

Od autora

Książka ta jest próbą nakreślenia historii dziennika polskiego pisarza w XX wieku. Opiera się ona na wyjściowym rozumieniu dziennika jako codziennej praktyki piśmiennej, nie zaś jako tekstu, dyskursu czy gatunku literackiego. Zarówno historycznie, jak i typologicznie dzienniki literackie stanowią pewną odmianę dziennika, ostatni etap w historii diarystycznej praktyki określonej przez kulturę pisma i druku, a więc przed epoką dzienników komputerowych i internetowych, zasadniczo zmieniających ich charakter i sposób istnienia.

Najkrócej mówiąc, chodzi mi o to, aby pokazać, jak dziennik polskiego pisarza w XX wieku nabiera coraz to bardziej literackiego charakteru oraz w jaki sposób – bo to jest druga strona tego samego procesu – literatura polska, czy też szerzej: piśmiennictwo polskie, staje się w swym głównym nurcie coraz bardziej diarystyczne, czerpiąc siłę i znaczenie z podwójnego odniesienia: do tego, co autobiograficzne, i tego, co dokumentalne, a więc do istniejącej w czasie, zmieniającej się rzeczywistości egzystencjalnej, społecznej i historycznej, zarówno w jej najbardziej codziennym, jak i niecodziennym wymiarze, ale rzeczywistości widzianej zawsze z perspektywy indywidualnego podmiotu, zjawiającej się w doświadczeniach konkretnych osób, mającej przeto charakter spersonalizowany.

Jedną z najważniejszych opozycji ustanawiających poszczególne rozpoznania tej książki jest – traktowana jako para dwu typów idealnych, w rzeczywistości występujących zwykle we wzajemnym połączeniu – opozycja między codzienną, piśmienną praktyką, a więc sfunkcjonalizowanym ze względu na różnorakie potrzeby i zamierzenia piszącego działaniem za pomocą słowa,

a autonomizującą się wobec niego sztuką słowa, czyli opozycja między słowem skontekstualizowanym w związku z jego bieżącymi użyciami a słowem zdekontekstualizowanym, ale zarazem tworzącym swój własny kontekst. Między zapisem a literaturą. Jest to dla mnie opozycja istotniejsza od opozycji między fikcjonalnością a referencjalnością czy między kreacyjnością a dokumentalnością, które zwykle się przywołuje w odniesieniu do tekstów autobiograficznych. Opisywany w książce proces literaryzacji dziennika nie polega przede wszystkim na jego postępującej fikcjonalizacji (choć i to zjawisko możemy tu obserwować) czy na intensyfikacji zjawisk autokreacyjnych i nasilającej się grze toczonej z czytelnikiem (jakkolwiek i one tu występują), ale na wykorzystywaniu w coraz to większym stopniu zmiennej materii życia i doświadczeń pisarza jako właściwej materii tekstu literackiego, którego dziennik staje się najdoskonalszą realizacją. Mamy więc tu przejście od dziennika, który jest przed literaturą, poprzez jego kolejne stopnie literackości, aż do dziennika stanowiącego formułę twórczości pisarskiej jako takiej.

W moim podejściu do dzienników i w opisie procesu literaryzacji dziennika polskiego pisarza w XX wieku bardzo ważną rolę pełni nie tylko analiza charakteru i treści diarystycznych zapisów, lecz także analiza materialności dzienników na wszystkich etapach ich powstawania – od rękopisów, poprzez maszynopisy (wtedy, gdy były sporządzane przez samych diarystów), aż do książkowych edycji dzienników. Istotne znaczenie ma dla mnie zarówno rodzaj diarystycznych nośników (różnego rodzaju zeszyty, bruliony, skoroszyty, kalendarzyki oraz luźne kartki), jak i same operacje pisania, przepisywania czy poprawiania dzienników, a także włączania do nich elementów spoza pierwotnego porządku zapisów, takich jak listy, rysunki, wycinki prasowe lub kartki z kalendarza. Pokazuję, w jaki sposób proces tekstualizacji i literaryzacji dziennikowych zapisów ma swoje odzwierciedlenie w dezintegracji i zanikaniu ich pierwotnej materialności. W tym sensie praca ta mogłaby również zostać zatytułowana: Między pismem a drukiem lub: Między zeszytem a książką. Prowadzącemu swoje dzienniki w zeszytach Żeromskiemu nie przyszłoby do głowy, że mogą one zostać kiedyś opublikowane jako seria kilku drukowanych tomów. Piszący wprost do druku swoje

dzienniki Gombrowicz i Herling-Grudziński komponowali je już sami jako książki, od początku zamierzając uczynić z nich ważną część swej twórczości.

Inny wymiar tej książki, istniejący w niej jednak bardziej w tle niż na pierwszym planie, to próba spojrzenia na polskie postawy i doświadczenia XX-wieczne przez pryzmat ich zapisu w dziennikach pisarzy. Chęć wydobycia diarystycznych kształtów polskiej nowoczesności. Najogólniej w tym miejscu rzecz ujmując, widziałbym rdzeń tych postaw i doświadczeń w zwróceniu się w stronę rzeczywistości ludzkiej jako rzeczywistości kulturowej, którą człowiek tworzy, której tajniki stara się przeniknąć i za którą jest odpowiedzialny. Diarystyczna rzeczywistość jest rzeczywistością spersonalizowaną, istniejącą w uczuciach i myślach, reakcjach i postawach doświadczającej jej i zapisującej ją jednostki, osadzającą się w pokładach jej pamięci. Właśnie rzeczywistość, doświadczenie i pamięć traktowałbym jako te kategorie, które dowodzą nie tylko oryginalności i wartości tradycji diarystycznej polskich pisarzy w XX wieku, ale może również wyjątkowości i znaczenia polskiej literatury nowoczesnej w ogóle. Dzienniki polskich pisarzy w XX wieku, same stanowiąc do pewnego stopnia istotny składnik tej literatury, zachęcają do postrzegania jej, czy w ogóle do postrzegania polskiego piśmiennictwa nowoczesnego jako piśmiennictwa rzeczywistości, doświadczenia i pamięci. Pierwszy tytuł tej książki, jaki długo nosiłem w głowie, by wreszcie z niego zrezygnować, brzmiał: *Pisana rzeczywistość* (a w innej wersji: *Zapisywana rzeczywistość*).

*

Książka ta składa się z ośmiu rozdziałów. Trzy pierwsze mają charakter typologiczno-historyczny i dotyczą specyfiki dziennika jako codziennej praktyki piśmiennej, z uwzględnieniem odrębności dziennika pisarza sytuującego się między codzienną praktyką piśmienną a literaturą. Pięć kolejnych to rozdziały monograficzne, w których analizuję dzienniki Stefana Żeromskiego, Zofii Nałkowskiej, Marii Dąbrowskiej, Witolda Gombrowicza i Gustawa Herlinga-Grudzińskiego.

W pierwszym rozdziale dokonuję podstawowego rozróżnienia między dziennikiem postrzeganym jako rodzaj tekstu

lub dyskursu a dziennikiem jako praktyką piśmienną. To pierwsze rozumienie wywodzi się z tradycji strukturalistycznej i poststrukturalistycznej, drugie przede wszystkim z ujęć funkcjonalistycznych (nawiązując do koncepcji słowa Bronisława Malinowskiego rozumiem praktykę piśmienną dynamicznie – jako słowo piśmienne w kontekście działania). Dziennik traktowany jako codzienna praktyka piśmienna ma trzy wymiary: performatywny (działanie poprzez słowo pełniące wielorakie funkcje), materialny (używanie narzędzi i nośników pisma) oraz tekstowy (znaczenie i struktura zapisanych słów). Zapleczem teoretyczno-metodologicznym dla takiego sposobu ujęcia dziennika są dla mnie, oprócz prac Philippe’a Lejeune’a bezpośrednio dotyczących dzienników, także koncepcja semioforów Krzysztofa Pomiana, antropologia słowa i antropologia literatury (w ujęciu Andrzeja Mencwela i Grzegorza Godlewskiego) oraz francuska krytyka genetyczna. W dalszym ciągu rozdziału opisuję osobno każdy z trzech wymienionych wymiarów dziennika, zwracając uwagę na to, czym szczególnym wyróżnia się on w odniesieniu do dzienników pisarzy. Na koniec proponuję własną typologię dzienników pisarzy, dzieląc je na trzy zasadnicze typy: dziennik prywatny pisarza, dziennik pisarski, dziennik literacki.

Drugi rozdział ma charakter historyczny. Opisuję w nim historyczne źródła dziennika osobistego, w tradycji zarówno europejskiej, jak i polskiej, oraz proces stopniowego uprywatniania diariuszowych zapisów, poczynając od ksiąg domowych i ksiąg rachunkowych aż do XIX-wiecznego dziennika intymnego (po czym, pod wpływem wydawania dzienników drukiem, tracą one na powrót swój intymny charakter). W odniesieniu do polskiej historii praktyk autobiograficznych opisuję krótko osobno tradycję sylw szlacheckich, kalendarzy, dzienników podróży, sztabuchów, listów, pamiętników, autobiografii – aż do dzienników osobistych i dzienników pisarzy, w których dostrzegam nawiązania i kontynuacje w stosunku do tamtych praktyk.

W rozdziale trzecim przyjmuję (za Berelem Langiem) takie rozumienie dziennika osobistego, w którym sytuuje się on między reprezentacją historyczną a literacką. Innym nazwaniem tego uytuowania jest napięcie między zapisem (cechującym się mo-

mentalnością, nieciągłością, dynamicznością, silnym skontekstualizowaniem i znaczeniem czynnika materialnego) a tekstem (który charakteryzuje się tym, co strukturalne, ciągłe, statyczne, zdekontekstualizowane i zdematerializowane). W proponowanym przeze mnie rozumieniu zapis jest częścią pewnej *praxis*, tekst, a przede wszystkim tekst literacki, takiego wyraźnego związku z działaniem poprzez słowo już nie zawiera. Rozróżnienie między zapisem a tekstem jest mi potrzebne, by wskazać, że w dziennikach pisarzy następuje stopniowe wzrastanie znaczenia ich tekstowego (oraz literackiego) charakteru w stosunku do warstwy zapisowej. Nie znaczy to jednak, aby z założenia odrywać w analizach dzienników pisarzy autobiograficzną tekstualność od życiowej *praxis*. W dalszej części rozdziału dyskutuję z narratywistycznymi i konstruktywistycznymi ujęciami pisarstwa diarystycznego, w których dzienniki postrzegane są przede wszystkim jako tekstualne strategie autokreacji diarystycznego podmiotu, w oderwaniu od wszelkich innych funkcji, jakie mogą one spełniać w życiu prowadzącej dziennik empirycznej osoby, zarazem zaś w oderwaniu od materialnego kształtu samego dziennika. Koncepcje te rezygnują jednocześnie z kategorii prawdy, która musiałaby dotyczyć jakiejś rzeczywistości, a przynajmniej jakiegoś doświadczenia mającego cechy osobowe nie dające się sprowadzić w całości do jego tekstowego wysłowienia, co koncepcje narracyjnej czy tekstowej tożsamości wykluczają (przynajmniej w ich skrajnej postaci). Moim zdaniem, kategoria prawdy diarystycznej jest nie tylko użyteczna, ale i niezbędna do lepszego rozumienia funkcji i treści dzienników. Prawda dziennika nie istnieje tylko na poziomie tekstu, lecz jest prawdą życia osoby, która pozostawia swój ślad w praktyce prowadzenia dziennika (ślad tekstualny, ale również ślad materialny). Status prawdy w dzienniku opisuję więc poprzez kategorie czasu, osoby i materialności, a trzy rodzaje diarystycznej prawdy określam kolejno jako: prawda wydarzeń (prawda historyczna), prawda doświadczenia (prawda egzystencjalna) oraz prawda rzeczywistości (prawda metafizyczna).

Pięć kolejnych rozdziałów, stanowiących zasadniczą część książki, to rozdziały monograficzne. Nie sposób byłoby ich tutaj, choćby po krótko, zaprezentować, zwrócę więc uwagę tylko

na niektóre ogólne cechy mojego podejścia do wszystkich analizowanych dzienników pisarzy.

Na początek domaga się wyjaśnienia wybór dziennika Stefana Żeromskiego jako rozpoczynającego historię dzienników polskich pisarzy w XX wieku, chociaż był on zasadniczo prowadzony w latach osiemdziesiątych XIX stulecia (z pewnymi późniejszymi kontynuacjami). Dokonałem tego wyboru z trzech powodów. Po pierwsze dlatego, że w dzienniku tym odnajduję próbę wyjścia poza XIX-wieczne dylematy polskiej historii – w stronę ujęć nowoczesnych, cywilizacyjno-kulturowych (próbę nie do końca udaną). Jest to dziennik, o którym można powiedzieć, że sytuuje się na granicy polskiej nowoczesności. Po drugie dlatego, że dziennik ten zawiera trzy ważne elementy występujące później w innych dziennikach polskich pisarzy: stawanie się pisarzem w dzienniku i poprzez dziennik, wykorzystanie zapisów dziennikowi w tworzeniu utworów literackich, nadawanie samemu dziennikowi znaczenia literackiego. Po trzecie dlatego, że jest to dziennik XX-wieczny w tym znaczeniu, że burzliwa historia jego rękopisu ma miejsce w pierwszej połowie XX wieku, zarówno jeszcze za życia, jak i po śmierci Żeromskiego, aż do wydania drukiem tego dziennika na początku lat pięćdziesiątych jako pierwszej ważnej książkowej edycji dziennika polskiego XX-wiecznego pisarza. Podobnego wyjaśnienia nie potrzebuje ostatni wybrany przeze mnie dziennik – Gustawa Herlinga-Grudzińskiego – zamykające go bowiem zapisy, dokonane niedługo przed śmiercią autora, pochodzą z roku 2000, kończącego kalendarzowy wiek XX.

W moim spojrzeniu na pięć wielkich (wielkich pod względem zarówno ich objętości, jak i znaczenia) dzienników polskich pisarzy – Żeromskiego, Nałkowskiej, Dąbrowskiej, Gombrowicza i Herlinga-Grudzińskiego – nie tylko biorę każdorazowo pod uwagę treść zapisów, dostępną dzięki drukowanym wydaniom tych dzienników, ale także sięgam do ich pierwotnych wersji rękopiśmiennych, a tam, gdzie istnieją – również do wersji maszynopisowych, spoczywających w archiwach. Zawsze interesuje mnie więc również sposób pisania tych dzienników (zeszyty, bruliony, kalendarzyki w przypadku Żeromskiego, Nałkowskiej i Dąbrowskiej, luźne kartki w przypadku Gombrowicza

i Herlinga-Grudzińskiego), fakt ich poprawiania (Nałkowska) lub przepisywania na maszynie (Dąbrowska) czy pracy nad kolejnymi fragmentami, zbliżonej do tej, jaka towarzyszy powstawaniu utworów literackich (Gombrowicz, Herling-Grudziński). Przedksiążkową materialność tych dzienników, tak ważną dla ich zrozumienia, staram się przybliżyć czytelnikowi poprzez wybór ilustracji z materiałem archiwalnym. Biorę także pod uwagę szerszy kontekst związany ze stosunkiem każdego z diarystów do własnego dziennika, decyzjami co do jego dalszych losów, przewidywaniem ewentualnej publikacji i publikowaniem wybranych fragmentów z rękopiśmiennego dziennika za życia diarysty (Żeromski, Nałkowska, Dąbrowska) lub też publikowaniem go na bieżąco, najpierw w postaci odcinków w czasopismach, a następnie jako książki (Gombrowicz, Herling-Grudziński), z czym wiąże się z kolei kwestia relacji między pisarzem-diarystą a jego redaktorem-wydawcą oraz jej wpływu na kształt dzienników.

Zgodnie z moim podejściem do dzienników pisarzy jako istniejących między codzienną praktyką piśmienną a praktyką literacką, zadaję im każdorazowo dwojakiego rodzaju pytania. Po pierwsze, o ich funkcje w życiu prowadzącego dziennik pisarza. Po drugie, o ich znaczenie dla jego/jej twórczości literackiej, zarówno jeśli chodzi o to, co powstaje poza dziennikiem, jak i o literackość samego dziennika. Widziane łącznie pytania te dotyczą istniejącego w dziennikach tytułowego napięcia „między zapisem a literaturą”. Staram się jednocześnie wydobyć najważniejszą (moim zdaniem) cechę każdego z dzienników, stanowiącą konsekwencję przyjętej przeze mnie perspektywy. Tak więc dziennik Żeromskiego traktuję jako rodzaj „rytuału przejścia”, dzięki któremu prowadzący go diarysta (uczeń gimnazjum, student, kochanek) staje się pisarzem. W dzienniku Nałkowskiej widzę swoiste „archiwum życia”, sprawiające, że istnieje on między „życiem żytym” a „życiem pisanym” i zarazem między dokumentem a literaturą. Dziennik Dąbrowskiej to z kolei „kompozycja istnienia”, towarzysząca jej życiu i pisarstwu, by z czasem – przepisywana i obmyślana – stawać się kompozycją o znaczeniu literackim. Dziennik Gombrowicza jest dla mnie natomiast wynalezioną przez niego „formą obecności” wobec czytelników, stanowiącą kwintesencję Gombrowiczowskiego

rozumienia literatury jako „formy egzystencji”. Wreszcie *Dziennik pisany nocą* Herlinga-Grudzińskiego to rodzaj „prywatnego pisarskiego mikrokosmosu”, okazującego się formułą twórczości na tyle pojemną, że wchłaniającą w siebie stopniowo wszystkie obszary aktywności literackiej pisarza.

*

Moja książka sytuuje się pomiędzy badaniami literackimi, historycznymi i antropologicznymi (dzisiaj te trzy dyscypliny, niegdyś oddalone, znacznie się do siebie zbliżyły) czy też między mającą już swoje wyraźne miejsce w humanistyce antropologią historyczną a kształtującą się dopiero antropologią literatury. Najkrócej można powiedzieć, że książka ta miałaby być przyczynkiem do historii kultury polskiej XX wieku w jej szerokim, antropologicznym ujęciu.

Najbliższym kontekstem zjawisk opisywanych w książce są rozpoznania przemian zachodzących w polskiej literaturze XX-wiecznej, dzisiaj coraz częściej nazywanej literaturą nowoczesną. Punktem wyjścia tych rozpoznań jest stwierdzenie zanikania w XX wieku wyraźnej opozycji między tym, co literackie, a tym, co nieliterackie. Oto w XX wieku do literatury wkraczają dokument, zapis codzienny, relacja świadka, spisana autobiografia, reportaż, esej *etc.*, rozsadzając jej ramy, tak że lepszym określeniem dla całości tych zjawisk staje się termin „pisarstwo” lub „piśmiennictwo”. Ryszard Nycz wskazywał, że polską literaturę nowoczesną konstituują cztery typy pisarstwa, cztery rodzaje dyskursów: fikcyjny, dokumentalny („reportażowy”), autobiograficzny („intymistyczno-wspomnieniowy”) i eseistyczny, które „łącznie dopiero współtworzą i określają jej pole, reguły oraz problemową specyfikę”¹. Wcześniej Tomasz Burek pisał o eseistyce, diarystyce i pamiętnikarstwie jako gatunkach uprawianych „zamiast powieści”, Edward Balcerzan dostrzegał „powracającą falę autobiografizmu”, a Jerzy Jarzębski śledził

¹ R. Nycz, *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*, w: tegoż, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 62. Zob. też tegoż, *Literatura nowoczesna: cztery dyskursy (tezy)*, „Teksty Drugie” 2002, nr 4.

„kariere autentyku” w polskiej literaturze współczesnej². Zygmunt Ziątek przekonująco dowodził, że zjawisk zachodzących w prozie XX wieku nie należy traktować jako wewnątrzliterackich, ale – szerzej – sytuować je w obrębie przemian dotyczących całego piśmiennictwa, i proponował zarazem trzy typy odniesienia: do masowego, nieprofesjonalnego pisarstwa autobiograficznego, do relacji świadków, do reportażu³. Również Małgorzata Czermińska zwracała uwagę na znaczenie „obszaru prozy niefikcyjnej”, podkreślając, że „w systemie naczyń połączonych, jakim jest kultura, nie da się nie zauważyć presji, wywieranej przez te formy, zwane pogranicznymi lub paraliterackimi, na tradycyjne centrum, skupiające gatunki literatury wysokiej”⁴. Wreszcie Andrzej Zieniewicz stwierdzał, że te formy i gatunki, o których tu mowa, kiedyś uznawane za paraliterackie czy okołoliterackie, „są we współczesnym procesie historyczno-literackim ośrodkowe, a co ważniejsze, [...] ich przemieszczanie się ku centrum zachodzi od dłuższego czasu [...]”⁵.

W rozpoznaniach dotyczących wskazanego tu procesu przemian, które zachodziły w literaturze polskiej XX wieku, bardzo często pojawia się kwestia zmiany statusu autora, relacji między nim, jego życiem i doświadczeniami, jego tożsamością a tworzonym dziełem. Pisze się więc o „powrocie autora” (Krystyna Jakowska), „poszukiwaniu autora” (Maria Delaperrière), „obecności autora” (Andrzej Zieniewicz), śledzi się relacje między autorem, podmiotem i osobą w tekście (Ryszard Nycz, Małgorzata Czermińska). Badacze zgodni są co do tego, że w polskiej literaturze XX-wiecznej następuje intensyfikacja obecności autora, różnią się natomiast w sposobach opisywania tej obecności. Nycz wskazuje dwie występujące tu tendencje:

² T. Burek, *Zamiast powieści*, Warszawa 1971; E. Balcerzan, *Powracająca fala autobiografizmu*, w: tegoż, *Kręgi wtajemniczenia*, Kraków 1982; J. Jarzębski, *Kariera „autentyku”*, w: tegoż, *Powieść jako autokreacja*, Kraków 1984.

³ Z. Ziątek, *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej*, Warszawa 1999.

⁴ M. Czermińska, *Obszar prozy niefikcyjnej*, w: tejże, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznaczenie i wyzwanie*, Kraków 2000, s. 11.

⁵ A. Zieniewicz, *Obecność autora. Style rzeczywistości w sylwie współczesnej*, Warszawa 2001, s. 37.

„jedna zmierza do fikcjonalizacji, a druga do emipryzacji głosu autorskiego”; jedna przejawia się w „pisaniu siebie” (tekstualizacja tożsamości), druga w „pisaniu sobą” (empiryczne zaplecze fikcji)⁶. Zieniewicz opisuje strategie obecności autora w tekście, odwołując się do Goffmanowskiej koncepcji „prezentacji *selfu* (steatralizowania osobowości) jako produkcji – sobą – utworu, w sensie reżyserowania i wykonywania spektaklu autoprezentowania”⁷. Czermińska zaś, poprzez analogię do kategorii Clifforda Geertza, tworzy pojęcie „opisu rozproszonego”, odnoszące się do identyfikacji możliwych śladów autora w tekście⁸. Pomijając w tym miejscu zarówno dokładniejszą specyfikę każdego z tych ujęć, jak i różnice między nimi, można powiedzieć, że w polskim piśmarstwie XX-wiecznym następuje narastający proces jego autobiografizacji, połączony ze zjawiskiem, o którym Czermińska pisała jako o „zagarnianiu w obszar »przestrzeni autobiograficznej« całego lub niemal całego piśmarstwa autora, który raz wkroczył na ten teren”⁹. Dla opisu zjawisk autobiograficznych zatem ważniejsza od ich gatunkowej przynależności – zresztą coraz bardziej wątpliwej w epoce „zagłady gatunków”¹⁰ – okazuje się kategoria postawy autobiograficznej. Małgorzata Czermińska, wprowadzając tę kategorię do refleksji nad polską literaturą, podkreślała:

Dla postawy autobiograficznej istotna jest zasada „sprawdzenia sobą”, zasada osobistego udziału w wypowiedzi, a także osobistej odpowiedzialności za tę wypowiedź. Jest to także potrzeba zakomunikowania siebie jakiemuś Ty. Odpowiedzią odbiorcy jest otwarcie się na kontakt z osobą jak on sam, a nie oczekiwanie na fikcję, właściwe czytelniko-

⁶ R. Nycz, *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*, dz.cyt., s. 63–66.

⁷ A. Zieniewicz, *Obecność autora*, dz.cyt., s. 13.

⁸ M. Czermińska, *Autor – podmiot – osoba. Fikcjonalność i niefikcjonalność*, w: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja, Zjazd Polonistów, Kraków, 22–25 września 2004*, t. 1, red. M. Czermińska, S. Gajda, K. Kłosiński, A. Legeżyńska, A.Z. Makowiecki, R. Nycz, Kraków 2005.

⁹ M. Czermińska, *Postawa autobiograficzna*, w: tejeż, *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987, s. 24.

¹⁰ S. Balbus, *Zagłada gatunków*, w: *Genologia dzisiaj*, pod red. W. Boleckiego i I. Opackiego, Warszawa 2000.

wi sięgającemu po powieść nie zawierającą najlżejszych nawet sugestii autobiografizmu¹¹.

Z kolei Jerzy Smulski dokonał rozróżnienia między „postawą autobiograficzną” (związaną z odniesieniami do biografii autora zakodowanymi w samym dziele literackim) oraz „strategią autobiograficzną” (która ufundowana jest na relacji między utworami *stricte* literackimi, takimi jak powieści czy opowiadania, a tekstami paraliterackimi i nieliterackimi, jak eseje, dzienniki, autobiografie, książki rozmów, wywiady, ankiety)¹².

Wszystko to można najogólniej określić jako przechodzenie od fikcjocentrycznego do autobiograficznego modelu literatury. Znajduje to swoje odzwierciedlenie zarówno na poziomie konstrukcji utworów, jak i w zmianach dotyczących modelu komunikacji literackiej. W pierwszym przypadku chodzi przede wszystkim o „zwrot ku narracji w pierwszej osobie”¹³, dokonujący się na przełomie XIX i XX wieku i z różnym natężeniem trwający przez cały wiek XX; narracji mającej zarazem coraz to bardziej spersonalizowany i autorski charakter. W polskiej prozie nowoczesnej obserwujemy więc „ekspansję form narracji pierwszoosobowej; pojmowanej wszakże nie w znaczeniu tożsamości protagonisty i narratora, lecz tożsamości narratora i osoby pisarza”. Jeśli „dawni autorzy musieli być na zewnątrz relacjonowanych zdarzeń”, nowocześni „odkryli, że znajdują się wewnątrz opowiadanej historii” (Ryszard Nycz)¹⁴. To odrzucenie narracji bezosobowej może być zarazem traktowane jako specyfika polskiej prozy, czy szerzej: polskiej literatury, którą cechuje nie odsuwanie się autora w cień, ale właśnie narracja autorska. Chodzi o nowy model komunikacji literackiej, w którym następuje uaktywnianie czytelnika i zastępowanie bezosobowej

¹¹ M. Czermińska, *Postawa autobiograficzna*, dz.cyt., s. 17.

¹² J. Smulski, *Autobiografizm jako postawa i jako strategia artystyczna*, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 4.

¹³ M. Głowiński, *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, w: tegoż, *Narracje literackie i nieliterackie*, Kraków 1997, rozdz. 6: *Od dokumentu do wyznania: o powieści w pierwszej osobie*, s. 222 (*Prace wybrane Michała Głowińskiego*, pod red. R. Nycza, t. 1).

¹⁴ R. Nycz, *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*, dz.cyt., s. 66, 69.

relacji: czytelnik – tekst literacki, spersonalizowaną relacją: czytelnik – autor (czemu sprzyja jednoczesna obecność pisarza w prasie literackiej i w mediach masowych).

W tak zarysowanym obrazie przemian polskiej literatury XX wieku dzienniki pisarzy odgrywają, moim zdaniem, rolę jeśli nie centralną, to w każdym razie bardzo znaczącą. Można je bowiem postrzegać nie tylko jako odmianę jednego z czterech głównych dyskursów polskiego piśmiennictwa nowoczesnego: dyskursu autobiograficznego, w którym następuje scalanie doświadczenia biograficznego i twórczości literackiej, ale też jako, dokonujące się wraz z przemianami pisarskiej praktyki diarystycznej, swoiste połączenie wszystkich tych dyskursów (a więc także dokumentalnego, eseistycznego i fikcjonalnego). Dzienniki, jako forma fragmentaryczna i dynamiczna, spersonalizowana i zrelatywizowana ze względu na czas i miejsce swego powstawania, podatna na zapisy o charakterze autobiograficznym i dokumentalnym, okazała się jedną z tych form, które najlepiej pozwoliły wyrazić specyfikę polskich doświadczeń XX wieku, widzianego jako całość.

Bliskie mi są całościowe ujęcia polskiego wieku XX. Dwa z nich stanowią dla mnie w tej książce ważny, choć rzadko kiedy ujawniany wprost, punkt odniesienia: koncepcja „modernistycznej formacji literackiej” czy „literatury nowoczesnej” Ryszarda Nycza¹⁵ oraz koncepcja „postaw polskich w XX wieku”, a także „polskiej myśli nowoczesnej” („kulturologii polskiej”) Andrzeja Mencwela¹⁶. I w pierwszym, i w drugim przypadku spojrzenie na polski wiek XX zostaje uwolnione od balastu interpretacji historyczno-politycznej, wedle której literatura, czy szerzej: kultura polska, rozwijała się w XX wieku zgodnie z rytmem kolejnych ogniw historii wydarzeniowej ostatniego stulecia (co skutkowało historyczno-polityczną periodyzacją). Konsekwencją tego jest

¹⁵ R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997; tegoż, *Literatura jako trop rzeczywistości*, dz.cyt.

¹⁶ A. Mencwel, *Przedwiośnie czy potop. Studium postaw polskich w XX wieku*, Warszawa 1997; tegoż, *Wyobrażenia antropologiczne. Studia i szkice*, Warszawa 2006, cz. 3: *Nasz wiek XX*; tegoż, *Kulturologia polska XX wieku*, „Kultura Współczesna” 2007, nr 2. Zob. także: <http://www.kulturologia.uw.edu.pl>

uniwersalizujące spojrzenie na polski literacki i kulturowy wiek XX, pozwalające zobaczyć jego oryginalną problematykę, nie dającą się sprowadzić do tego kręgu spraw, który Jan Strzelecki nazwał „bolesnym kręgiem nadwiślańskiej martyrologii”¹⁷ (jakkolwiek ważną rolę krąg ten odegrałby w naszej narodowej historii). Przy czym partykularny, a przeto oryginalny wymiar polskiej literatury i polskiej myśli jest w ujęciu Nycza zredukowany w stopniu o wiele większym niż w przypadku Mencwela, dla którego idiom narodowy polskiego wieku XX nie tylko nie stoi w sprzeczności z uniwersalizacją jego głębokich treści, ale jest ich warunkiem. Polska literatura nowoczesna Nycza jest niemal w całości oderwana zarówno od wydarzeń historycznych, procesów społecznych czy postaw politycznych, jak i od doświadczeń kulturowych Polaków w XX wieku, spośród których doświadczenie wojenne, a szerzej: doświadczenie dwu totalitaryzmów – jest jednym z najważniejszych. Ryszarda Nycza interesuje autonomiczna problematyka artystyczno-literacka widziana przez pryzmat zagadnień filozoficznych (relacje pomiędzy językiem, tekstem, podmiotem i rzeczywistością), Andrzeja Mencwela zaś problematyka postaw kulturowych widziana przez pryzmat XX-wiecznych doświadczeń Polaków. W spojrzeniu na dzienniki polskich pisarzy w XX wieku to drugie podejście jest mi bliższe.

W mojej książce dzienniki polskich pisarzy są więc widziane od strony postaw kulturowych zajmowanych przez diarystów. Postawy te są kulturowe, ich rdzeń bowiem stanowi (wysławiane lub nie) przeświadczenie, że rzeczywistość, w której człowiek żyje, jest jego tworem, a „odwieczne” ustanowienia tej rzeczywistości zawsze mogą zostać podane w wątpliwość. Nędza, głód i wykluczenie u Żeromskiego, zniszczenie i przemijanie u Nałkowskiej, zniewolenie u Dąbrowskiej (u obu pisarek także problem autonomii kobiet w zdominowanym przez męskie wzorce świecie), ból u Gombrowicza, zło u Herlinga-Grudzińskiego – oto doświadczenia, które rozsadzają struktury starego, stabilnego świata, a jednocześnie każą zastanawiać się nad warunkami jego elementarnej trwałości. Bohaterowie tej książki żyją

¹⁷ J. Strzelecki, *Próby świadectwa*, w: tegoż, *Ślady tożsamości*, Warszawa 1989, s. 142.

w świecie, który został poddany próbie rozpadu. Ich najważniejszym doświadczeniem jest doświadczenie nieustannej dezintegracji świata i konieczność jego równie nieustannego scalania na nowo, co może przybrać postać tworzenia własnego „archiwum życia”, „kompozycji istnienia” czy „prywatnego mikrokosmosu”.

Nie jest niczym zaskakującym, że w dziennikach, o których w tej książce mowa, wyraźnie występuje problematyka egzystencjalna, związana z doświadczeniami i z tożsamością prowadzącej dziennik jednostki. Dzienniki służą przecież do zarządzania własnym życiem, wpływając na nie często w sposób znaczący; odgrywają także istotną rolę w kształtowaniu tożsamości piszącego. Diaryści są najpierw ludźmi, a ich dzienniki stanowią dokumenty ludzkie, które nawet nabierając coraz to bardziej literackiego charakteru, nie przestają być „głosem” konkretnej jednostki. Nie ma dzienników bezosobowych. Ów osobowy głos dzienników polskich pisarzy, którzy prezentują – wedle formuły Józefa Czapskiego – „widzenie najbardziej generalnych zagadnień, w przełamaniu poprzez swój intymny świat wewnętrzny”¹⁸, jest dla odczytywania polskiego wieku XX czymś bezcennym. Pozwala bowiem zobaczyć, że mimo – zrozumiałej w sytuacji wieloletniej utraty niepodległego państwa – presji zobowiązań wspólnotowych literatura i myśl polska XX wieku w swych najwybitniejszych realizacjach dalekie są od ujęć kolektywnych, podporządkowujących jednostkę wymogom zbiorowości (spośród analizowanych przeze mnie dzienników dzieje się tak jedynie w przypadku Żeromskiego), upominając się raz po raz o prawa „pojedynczego człowieka” (Gombrowicz). Relacja jednostka – zbiorowość, jednostka – wspólnota jest w tych dziennikach przedmiotem zarazem doświadczenia i namysłu, wątpliwości i ponawianych wciąż na nowo rozstrzygnięć, codziennych wyborów i ich konceptualizacji.

Można więc zapytać, w jakim zakresie w analizowanych tu dziennikach polskich pisarzy XX-wiecznych występuje problematyka swoiście polska. Odpowiadam: występuje w dużym zakresie, ale nigdy nie jest przyjmowana w sposób bezrefleksyjny, który powodowałby jej infantyлизację. Zasadę istnienia proble-

¹⁸ J. Czapski, „*Ja*”, w: tegoż, *Czytając*, Kraków 1990, s. 166–167.

matyki polskiej w tych dziennikach można najkrócej wyrazić słowami Antoniego Potockiego z początku wieku odnoszącymi się do „swobody twórczej jednostki w Polsce”: „stanowisko narodowe jest w niej przekroczone, lecz nie porzucone”¹⁹. To przekroczenie w najmniejszym stopniu dokonuje się u Żeromskiego, w największym u Gombrowicza, który ustala nowe reguły relacji między jednostką a zbiorowością, polskością a Polakiem. Jednak tak jak Żeromskiego nie pochłania do reszty „polska forma”, tak Gombrowicz nie zajmuje się tylko jej rozbijaniem.

W analizowanych przeze mnie dziennikach mamy każdorazowo do czynienia z widzeniem nie tylko problematyki polskiej, ale w ogóle problematyki jednostkowej i problematyki zbiorowości przez pryzmat tego, co dzieje się między ludźmi. Najkrócej można powiedzieć, że jednym z centralnych zagadnień tych dzienników jest zagadnienie komunikacji, w jej szerokim znaczeniu – nie tylko jako przekazywania informacji, ale też bycia ludzi ze sobą i wobec siebie (pierwotne znaczenie łacińskiego *communicare* to ‘czynić wspólnym, być w łączności, partycypować’). Jest to zagadnienie, które w tych dziennikach uzyskuje swą artykulację i konceptualizację o tyle, o ile najpierw staje się przedmiotem żywego doświadczenia. Jednym ze składników tego zagadnienia jest kwestia medialnego wymiaru komunikacji – od bezpośredniości i zdarzeniowości słowa mówionego, poprzez prywatność piśmienności, aż do masowości i depersonalizujących mocy druku. Tak rozumiana komunikacja jest zarazem sferą mediacji między codziennym doświadczeniem diarystów a jego wyrażeniem w dziennikach, między rzeczywistością, będącą tu zawsze rzeczywistością komunikacyjną, a praktyką diarystyczną (w tym: tekstową stroną dzienników), która również w komunikacji uczestniczy i jest – przez samo użycie słowa w dziennikach – tym, co komunikacyjne, nasyciona. Przyjmując perspektywę komunikacyjną, można, jak sądzę, powiedzieć, że książka ta opisuje historię dzienników polskich pisarzy w XX wieku na linii oralność – pismo – druk: od dziennika Stefana Żeromskiego, na który bardzo duży wpływ wywierała wzorce komunikacji oralnej, poprzez piśmienne dzienniki

¹⁹ Cyt. za: R. Nycz, *Język modernizmu*, dz.cyt., s. 23.

Zofii Nałkowskiej i Marii Dąbrowskiej, aż do wykorzystujących możliwości druku *Dzienników* Witolda Gombrowicz i Gustawa Herlinga-Grudzińskiego.

*

Książka ta zawdzięcza swą ostateczną postać pomocy i radom bardzo wielu osób. Jest to może jedyna, ale za to istotna, pozytywna strona tego, że powstawała ona tak długo. Miałem dość czasu, aby w trakcie pracy nad kolejnymi rozdziałami korzystać nie tylko z zasobów bibliotek i archiwów, ale również z uwag i wskazówek osób, którym w tym miejscu chciałbym podziękować.

W moim rozumieniu dzienników osobistych jako codziennej praktyki piśmiennej bardzo dużo zawdzięczam książkom i artykułom prof. Philippe'a Lejeune'a, a następnie spotkaniom i rozmowom z nim. Jestem także dłużnikiem poświęconych dziennikom i autobiografizmowi książek i artykułów wielu polskich autorów (czasami lektury te miały swoje kontynuacje w rozmowach i dyskusjach na konferencjach naukowych, spotkaniach czy w korespondencji), spośród których chciałbym tu zwłaszcza wymienić profesorów: Michała Głowińskiego, Reginę Lubas-Bartoszyńską, Jerzego Jarzębskiego, Ryszarda Nycza, Małgorzatę Czermińską. Tej ostatniej, a także prof. Grażynie Borkowskiej, prof. Marcie Wyce oraz prof. Ewie Paczoskiej bardzo dziękuję za uwagi po lekturze pojedynczych rozdziałów mojej książki. Profesor Borkowskiej dziękuję też osobno za zgodę na przyjęcie na siebie roli recenzenta wydawniczego tej opasłej pracy, co wiązało się z koniecznością jej całościowej lektury na ostatnim etapie powstawania.

Przystępując do pisania tej książki, wiedziałem, że chcę zająć się pięcioma bodaj najważniejszymi dziennikami polskich pisarzy XX wieku: Żeromskiego, Nałkowskiej, Dąbrowskiej, Gombrowicza, Herlinga-Grudzińskiego – nie tylko analizując tekst ich drukowanych edycji, ale sięgając możliwie obficie do archiwów, w których znajdują się ich pierwotne, rękopiśmienne i maszynopisowe wersje. Było to w dużej mierze możliwe dzięki grantowi indywidualnemu, przyznanemu mi na realizację takiego projektu badawczego przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego (nr projektu 1 HO1C 068 28). Chciałbym w tym miejscu podziękować zarówno wydawcom analizowanych przeze mnie

dzienników za ich konsultacje, opinie i uwagi, jak i archiwistom, bez których pomocy i poświęconego mi przez nich czasu nie mógłbym wykonać zamierzonej pracy. Dziękuję więc Pawłowi Kądzieli, synowi Jerzego Kądzieli, wydawcy dziennika Żeromskiego, prof. Hannie Kirchner, edytorce dziennika Nałkowskiej, prof. Tadeuszowi Drewnowskiemu, niestrudzonemu edytorowi trzech kolejnych wydań dziennika Dąbrowskiej (dzięki któremu mogłem zapoznać się z wydrukiem całości tego dziennika na długo przed publikacją, co miało dla mnie wielkie znaczenie), Zdzisławowi Kudelskiemu, edytorowi *Dziennika pisanego nocą* Herlinga-Grudzińskiego. Jerzemu Szumskiemu, bratankowi Marii Dąbrowskiej, dziękuję za umożliwienie mi skopiowania płyt z elektroniczną wersją zdjęć całości rękopisu i maszynopisu dziennika autorki *Nocy i dni*. Osobne podziękowanie chciałbym skierować do Rity Gombrowicz, wdowy po Witoldzie Gombrowiczu, która podczas kilkakrotnych długich rozmów zechciała mi opowiedzieć o kulisach powstawania *Dziennika* jej męża i dzięki której mogłem konsultować kserokopie rękopiśmiennych kartek tego *Dziennika*, jeszcze zanim wybrałem się do Beinecke Library, by studiować ich oryginały. Serdeczne podziękowania składam także Jackowi Krawczykowi, który poświęcił mi wiele czasu podczas moich kilkakrotnych wizyt badawczych w Archiwum Instytutu Literackiego „Kultura” w Maisons-Lafitte, dzięki czemu mogłem zapoznać się z tysiącami stron maszynopisów (a czasami również rękopisów) dzienników Witolda Gombrowicza i Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Dziękuję także za pomoc Marii Wrede i Henrykowi Citko z Zakładu Rękopisów Biblioteki Narodowej, Ewie Piskurewicz z Gabinetu Rękopisów Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego, Wiesławie Kordaczuk z Działu Rękopisów Muzeum Literatury, Piotrowi Kłoczowskiemu z Instytutu Studiów i Dokumentacji nad Literaturą Polską, Wojciechowi Sikorze z Archiwum Instytutu Literackiego „Kultura”, a także archiwistom z Beinecke Library na Uniwersytecie Yale w New Haven. Wszystkim wymienionym instytucjom dziękuję również za zgodę na publikację zdjęć rękopisów i maszynopisów przechowywanych w nich dzienników.

Powstawaniu tej książki od początku do końca towarzyszyło życzliwe zainteresowanie koleżanek i kolegów, pracowników

i doktorantów z Zakładu Historii Kultury Instytutu Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, co było dla mnie pomocą bezcenną. Dziękuję im wszystkim, a zwłaszcza Grzegorzowi Godlewskiemu, Agnieszce Karpowicz, Justynie Kowalskiej-Leder, Małgorzacie Litwinowicz-Drożdziel, Pawłowi Majewskiemu, Markowi Prejsowi i Małgorzacie Szpakowskiej. W szczególności sposób zaś dziękuję Andrzejowi Mencwelowi, który wielokrotnie przekazywał mi swoje uwagi i poprawki do poszczególnych rozdziałów, a ostatecznie do całej książki, będąc na koniec także jej recenzentem wydawniczym i przyjmując ją do redagowanej przez siebie serii „Communicare. Historia i Kultura”. Dziękuję również Redaktor prowadzącej tę serię w Wydawnictwach UW, Katarzynie Sobolewskiej, oraz Dyrektorowi WUW, Ryszardowi Burkowi – za pomoc i cierpliwość, jaką okazali przekraczającemu terminy i planowaną objętość autorowi. Pani Redaktor Zofii Smolskiej pięknie dziękuję, że raz jeszcze, mimo wielu redakcyjnych obowiązków, zgodziła się ze mną współpracować, poprawiając moje rozliczne błędy i niezręczności językowe.

Na koniec chcę serdecznie podziękować moim Najbliższym – Magdzie, Zosi i Marcelowi. Bez ich cierpliwości i wyrozumiałości nie mógłbym napisać tej książki. Im właśnie ją dedykuję.