

Philippe Lejeune

Koronka : dziennik jako seria datowanych śladów

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 97/4, 17-27

2006

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

PHILIPPE LEJEUNE
(Institut universitaire de France, Paris)

KORONKA

DZIENNIK JAKO SERIA DATOWANYCH ŚLADÓW *

Ciągłość i nieciągłość: rozumowanie, jakie zamierzam przeprowadzić – naprawdę wielce onieśmielony, jak w czasach, gdy byłem nastolatkiem i losowałem pytanie na egzaminie, a potem miałem kwadransik na przygotowanie się do odpowiedzi – odnosić się będzie do dziennika osobistego¹. Najpierw przychodzi mi z pomocą Zenon z Elei ze swym słynnym paradoksem, w którym dzieli na nieskończenie wiele odcinków ruch w przestrzeni, by dowieść, że Achilles nigdy nie dogoni żółwia, tak jakby ruch mógł być nieciągły! Potem Bergson, który dowodzi błędu tego rozumowania. Następnie Valéry, który nad nim rozmyśla w słynnym wierszu *Cmentarz morski* czy raczej w jednej ze strof, gdzie pisze: „Zenonie! Ty okrutny Eleato!”² Zakończenie tej strofy powraca do mnie, opętanego przez mój temat, w następującej formie: „Jakież cień żółwia dla serca, / Amiel zmartwiał... i ni kroku dalej”³. Oczywiście wiem, że to Achilles, ale nie mogę nie myśleć o innym paradoksie, któremu powieściopisarz Harry Mathews poświęcił książkę zatytułowaną *The journalist* (Dziennikarz). To paradoks człowieka, który spędza tyle czasu na zapisywaniu swojego życia, że nie ma go już na to, by żyć. I oto zbliżam się do przestrzeni filozofii – nigdy nie byłem w niej mocny – aż po Deleuze’a i jego analizy obrazu-ruchu, zadając sobie samemu pytanie, w jaki sposób dziennik, który wyświetla nieciągłe obrazy życia, może uchwycić jego bieg.

Wszystko to mnie onieśmiela, a kiedy jestem onieśmielony, wycofuję się, zamykam, barykaduję się w moim dzienniku. Dziennik to miejsce, w którym człowiek nie boi się zrobić błędu ortograficznego czy wydać się głupim. Oczywiście, od kiedy pojawił się ten dziwny zwyczaj publikowania dzienników, wielu ludzi

* Tekst Ph. Lejeune’a został pierwotnie wygłoszony, pt. *Dentelle*, w Villa Gillet w Lyonie, 2 IV 2003, w ramach cyklu *Continu et discontinu* (Ciągłość i nieciągłość). Następnie – pt. *Continu et discontinu* – wszedł w skład książki Ph. Lejeune’a *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2* (Paris 2005). Tłumaczenia dokonano przed wydaniem książkowym, dodając podtytuł, na który autor wyraził zgodę.

¹ Terminu „dziennik osobisty” używamy konsekwentnie jako odpowiednika francuskiego „*journal personnel*”.

² Przeł. M. Jastrun.

³ W rzeczywistości zakończenie tej strofy – w przekładzie Jastruna – brzmi następująco: „Jakież cień żółwia dla serca, / Achilles zmartwiał... i ni kroku dalej”.

zapisuje swoją prywatność na pokaz. Ale państwo i ja zaszywamy się w domu i nie obchodzi nas to. Będę zatem śledził bieg moich myśli i zobaczymy, co z tego wyniknie.

Nośnik

Kiedy sięgam po mój dziennik, pierwsza rzecz związana z naszym tematem, jaką dostrzegam, to nośnik („*support*”). Pozostawiam na razie na boku kwestię zapisu komputerowego (jeszcze powrócę do niej). Mamy zatem dwa podstawowe typy możliwych nośników dziennika: zeszyt i luźne kartki, a zatem ciągłość i nieciągłość. Są też dwie szkoły: ja należę do „szkoły luźnych kartek”, która jest w mniejszości. Co najmniej 90% diarystów używa zeszytów. Bardzo mnie to uderzyło 15 lat temu, kiedy pierwszy raz przeprowadzałem ankietę dotyczącą prowadzenia dzienników. Myślałem, że wszyscy robią tak jak ja, a odkryłem, że jest wprost przeciwnie. Jak można pisać w zeszycie?!... To tak, jak z miłością i innymi zachowaniami intymnymi: wybory innych ludzi są nam najpierw nieznanne, a potem, gdy je poznamy – wydają się nam niezrozumiałe. Trochę przesadzam. Rozumiem ten wybór, ponieważ sam miałem też podobnego rodzaju doświadczenia. W wieku kilkunastu lat próbowałem prowadzić dziennik w zeszycie. Nie podobało mi się to. Ale rozumiem dobrze, czego w zeszytach szukają inni – obietnicy ciągłości. Niezależnie od tego, jak nieregularne są ich zapisy, jak niespójne czy zmienne są poruszane przez nich tematy i dokonywane wybory, zawierają rodzaj kontraktu ubezpieczeniowego: zeszyt ma gwarantować, że wszystko się „zabliźni”, ułoży się w jedną całość. Zeszyt zszywany, klejony, oprawiony lub z metalową spiralą, zeszyt, na którym często umieszcza się swoje nazwisko, zeszyt, który w wyobrażeniach autora daje mu to, co Paul Ricoeur nazywa „tożsamością narracyjną” – stanowi obietnicę przynajmniej minimalnej jedności. Znowu przychodzi mi na myśl Zenon: nieciągle zapisy dziennika przemieniają biel zeszytu, nieruchomą w momencie jego zakupienia, w wibrującą przestrzeń ruchu, ciągłego ze swej istoty.

Tu pojawiają się dwa problemy. Po pierwsze, co stanie się, kiedy mój zeszyt się skończy i przejdzie w stan nieciągłości, podczas gdy moje życie i moje pisanie będą trwały? Jak przeżyć żałobę po zeszycie, który, raz skończony, przestaje być obrazem wszystkiego, by stać się na nowo czymś w rodzaju „luźnego zeszytu” w serii na nowo nieciągłej? Znajduje się nieraz na końcu zeszytu poruszające ceremonie pożegnania, które są tylko specyficznym „do zobaczenia”. Diaryści konstruują bowiem często rodzaj „archi-zeszytu”. Dokonują tego poprzez dwa rodzaje zachowań, które na nowo wprowadzają ciągłość: numerowanie, czyniące z każdego zeszytu stronicę zeszytu większego, i standaryzację, tzn. wybór zeszytu o takiej samej bądź podobnej morfologii. Gesty te, przenoszące poza pojedynczy zeszyt pragnienie, które go wybrało, mówią o czymś podstawowym: o lęku przed śmiercią. Ubezpieczenie, o którym wspominałem, jest gwarancją nie tylko jedności, ale również – trwania. Powinno się móc pisać w zeszycie, który nie ma końca. Z braku takowego doświadczeni diaryści gromadzą zapasy zeszytów, aby nigdy im ich nie zabrakło. Choć wśród materiałów papierniczych nie istnieje jeszcze zeszyt bez końca, blisko jest już do tego w informatyce. Dzięki pojemności dzisiejszych twardego dysków mogę prowadzić mój dziennik w jednym pliku, nigdy nie stając wobec kwestii nieciągłości nośnika.

Wspomniałem o dwóch problemach. Oto drugi z nich. Zeszyt zeszytowi nierówny. A raczej zeszyt – agendzie. Zeszyt jest idealny, ponieważ nie proponuje ani nie narzuca rytmowi pisania żadnego modelu. Nieciągłości znikają tu dzięki ciągłości papieru. Agenda, przeciwnie, „formatuje” przestrzeń zapisu wedle zakładanego rytmu czasu. W zasadzie ma to pomóc planować przyszłość. Ale *de facto* wiele agend używanych jest jako dzienniki. Wtedy w oczywisty sposób staje się widoczna sprzeczność między czasem życia, który cechuje ciągłość i jednolitość, a zapisem, który okazuje się nieciągły i niejednorodny. Świadczą o tym pozostawione białe stronicie, zapisy o różnej objętości, bardzo krótkie bądź zachodzące na dzień następny. Można, oczywiście, wyobrazić sobie diarystę, który chce odtworzyć na papierze obraz oddający ciągłość życia, narzucając sobie w tym celu zapisywanie codziennie, bez wyjątku, takiej ilości tekstu, by wypełnić przeznaczone na to miejsce – tak by ostatnie słowo ostatniego zdania wypadało dokładnie w prawym dolnym rogu każdej stronicy. To się zdarza! Tak jak zdarzają się ludzie, którzy, jeśli opuszczą jeden dzień w swoim dzienniku, źle się czują, nie spoczną, póki nie wypełnią dziury lub nie odrobnią opóźnień...

Teraz, ponieważ pozwalam sobie dryfować bezwstydnie, jak w moim dzienniku, chciałbym zrobić kilka dygresji. Po pierwsze, patrzę na siebie groźnym wzrokiem: czy jestem dostatecznie ścisły? Czy nie zaczynam mylić kwestii ciągłości/nieciągłości z regularnością/nierregularnością i homogenicznością/heterogenicznością, tzn. problemów przestrzeni z problemami rytmu lub zawartości? Następnie – czy z faktu używania agendy jako dziennika nie wypływa zasadnicze pytanie; pytanie o rytm, który zostaje przez zeszyt zatarty? Czy nie ono właśnie mogłoby być, w tym moim błędzeniu, tematem kolejnej części? Zatrzymam je w zapasie.

Ta ostatnia dygresja naprowadza mnie z powrotem na główny temat: czy moje zarty z diarysty-maniaka nie biorą się po prostu z mojej dziwnej manii – mojej fascynacji zapisywaniem na luźnych kartkach? Skąd ta pasja? Z miłości do tego, co nieciągle. W moim młodzieńczym dzienniku każdy zapis rozpoczynał się na oddzielnej kartce. Nigdy nie zaczynałem kolejnego zapisu na wolnym miejscu na końcu zapisu poprzedniego. Niczym u Heraklita: nie można dwa razy wejść do tej samej kartki. Dziennik był dla mnie gestem wyłączenia się z życia i uważałem, że tego dystansu nie powinno psuć natychmiastowe włączenie się w inną ciągłość – ciągłość zeszytu, która stawałaby mnie, z jednej strony, wobec wagi dyskursu już zapisanego, żądającego kontynuacji, a z drugiej strony – wobec ogromnej pustki przyszłości o białych stronicach, które domagałyby się zapisania. Nie po to wyzwałem się z niewolniczych więzów życia, by krępować sobie ręce narzuconą formą zeszytu. Choć przez chwilę chciałem być – lub przynajmniej czuć się – wolny. Zacząć od zera, na nietkniętym papierze, nie zważając na jakiegokolwiek zewnętrzne uwarunkowania. Oczywiście, to także była iluzja. Aby się o tym przekonać, wystarczyło tylko trochę czasu. Opatrzona odpowiednią datą, zapisana kartka dołączała do homogenicznej przestrzeni stosu kartek danego roku – stosu, na którego przyrastanie patrzyłem z zadowoleniem (zeszyt natomiast nie zmienia objętości w miarę tego, jak jest zapisywany; chyba że zmienia się go w relikwiarz, wypełniając różnego rodzaju dokumentami, które powodują, iż staje się gruby i obrzmiały). Ale nawet zgromadzone w jednym miejscu, moje zapisy pozostawały oddzielone: każdy zachowywał ślad chwili, w której został sporządzony, i swój własny nośnik, z jego specyfiką. Nie były ze sobą, nie dzieliły tej samej stronicy.

Miały ten sam stosunek do czasu co listy, i to właśnie model listu jest u źródeł mojego dziennika: „list do siebie samego” – pisałem w nagłówku każdej kartki. Natomiast odkąd – od jakichś 10 lat – piszę dziennik na komputerze, moje zachowanie jako diarysty, co mnie samego dziwi, całkiem się zmieniło: nigdy nie przyszłoby mi na myśl, by nowego zapisu dokonywać w osobnym pliku (to do niczego nie służy, wszystko jest tu podobne do siebie), i nie przeszkadza mi to, że dodaję kolejne zapisy na końcu jednego, ogromnego pliku (ponieważ wcześniejsze zapisy nie są widoczne, ciąg dalszy zaś nie istnieje). Ale wystarczy już tego mówienia o mnie...

Rytm

Wróćmy do wątku mającego związek z formą agendy. Jakie nieciągłości trzeba pokonać, aby przejść od ciągłości życia, całkowicie rzeczywistej, do ciągłości zeszytu, częściowo wyobrażonej? O ile zeszyt jest ciągły, o tyle prowadzenie dziennika – wcale nie. Ono jest fragmentaryczne. Składa się z serii „zapisów” czy „notatek” – tak nazywa się zwykle wszystko to, co jest zapisane pod jedną datą. Te jednostki, oddzielone od siebie, mają swoją morfologię: w nagłówku data, początek, koniec, ewentualnie z wewnętrznymi podziałami – tematycznymi (dany zapis może podejmować różne tematy) lub retorycznymi (może być podzielony na paragrafy). Każdy zapis stanowi zatem mikroorganizm, należący do nieciągłego zbioru: pomiędzy dwoma zapisami jest odstęp. Zapisy następują po sobie w porządku kalendarza i zegara – dwu modeli *continuum*, które służą do tego, by oszacować ich nieciągłości i nieregularności. To jeden z tematów moich obecnych badań: związki między rozwojem formy dziennika od końca średniowiecza a tymi dwiema niezwykle rewolucyjnymi w mierzeniu i modelowaniu czasu – zegar mechaniczny, wynaleziony na początku XIV wieku, który, stopniowo miniaturyzowany, pozwala każdemu od XVII wieku na mierzenie własnego czasu; oraz kalendarz roczny, który począwszy od 1650 roku zastępuje kalendarz wieczny, co sprawia, że czas staje się procesem nieodwracalnym i dynamicznym. Zapisy dostosowują się zatem do zmieniającego się porządku czasowego, roszcząc sobie prawo do tego, aby, przez swój linearny charakter, uchwycić lub oddać jego ciągłość.

Oczywiście, nie jest to takie proste! Weźmy jako przykład to, co dzieje się w ciągu jednego dnia życia jakiegoś człowieka. Niektórzy pisarze, jak np. James Joyce, Michel Butor, Claude Simon czy Serge Doubrovsky stworzyli ogromne dzieła literackie, by oddać jeden przeżyty dzień w jego ciągłości. Ale zanim przytłoczymy tym porównaniem nasz biedny dziennik, przypomnijmy sobie, że pisarze ci poświęcili lata całe na skonstruowanie makiety jednego tylko dnia. I byli tym tak wyczerpani, że żaden z nich nie podjął się tego raz jeszcze... Trzeba im było 1000 dni, aby opowiedzieć o jednym. Natomiast diarysta jest w odwrotnej sytuacji: ma 10 minut, aby opowiedzieć 24 godziny, i będzie musiał zaczynać na nowo jutro, pojutrze, zawsze. Wprawdzie dziennik chciałby być w czasie tym, czym jest magiczne zwierciadło czarnoksiężnika w przestrzeni – móc skupić na niewielkiej powierzchni całościowy obraz rzeczywistości, jaka go otacza. Być czymś w rodzaju panoptikum. Tym jest nierzadko dla swego autora: „Mój drogi dzienniczku, powiem ci wszystko”. Ale to iluzja. Zamiast być zwierciadłem, dziennik jest filtrem. Jego wartość polega właśnie na jego wybiórczości i jego nieciągłościach. Z 36 możliwych twarzy dnia wybiera zaledwie jedną lub dwie, odpowiadające temu, co sprawia problem. Pozostawia niedopowiedziane to, co się dobrze układa

i co jest oczywiste. Oto dlaczego dziennik rzadko przybiera postać autoportretu, a jeśli uważa się go za taki, wydaje się czasami karykaturą. Powiedzmy raczej, że rzeczywistość dnia to ciągła, słabo ukształtowana materia, dziennik zaś to rzeźbiarz, który nadaje jej formę, pozbawiając ją dziewięciu dziesiątych jej zawartości; czy też rysownik, który za pomocą kilku pociągnięć ołówkiem kreśli sylwetkę postaci w szkicowniku. Ta praca selekcji, która rozdziela rzeczywistość na kawałki, trawi ją, odrzuca z niej większą część, by z reszty budować sens – zawarta jest już w samym życiu. Ale dziennik doprowadza ją aż do końca, utrwala jej rezultaty i układając te rezultaty w serię.

Teraz jeszcze jedna mała dygresja, jednak dotycząca ważnej sprawy: przed 30 laty, gdy byłem młody, podałem definicję autobiografii, niewątpliwie cenną, ale dość szczegółową i przegadaną, która zajmowała trzy linijki. Po latach, dzięki nabytej mądrości, a może z powodu lenistwa, proponuję teraz bardziej ogólną definicję dziennika i zarazem bardziej oszczędną, która składa się z trzech słów: dziennik to *seria datowanych śladów*. Data wydaje się najważniejsza. Śladem jest z reguły pismo, ale może to być także obraz, przedmiot, prywatna świętość... Pojedynczy, opatrzony datą ślad to raczej rzecz do zapamiętania, wspomnienie, rodzaj pamiętnika („*mémorial*”), a nie dziennik. Dziennik zaczyna się, kiedy ślady ułożone są w serię i chcą raczej czas uchwycić w jego ruchu, niż zatrzymać przy jakimś istotnym wydarzeniu. Każda definicja urzeka (lubimy mieć punkty odniesienia) i denerwuje (przeraża nas narzucone jarzmo). A zatem szuka się w niej słabych punktów. A nie mogąc ich znaleźć, dowcipkuje się: czy dziennik nie jest raczej „opowieścią o śladach dat”?⁴ Niech będzie, jak wam się podoba. Koniec dygresji.

Nieciągłości dziennika są zatem ułożone w serie i utkane w materię ciągłości. Załóżmy, że treści waszego dnia można sklasyfikować w 99 kategoriach. Załóżmy, że dziś zanotujecie fakty należące do kategorii 38 i 86. Czy jutro zanotujecie te z kategorii 5, 47 i 79? A pojutrze jeszcze z innych? Małe są szanse, że tak się stanie. Tym lepiej dla waszego dziennika, który wtedy byłby niespójny. Dziennik skłania się ku czemuś zupełnie innemu: jest metodyczny, obsesyjny, pełen powtórzeń. Jutro dalej będziecie pisać o sprawach z kategorii 38 i 86. Z tkaniny waszego życia wybieracie tylko nieliczne wątki. Z reguły wystarczą cztery literki: *a, b, c, d* – aby określić całą zawartość danego dziennika. Być może, dziennik jest opowieścią. Ale przede wszystkim jest on muzyką, tzn. sztuką powtarzania i wariacji.

Kiedy czytałem majowe zapiski Eugénie de Guérin sporządzone w Cayla, zdarzyło mi się pomyśleć, że jej dziennik to sonata o dwóch tematach: wiosna i śmierć. Natomiast analizując jeden rok z młodzieńczego dziennika Catherine Pozzi, zdałem sobie sprawę, że jej zapisy, pozornie różnorodne, odpowiadały wszystkim na jedno z dwóch pytań: „kim jestem?” (introspekcja) lub „kim powinnam być?” (rozważania). Znacnie niewątpliwie dziwaczny z pozoru pomysł Benjamina Constanta: w maju 1805, przybity po śmierci przyjaciółki, pani Talma, postanawia prowadzić dziennik używając liczb – nawet nie od 1 do 99, ale od 1 do 17 – liczb, które oznaczały jego codzienne zajęcia czy sytuacje, a które określił na podstawie lektury swego wcześniejszego dziennika. Wystarczy zastanowić się nad tą dziwną listą, by dostrzec, że mógłby poprzestać na cyfrach 1, 2 i 3: rozkosz fizyczna,

⁴ Autor posługuje się tu grą słów, trudną do oddania w języku polskim: „*récit de dates tracées* [opowieść o śladach dat]”, nawiązując do wcześniejszej definicji: „*série de traces datées* [seria datowanych śladów]”.

praca oraz ciągle wahania dotyczące całej reszty (głównie kobiet). Obsesje tematyczne dziennika są wzmacniane przez regularność form. Z definicji pisanie dziennika jest domeną wolności, całkowitej wolności. Ale w rzeczywistości każdy diarysta bardzo szybko zadomawia się w niedużej liczbie form językowych, które służą mu jako modele dla wszystkich jego zapisów, i nigdy więcej ich nie zmienia. Fakt ten każe mi nadać inny odcień opozycji, jaką przedstawiałem wcześniej: między ciągłością nośnika – zeszytem, a nieciągłością zapisu, który jest fragmentaryczny. Niewątpliwie jest on taki, ale jest także powtarzalny i regularny.

Wszystkie te rozważania mają na celu zwrócenie uwagi na potrzebę zbadania dziennika jako swoistego rytmu. Tego rodzaju badanie miałoby kolejno dwa wymiary: wewnętrzny i zewnętrzny. Wewnętrzny polegałby na analizie tekstu dziennika samego w sobie, aby ustalić jego wewnętrzną morfologię, tematy i formy oraz sposób ich powiązania – dokładnie tak, jak robi się to w analizie muzycznej, kiedy rozkłada się na czynniki pierwsze sonatę czy fugę. Jednostka miary byłaby tekstowa: objętość zapisu, liczona w liniach lub stronicach. Analiza zewnętrzna konfrontowałaby następnie rezultaty otrzymane w ten sposób z innym parametrem – czasem, mierzonym w dniach, tygodniach, miesiącach. To pozwoliłoby uwidocznic nieciągłość i nieregularność zapisów. Przypominam sobie, że przygotowując wystawę *Un journal à soi*⁵ sporządziłem diagram jednego roku obszernego i regularnego dziennika Amiela, który porównywałem z diagramem dziennika kapitana Dreyfusa na Île du Diable, stanowiącego tragiczne *decrecendo*. Chodziło o zilustrowanie, poprzez wyrazisty przykład, skrajnej różnorodności praktyk. Przypominam sobie, że przygotowałem również prezentację bardziej szczegółową, dzień po dniu, pozostającego w rękopisie dziennika młodzieńca żyjącego w XIX wieku, Paula Jamina, co pozwoliło mi unaocznic ogromne przestrzenie milczenia, nie rzucające się w oczy podczas zwykłej lektury tekstu. Odstęp między dwoma zapisami ma tę samą wielkość niezależnie od tego, czy przerwa w pisaniu dziennika trwała dzień, czy miesiąc, a oko czytającego, lekceważąc daty, łączy zapisy. Przypominam sobie drobniagowe analizy kwantytatywne, które robiłem, by porównać rytm pierwotnego dziennika Anne Frank z dziennikiem pisany na „luźnych kartkach”, na których pracowała nad wersją przeznaczoną do publikacji. W trakcie tej pracy m.in. wprowadzała regularność i ujmowała w karby żywiołowy nurt pierwotnego dziennika⁶. Ponieważ jesteśmy w Lyonie, chciałbym zasygnalizować, że dziennik Charles’a Julieta poddany został niedawno bardzo interesującej „rytmoanalizie” przez młodego badacza Stéphane’a Roche’a, który w swej pracy tworzy serię „diarogramów”⁷, jeśli tak można powiedzieć, pozwalających odczytać krzywą temperatury dziennika i jego ewolucję na przestrzeni około 30 lat. Roche wykorzystał pomysł, który zaproponowałem w *Le Moi des demoiselles*⁸ – chyba powinienem go opatentować w formie programu do

⁵ Wystawa ta, poświęcona historii i rodzajom dzienników intymnych, była pokazywana w Bibliothèque Municipale de Lyon w okresie 30 IX – 27 XII 1997 (komisarz: Catherine Bogaert). Zob. katalog wystawy: *Un journal à soi ou la passion des journaux intimes*. Catalogue établi par Ph. Lejeune, avec la collaboration de C. Bogaert. Lyon 1997.

⁶ Zob. Ph. Lejeune, *W jaki sposób Anne Frank napisała na nowo dziennik Anne Frank*. Przeł. M. i P. Rodakowie. „Pamiętnik Literacki” 2002, z. 2.

⁷ Francuskie „diarogrammes” to słowo wymyślone przez Ph. Lejeune’a.

⁸ Książka Ph. Lejeune’a *Le Moi des demoiselles. Enquête sur le journal de jeune fille* (Paris 1993) stanowi podsumowanie badań prowadzonych przezeń nad XIX-wiecznymi francuskimi dziennikami młodych dziewcząt. Zob. też tego autora: *Dziewczęce „ja”*. (O dziennikach panien z XIX wieku). Przeł. M. i P. Rodakowie. „Teksty Drugie” 2003, nr 2/3.

analizy dzienników? Można by przy jego pomocy ustalić typologię rytmiczną dzienników, jak kiedyś Michèle Leleu próbowała zrobić jego typologię charakterologiczną⁹. Powstrzymywał mnie od wstąpienia na tę drogę lęk, że zostanę cyber-Diafoirusem¹⁰ diarystologii.

Akt

To prawda, zbłądziłem. Trzeba podejść do tego problemu inaczej. Traktowałem dziennik za bardzo jako produkt, podczas gdy jest on działaniem, aktem. Ważne jest nie to, by mierzyć nieciągłości za pomocą centymetra, lecz aby rozumieć, jak się je przeżywa. Spróbuję najpierw wytłumaczyć, dlaczego i w jaki sposób dziennik jest koronką, sportem, sztuką improwizacji. A skończę przywołując przykłady dwóch genialnych diarystów, których, być może, nie znamie, a którzy wymyślili nowe sposoby na to, by uchwycić, poprzez nieciągłości dziennika – ciągłość życia.

Dziennik to koronka lub pajęczyna. Jest on najwyraźniej utkany z większej ilości pustego niż pełnego. Dla mnie, prowadzącego dziennik, te dyskretne punkty odniesienia, które zapisuję na papierze, otoczone są tym, co niewidoczne – światem wspomnień. Ich cień, ich potencjalne istnienie, poprzez skojarzenie myśli, aluzję będzie unosić się w powietrzu przez pewien czas. Stopniowo jednak ulotnią się, tak jak kwiat, który traci zapach. Ta zdumiewająca charakterystyka dziennika przeciwstawia go prawie wszystkim innym tekstom: żaden czytelnik zewnętrzny nie może go czytać w ten sam sposób co jego autor, a tymczasem czyta się go właśnie po to, aby poznać intymność autora. Nigdy nie zrozumiecie naprawdę, co tekst mojego dziennika oznacza dla mnie. Widoczna na zewnątrz nieciągłość odsyła do pewnego niewidocznego *continuum*, do którego tylko ja sam posiadam klucz, nie wymagający używania żadnego specjalnego szyfru. Dlatego też, aby zbliżyć się do prawdy dziennika innej osoby, trzeba go czytać dużo i długo. Każdy dziennik to ciemny pokój, do którego wchodzi się z zewnątrz, gdzie jest bardzo jasno. Tu panuje całkowita ciemność, trudno cokolwiek dostrzec, ale po pół godzinie powoli kontury i sylwetki zaczynają wyłaniać się z cienia, przedmioty stają się widoczne... To jak nauka języka obcego, z jego wewnętrzną logiką i jego konotacjami.

Dziennik to także sport. Chcę przez to powiedzieć, że nie jest on przede wszystkim sztuką, której celem jest stworzenie przedmiotu mającego przekazywać odbiorcy pewien sens lub dawać przyjemność z obcowania z nim. To raczej wyczyn sportowy. Trochę jak narty czy żagle: chodzi o to, by wykorzystać energię naturalnej siły, która was porywa. Prowadzić dziennik to żeglować po falach czasu. Czas nie jest daną obiektywną, ciągłą, której diarysta, poprzez małe, nieciągłe dotknięcia, stara się z zewnątrz nadać jakiś kształt, tak jak zrobiłby to powieściopisarz. On sam zostaje porwany przez ów ruch, który tworzy, któremu towarzyszy, którego pewne linie, pewne kierunki uwypukla, przemieniając w taniec to nieuchronne dryfowanie...

Przed chwilą przyłapałem samego siebie na gorącym uczynku niejasności intelektualnej, mieszając to, co ciągłe, z tym, co regularne, a teraz oto dałem się

⁹ Zob. M. Leleu, *Les Journaux intimes*. Paris 1952.

¹⁰ Autor używa określenia „cyber-Diafoirus”, które pozostawiamy tu w spolszczonej wersji. Monsieur Diafoirus to bohater *Chorego z urojenia* Molièra. W przekładzie T. Boya-Zeleńskiego jest to Pan Biegunka.

ponieść upojeniu metaforami, ale trudno. Brnąc dalej, porównałbym dziennik do muzycznej improwizacji. Zakłada ona opanowanie pewnej techniki, a zarazem natychmiastową akceptację tego, co nieznanne. Trzeba tworzyć na kanwie, którą życie, często nie pytając nas o zdanie, szykuje dla nas. Forma dziennika, jak wiadomo, jest z reguły traktowana zdecydowanie pogardliwie. Mawia się, że dziennik nie ma właściwej sobie formy, że jest ofiarą łatwizny, „sztuką tych, którzy nie są artystami”, jak o autobiografii mawiał Thibaudet. Jestem zdecydowany udowodnić coś wręcz przeciwnego: nie ma sztuki, która miałaby tak silne i surowe rygory. To sposób pisania, w którym wszystkie zwykłe zabiegi związane z pracą nad tekstem są zakazane: diarysta nie może ani konstruować, ani poprawiać. Musi uchwycić od razu właściwy ton. Dziennik pisze się zawsze nie znając przyszłości. Można mieć serię hipotez na temat tego, co stanie się jutro, i przygotować fragmenty zapisów, między którymi dokona wyboru rzeczywistość, ale w ostatecznym rachunku uczestniczy się na ślepo w tworzeniu serialu o nieprzewidywalnym scenariuszu. Z drugiej strony, nie wolno poprawiać dziennika *post factum*. Kiedy wybija północ, wszystko musi pozostać tak, jak było. Wartość dziennika polega właśnie na tym, że jest śladem chwili. Jeśli nazajutrz poprawiam, zamiast dorzucić coś nowego do mojego dziennika – zabijam go. Późniejsze retusze są zabronione: to trochę tak, jak w przypadku akwareli. Te ograniczenia, kiedy się je sobie uświadomi, są ekscytujące. Muszę się przyznać, że przez jakieś 20 lat uważałem, iż w obszarze piśmiennictwa niefikcjonalnego to autobiografia zajmuje najwyższe miejsce w hierarchii. Zmieniłem zdanie: dziennik, jeśli jest prowadzony z należyтым staraniem, zdaje mi się górować nad nią. Ale ponieważ konstruowanie i poprawianie są niezbędne do tego, by powstała forma, diarysta musi nauczyć się robić te rzeczy *n a t y c h m i a s t*. Komputer pozwala na natychmiastowe poprawki: nie „wychodzę” z mojego zapisu, póki nie brzmi on *c z y s t o*. Praktyka prowadzenia „dziennika badań” (*„journal de travail”*) skłoniła mnie do tworzenia kompozycji otwartych na przyszłość. Nauczyłem się tego, pisząc mój dziennik przeznaczony do publikacji – ten, który służy za osnowę pracy *Le Moi des demoiselles*. Następnie zastosowałem tę metodę w moich dziennikach intymnych, by nadać im, dla siebie samego, większe wewnętrzne napięcie i autentyczność.

Ostatnia dygresja: żyjąc w teraźniejszości, diarysta musi każdego dnia podejmować decyzję, czy kontynuuje, czy też „dyskontynuuje” swój dziennik. Nie używa się już dziś czasownika „*discontinuer*” w formie przechodniej, w znaczeniu, które sytuuje się gdzieś pomiędzy „zawiesić”, „przerwać” i „zatrzymać”, a przy tym sugeruje zdradę ciągłości uważanej za wartość. Czasami podejmuje się decyzję o przerwaniu prowadzenia dziennika, ale najczęściej już po fakcie spostrzega się ze smutkiem, że tak się stało: „Drogi Dzienniczku, jakżeż mogłem cię na tak długo opuścić... miesiąc, dwa lata”. W rzeczywistości bardzo dobrze radziliście sobie bez niego i dopiero to nagłe, ponowne pojawienie się potrzeby pisania powoduje, że wasze szczęśliwe zaniedbanie zaczynacie postrzegać jako niewierność. Dlaczego mówię „szczęśliwe”? Dlatego, że nie jest oczywiste, iż ciągłość za wszelką cenę powinna być postrzegana jako wartość. Dziennik scala osobowość, ale może ją także uczynić skostniałą, sztywną. Wtedy stajecie się dla samych siebie uciążliwym biuralistą. Czasami trzeba przestać na siebie patrzeć, zapomnieć się, rzucić w wir życia i przyszłości.

Są różne poziomy w sposobie zawieszania prowadzenia swego dziennika: spo-

sób łagodny – zaniedbanie; sposób umiarkowany – zamierzona przerwa; sposób mocny – definitywne zakończenie; sposób gwałtowny – zniszczenie. Trzeba bowiem pamiętać, że wiele dzienników jest, w całości bądź w części, niszczone przez autorów. Nie należy tego od razu interpretować jako samobójstwa na małą skalę, ale raczej jako przycinanie drzew pod koniec zimy, aby umożliwić ich rozkwit na wiosnę. Coś w rodzaju zrzucania starej skóry przez zwierzęta. Życie potrzebuje nieciągłości i odnowy. Z drugiej strony, nieciągłość dziennika może być całkowicie względna. Większość ludzi lubiących pisać realizuje się na wielu obszarach, które nie funkcjonują tak samo: energia twórcza ożywia je na zmianę. Np. prowadzenie korespondencji może spowodować zamieranie dziennika. Albo praca pisarska: niektórzy pisarze (z reguły mężczyźni) powracają do dziennika pomiędzy dwoma okresami twórczymi, są w stanie czuwania, czekając, aż płomień geniuszu powróci.

A więc nie martwcie się: przerwa w pisaniu dziennika to nic strasznego. Jeśli pozwalam sobie na te pocieszające słowa, to dlatego, że wielokrotnie widziałem, iż brak ciągłości wzbudza lęk, gdyż raczej dąży się do ciągłości. Ciągłość nakierowana jest na przyszłość: mam na myśli drobny gest, dość niezwykły, który wykonują niektórzy diaryści: wieczorem, kiedy codzienny zapis jest już zakończony, przezornie wpisują datę dnia następnego i w ten sposób zwracają się w stronę przyszłości, podają jej rękę – to gest magiczny, jak zaklęcie. Ciągłość może być również zwrócona ku przeszłości: myślę o dwóch niezwykłych dziełach, nie mających naśladowców i prawdopodobnie niemożliwych do naśladowania, których autorzy używali dziennika i jego nieciągłości, aby dotrzeć do głębokiej ciągłości życia. Widzę, że cytowałem dotąd niewielu diarystów, ale ci, których lubię najbardziej, już się pojawili: Benjamin Constant, Eugénie de Guérin, Catherine Pozzi, Anne Frank i wreszcie Henri-Frédéric Amiel, który „zmarł... i ni kroku dalej”. Wyobraźcie sobie Amiela „zawieszającego” prowadzenie swojego dziennika, zatrzymującego się na miesiąc, niczym pociąg stojący w polu! Od kiedy, około roku 1847, jego dziennik nabrał właściwego sobie rytmu, jego wszystkie działania ukierunkowane są na tworzenie ciągłości: zszywane zeszyty tego samego formatu, ponumerowane; a przede wszystkim opracowane indeksy, które umożliwiają poruszanie się w przeszłości. Otóż to! Dziennik nie tylko ustanawia ciągłość między „dziś” a „wczoraj”, ale także, krok po kroku, ustanawia ciągłość całego życia. Czy zatem jest w stanie umożliwić nam dostęp do tego, co trwałe? Kiedy zanurzamy się w otchłani przeszłości – czy jest jakaś inna droga, by ją odkrywać, niż droga przypominania sobie, wskazana przez Prousta, a wcześniej przez Nerval lub Chateaubrianda? Czy pamięć wolicjonalna, którą uruchamia dziennik, może być, w tych poszukiwaniach, równie skuteczna co pamięć mimowolna? Dwaj eksploratorzy, których poszukiwania szły w tym właśnie kierunku, to Pierre-Hyacinthe Azaïs (na pewno go nie znacie) oraz Claude Mauriac. Oto dwa krótkie opisy ich ogromnej pracy.

Pierre-Hyacinthe Azaïs (1766–1845), jak Rousseau, był muzykiem (komponował i grał na altówce) oraz humanistą, jak Rousseau – gubernierem, jak Rousseau – filozofem i wynalazcą pewnego systemu. Oto streszczenie jego poglądów pochodzące z jednej z notek biograficznych:

Jego doktryna, którą chciał zbudować na podstawach naukowych, sprowadza wyjaśnienie wszechświata do dwóch sił: rozprężania się i sprężania się, z których wynika, ostatecznie, jedyna zasada równowagi, „stałe niezmiennej w ruchu stałe zmiennym”. To prawo kompensacji wyjaśnia równie dobrze świat fizyczny co psychologię jednostki czy historię społeczeństw.

Nie wiadomo, czy to po to, by na sobie sprawdzić to prawo, czy też po prostu po to, by bardziej cieszyć się życiem, Azaïs stworzył ogromny Dziennik-rocznicowy („*Journal-anniversaire*”) – zapewne chodziło o obie te rzeczy naraz. Od 31 grudnia 1810 (ma wówczas 44 lata i właśnie się ożenił) aż do 7 grudnia 1844 (ma wtedy 78 lat i za dwa miesiące umrze) dokonuje codziennych zapisów, praktycznie bez przerwy (kiedy zauważył jakąś przerwę, już po fakcie, zapełniał ją wpisując w tym miejscu: „przerwa”). Jego dziennik, prowadzony na luźnych kartkach, jest rozdzielony na 366 plików, po jednym na każdy dzień roku (w tym także najmniejszy plik kartek z 29 lutego). Na przestrzeni 34 lat łącznie ponad 12 000 zapisów.

Ten nieopublikowany dziennik, przechowywany w Archiwach w Tarn, został szczegółowo zbadany przez Michela Baude’a¹¹. Każdego dnia Azaïs umieszcza zapis nie jako dalszy ciąg do dnia poprzedniego, jak to się zwykle czyni, ale jako dalszy ciąg do dnia o tej samej dacie z roku poprzedniego. Zanim sporządzi „kolejny” zapis, najpierw odczytuje zapis poprzedni, aby przypomnieć sobie, co robił w tym samym dniu rok temu, porównuje swoją sytuację z wcześniejszą i prowadzi dialog z samym sobą sprzed roku. W ten sposób jego życie staje się solidnie związane z przeszłością 366 liniami, które są wciąż napinane na nowo. Spędza czas na porównywaniu tego, jak zmienia się stan jego zdrowia, jego rodzina, praca, a przede wszystkim porównuje swoje dokonania w sferze społecznej. Chciałby zostać członkiem Akademii, ale nie może tego osiągnąć. Teoria kompensacji daje mu odrobinę pociechy: wydaje mu się, że każda krytyka jego koncepcji zwiększa jego szanse na chwałę pośmiertną. Z roku na rok przywołuje się do porządku, pociesza się, dodaje sobie odwagi. Jego życie nabiera z czasem siły zbrojonego betonu czy raczej trwałości tapiserii, zrobionej z nakładających się na siebie włókien. Procedura kompozycyjna sprawia, że lektura tego dziennika może przyprawić o zawrót głowy. Jeśli chcecie towarzyszyć Azaïsovi przez październik 1824, trzeba szukać odpowiednich zapisów w 31 zbiorach. Jeśli chcecie czytać „październik” w jego obecnym porządku, trzeba 31 razy przebiec życie tego człowieka, od wieku 44 do 78 lat! Chciałbym opublikować fragment tego tekstu, ale szukam na to odpowiedniego sposobu. Rozwiązanie leży niewątpliwie poza klasyczną przestrzenią książki, po stronie hipertekstu. Zamierzam więc przygotować stronę WWW lub CD-ROM z licznymi odnośnikami, które pozwolą każdemu wybrać własny sposób lektury.

To samo odwołanie do hipertekstu narzuca się w przypadku Claude’a Mauriaca (1914–1996), o którym napiszę krócej, ponieważ jego dzieło jest dostępne we francuskich księgarniach. Dziennik Mauriaca ma dwie formy: dziennik oryginalny (rękopis w zeszytach, potem maszynopis na luźnych kartkach), pisany w porządku chronologicznym przez 69 lat, od 1927 roku (13 lat) do śmierci w roku 1996 (82 lata), zajmujący u niego trzy metry bieżące półek; następnie kilkanaście tomów opublikowanych pt. *Le Temps immobile* (Czas nieruchomy) w wydawnictwie Grasset w latach 1974–1988, po których ukazało się kilka tomów *Le Temps accompli* (Czas wypełniony) (Mauriac zamierzał najpierw dać im tytuł *Le Temps écroulé* (Czas, który legł w gruzach)). Wszystkie te tomy są rodzajem misternej układanki, zbudowanej w oparciu o dwie zasady: a n a l o g i ę (szuka się wszystkiego, co jest podobne, co odbija się echem w oddalonych czasowo zapisach, odnajduje się wszystkie podobieństwa ukryte pod pozorną różnorodnością), oraz, z drugiej strony, a r b i t r a l n y

¹¹ Zob. M. Baude, *Le Moi a venir*. Textes réunis par J.-M. Baude. Paris 1993.

w y b ó r, co Mauriac nazywa „nurkowaniem”, a w czym zbliża się do Azaïsa, choć nie w sposób identyczny. Zadziwiające, że Azaïs (na tyle, na ile mogę to ocenić po niepełnej lekturze jego dziennika) nurkuje bardzo płytko, jeśli mogę się tak wyrazić – w wody ostatniego roku, a nie w głębiny 10, 20 czy 30 lat wstecz (kiedy było to już możliwe). Mauriac natomiast odkrywa ideę *Temps immobile*, kiedy ma już za sobą 35 lat dziennika, w roku 1963, i jego sposób „drażenia w głąb” przyprawia o zawrót głowy. Swoją własny dziennik zacząłem prowadzić mając 15 lat, 11 października 1953, a zatem jesienią tego roku będę mógł, poprzez moje zapisy, cofnąć się o 50 lat i może będzie mnie kusiło, by sprawdzić, czy w monstualnym chaosie nieciągłości życia posunąłem się choć o krok do przodu.

Dwa słowa konkluzji

W trakcie tego rekonesansu często ciągłości i nieciągłości przedstawiały mi się jako związane z przemianami środków komunikacji czy miar czasu. Wzorem Régisa Debray wskażę zatem pewien kierunek badań mediologicznych. Pojawienie się dziennika jako formy osobistej ekspresji u schyłku średniowiecza zbiega się bowiem z pojawieniem się papieru i zegara. A nasze obecne wejście w przestrzeń komunikacji wirtualnej i w sytuację nadmiaru komunikacji (w opozycji do przekazu informacji) niewątpliwie przyczyni się do przemiany dziennika i do powstania nowych sposobów zachowania z nią związanych.

I ostatnia kwestia: jestem pod wrażeniem potencjału twórczego istniejącego na tym obszarze, z którego fikcja jest przeciwieństwo wygnana. Skrajna łatwość, a zarazem skrajna trudność. Czyżby jakaś nowa granica dla kogoś, kto weźmie na serio to wyzwanie?

Z francuskiego przełożyli i przypisami opatrzili
Magda i Paweł Rodakowie

TRACERY. A DIARY AS A SERIES OF DATED TRACES

Philippe Lejeune's paper is an analysis of a personal diary with regard to the categories of continuity and discontinuity. Initially, Lejeune considers not only two typical diary mediums: a notebook, which gives continuity to the subsequent notes, and loose pieces of paper, which – conversely – are a material sign of a diary's discontinuity, but also exceptional cases of continuity and discontinuity of notebook series or agenda notes. Then Lejeune points at the necessity of examination of a diary's rhythm, which is the frequency of notes additions (together with their length) in reference to historical time. He suggests his own, short definition of a diary as "a series of dated traces". In the following part of the paper Lejeune regards a diary as a kind of "activity" and not a "product", and discusses the reasons and the significance of the breaks in diary writing, i.e. the discontinuity of notes additions. Finally, Lejeune presents two interesting diaries as regards time construction: by Pierre-Hyacinthe Azaïs (1766–1845) and Claude Mauriac (1914–1996). The former was writing his diary for 34 years in 366 different files and added the subsequent notes using the same date but a year before. The latter, after a few dozen of years of diary writing, started composing further volumes by contrasting his notes written in different periods. In this way, as distinct from Azaïs, Mauriac transgresses the chronological continuity of a typical diary.