

Radosław Okulicz-Kozaryn

Twórcze echa neurotycznej młodości Żeromskiego, czyli pisarstwo wywiedzione z *Dzienników*

Jerzy Kądziera w rozprawie *Młodość Żeromskiego*, wydanej po raz pierwszy w 1976 r., pominął ten aspekt biografii pisarza, który dotyczy jej związku z pokoleniem opanowanym przez newrozę. Badania nad literackimi objawami tej dolegliwości wówczas dopiero się zaczynały. Wprawdzie grupę odzwierciedlających nową wrażliwość powieści Leo Belmonta, Ignacego Dąbrowskiego i Aleksandra Mańkowskiego wyodrębnił już w 1961 r. Henryk Markiewicz [2007: 77] w recenzji *Modernizmu polskiego* – wymienił je wśród zlekceważonych przez Kazimierza Wykę zapowiedzi Młodej Polski – ale więcej miejsca poświęcił temu zjawisku dopiero dziesięć lat później, w trudnym do przecenienia artykule *Bezdogmatowcy i melancholicy*. Zamieścił go w 1972 r. w „Miesięczniku Literackim”, a następnie wprowadził do wydanego pięć lat później zbioru „rozpraw i szkiców historycznoliterackich”. W ten sposób zagadnienie neurotyzmu znalazło się w *W kręgu Żeromskiego*, choć na zasadzie raczej mechanicznego dopełnienia części pierwszej, poświęconej autorowi *Szyfowych prac*.

W *Bezdogmatowcach i melancholikach* Stefan Żeromski odgrywa rolę akcydentalną – jako diarysta, komentator *Bez dogmatu*

Henryka Sienkiewicza oraz *Kwiatu lotosu* Marii Rodziewiczówny [Markiewicz 1977: 124] – ale już nie jako autor rozsianych po wszystkich tomach *Dzienników* uwag o nerwowości i wyznań nerwowca¹ [Żeromski 1964: 163], zapisu o poezjach Belmonta [Żeromski 1890] ani też jako recenzent *Hrabiego Augusta* Mańkowskiego, choć interpretował pod silnym wpływem teorii neuroz [Żeromski 1890]. Opinie diarysty zatem wspomogły obserwacje uczonego, ale same w ich obręb nie zostały włączone. Niemniej od chwili książkowej publikacji artykułu nazwisko Żeromskiego nie mogło się już nie pojawić, choćby w przypisie do każdej rzetelnej pracy o – jak określił ten obszar Markiewicz [1977: 119] – „współobecności i sprzężeniu zwrotnym pesymizmu i newrozy, a także ich współzależnieniu od podłoża społeczno-kulturalnego”.

Myśli zawarte w *Bezdogmatowcach* i *melancholikach* kilkanaście lat później z wielką wnikliwością i ogromnym powodzeniem podjęła Krystyna Kłosińska w rozprawie *Powieści o „wieku nerwowym”*. Dla Żeromskiego miejsce znalazło się tam właśnie tylko w odwołaniach do artykułu Henryka Markiewicza i dokonanej przez Michała Głowińskiego analizy *Dziejów grzechu*, ale też autorka, badając słabo rozpoznane zjawisko literackie, z premedytacją wybrała dogłębnosc kosztem rozległości i zdecydowała się na ograniczenie pola analizy do sześciu powieści: *W wieku nerwowym* Leo Belmonta, *Bez dogmatu* Henryka Sienkiewicza, *Hrabiego Augusta* Aleksandra Mańkowskiego, *Śmierci* Ignacego Dąbrowskiego i *Dwóch biegunów* oraz *Ad astra* Elizy Orzeszkowej. Uwiarygadniały one świat przedstawiony dzięki tzw. fikcji autentyczności czy „iluzji autentystycznej” [Hutnikiewicz 1987: 414], w trzech wypadkach za pomocą formy dziennikowej, dwóch – wspomnieniowej, jednej – epistolarnej. Pierwsza powieść – choć pamiętnik, jak się kaže domyślać autor, stanowi tylko podstawę, a nie wzór formalny pierwszoosobowej narracji [Belmont 1928: 133]² – zajmuje pozycję szczególną, zarówno ze względu na zapoczątkowanie nurtu,

1 Problemat nerwowy zaczyna Żeromskiego zajmować w połowie 1885 r.

2 „Wstąpiłem do jakiegoś sklepiku, gdzie kupiłem nowy kajet: będę pisał pamiętnik w dalszym ciągu i wiersze – myślałem sobie” [Belmont 1928: 133]. W pierwszym wydaniu podtytuł brzmiał *Moja spowiedź*.

jak i zakorzenioną w ówczesnych dyskusjach światopoglądowych, nośną formułę tytułową „wieku nerwowego”, przejętą przez pisarza z dzieł ówczesnych badaczy psychiki, Richarda Kraft-Ebbinga i Paola Mantegazzy, a przez Kłosińską [1988: 7] odniesioną do całego zjawiska. Autorka zastrzegła wprawdzie, że określenia tego używa na zasadzie metafory, jednak okazało się ono bardzo przydatne w porządkowaniu nie tylko twórczości powieściowej późnych lat 80. i początku 90. XIX w., ale także – jak starałem się tego dowieść gdzie indziej – różnych fenomenów kulturalnych tamtego czasu [Okulicz-Kozaryn 2013: 17-31].

Narastające i upowszechniające się w drugiej połowie lat 80. zainteresowanie psychologią stymulowało do coraz bardziej uporczywego dociekania prawdy o ludzkim – co rozumiano nader często: własnym – wnętrzu, do coraz wnikliwszej samoobserwacji, subtelniejszej autoanalizy. Pozwalało to rozpoznawać w sobie i innych cechy „owej newrozy”, której – jak pisał z pozycji znawcy literatury współczesnej Bronisław Chlebowski [1918: 531]:

[...] podlegała większa część umysłów wybitniejszych, postawionych na przelomie dwu epok, [...] wychowanych w szkole najsprzeczniejszych wyobrażeń filozoficznych i społecznych, począwszy od idealizmu, przeradzającego się niejednokrotnie w wizje mistyczne, a skończywszy na najskrzajniejszym materializmie, gdzie deterministyczne poddawanie się losowi i panującym porządkom współzawodniczy z prometeuszowymi porywy [...]³.

Badaniami Kłosińskiej zainspirowała się Magdalena Sadlik. Stojąc wobec bogactwa utworów prozatorskich zajmujących się ukazywaniem ludzkiego wnętrza, rozszerzyła ona teren eksploatacji na „prozę spowiedniczą” lat 1884-1914. Jednak nawet na tak rozległym polu nie znalazła miejsca dla pisarstwa Żeromskiego, nie licząc jego *Dzienników*, o których wspomiała ze względu na odnajdywane w nich nawiązania do rozpatrywanej przez nią lite-

3 Uwagi te pojawiają się w obrębie charakterystyki poezji Jana Kasprówicza, który zdaniem krytyka najlepiej rozumiał „przez własne przeżycia ten przelom duszy”.

ratury [Sadlik 2004: 9]. Ze swoich analiz natomiast zdecydowanie wykluczyła *Mogilę*, uznając, że jej „korelacja z prozą spowiedniczą pozostaje bardzo nikła, bądź też nie istnieje wcale” [Sadlik 2004: 9]. Rozstrzygnięcie to zapadło ponad faktami, bez zastanowienia nad zależnością tego opowiadania od dziennikowych zapisów Żeromskiego, skądinąd dobrze znaną⁴, bez uwzględnienia jego „epistolarnej i diarycznej formy podawczej” [Hutnikiewicz 1987: 415], podkreślonej przecież podtytułem *Listy i notatki*, bez objęcia refleksją przebiegu ewolucji duchowej bohatera. Owszem, początkowo nie wydaje się on właściwym kandydatem na młodopolskiego „penitenta”, jako że bierze życie zbyt lekko, zachowuje prześmiewczy dystans do wszelkich poważniejszych zagadnień, tłumi lub kryje przeżycia. Z czasem jednak odsłania przed czytelnikiem coraz głębsze pokłady własnego „ja”, swoje człowieczeństwo i ściśle z nim związaną polskość.

Opowiadanie, nie we wszystkim zbieżne z utworami o wieku nerwowym, dopiero na ich tle w pełni ujawnia swoje zalety. Ponieważ zaś pod wieloma względami jest ono reprezentatywne dla wczesnej prozy Żeromskiego, należałoby, choćby na zasadzie rekonesansu, usytuować ją wobec rozległego nurtu dociekań nad mechanizmem nerwowo-psychicznym i spekulacji o „fizjologii ducha”⁵, bez których nie doszłoby do odrodzenia literatury konfesyjnej. Nie powinno się tej perspektywy unikać, tym bardziej, że umożliwia ona odnowienie spojrzenia na tylekroć już wskazywane związki prozy Żeromskiego z jej podkładem autobiograficznym, a zarazem autoanalitycznym. Dotyczy to zresztą nie tylko wczesnego pisarstwa tego wyjątkowego – jak go nazwał Kądziała [1963: 32] – „epika własnego życia duchowego”, tj. *Opowiadań*,

- 4 Hutnikiewicz [2003: XCII i n.] wyprowadza *Mogilę* z *Dzienników*, a dookreślając podtytułowe „notatki” jako „coś w rodzaju *journal intime*”, przekazuje w koniecznym skrócie to, o czym szerzej mówi w swojej monografii o pisarzu [zob. Pieścikowski 1956: 213-240; Pigoń 1966: 339-350; Hutnikiewicz 1987].
- 5 *Fizjologia ducha* to formuła tytułowa „wstępnego wykładu filozofii doświadczałnej” Frédérica Paulhana, wydanej w przekładzie Eugenii Piltz, „z przedmową i uwagami” Adama Mahrburga, nakładem petersburskiego „Kraju” w 1888 r. Paulhan, związany z Ribotem, zdaje się nawiązywać do ważnej dla Emila Zoli i naturalistów *Fizjologii uczuć* (oryg. *Physiologie des passions*) Charles’a Letourneau (o jego roli wspomina Hutnikiewicz [1956: 67]).

Rozdzióbią nas kruki, wrony..., *Szyfowych prac*, *Utworów powieściowych*, ale i późniejszego, począwszy od piątej książki, czyli od *Ludzi bezdomnych*, „aż do *Przedwiośnia*” [Kądziała 1963: 32].

Żeromski nie zaniechał nigdy dokonywania wiwisekcji na samym sobie, nie zaprzestał też powrotów do doświadczeń wewnętrznych swojej młodości, czyli do lat 80., kiedy samobadanie prowadził metodycznie i utrwał je w *Dziennikach* [Kądziała 1963: 32]. Ślady inspiracji naukowej na tej drodze są w nich całkiem częste, raz po raz padają też nazwiska „duszoznawców”: Cesarego Lombrosa, Juliana Ochorowicza, Paola Mantegazzy, Théodule-Armanda Ribota..., których prace dostarczały pisarzowi intelektualnych podniet, ale nierzadko też odstręczały go dogmatycznym scjentyzmem lub mialkim materializmem. Już 11 maja 1885 r. pojawia się w notatkach Żeromskiego obszerna, niekonsekwentna polemika ze stanowiskiem „filozofów-przyrodników” [zob. Adamczyk 1970: 13]⁶, którzy upodrzedniali poetów i spychali ich do kasty „pariów”. Niekonsekwentna, gdyż przeprowadzona przy pomocy argumentów przyrodoznawczych, czyli wiedzy o „osobliwszym ustroju nerwowym” wrażliwych twórców, mających „mózgowe półkłęgi i węzły nerwów” na podobieństwo „harfy Eola” i reagujących na nikłe bodźce „nie sposobem jakimś porządnym, lecz szalonym, nienaturalnym” [Żeromski 1964a: 163]. W *Dziennikach* spontaniczny twórczy geniusz i nadświadome badawcze „ja” nie tylko wchodzą ze sobą w spór, ale też pozostają w nierozdzielny, złożony związek. Artur Hutnikiewicz [1987: 415-416] z ogromną przenikliwością odkrył jego ślady w narracji utworów Żeromskiego:

W trzecioosobową, obiektywistyczną formę wdziera się nagle jakiś głos obcy, którego nie można utożsamić ani z głosem narratora wszechwiedzącego, ani z głosem którejkolwiek z postaci. Jest to ktoś „z zewnątrz” czy ktoś stojący jakby „ponad” rzeczywistością przedstawioną. Tak jest w *Silacze*, gdzie obok narratora obiektywnego istnieje jakby w formie szczątkowej narrator drugi, a właściwie już nie tyle narrator,

6 Ważne studium.

bo nie on prezentuje zdarzenia, ile komentator owych wydarzeń. Jego obecność obok narratora pierwszego ujawnia się bądź w strukturach wtrąconych tego typu, jak: „Doktor Paweł w epoce jego życia, o której mówię”, „wszystko to, rozumie się, nie prowadziło”, „szczerze mówiąc – trudno nawet wymagać”, bądź w obszerniejszych wstawkach, przybierających charakter jakby swoistych komentarzy, interpretujących przedstawione zdarzenia czy stany rzeczy z pozycji kogoś, kto istnieje jakby nad narratorem, zajmuje nadrzędne w stosunku do niego stanowisko. Można by je nazwać „stanowiskiem na zewnątrz”, stanowiskiem autorskim. Jest to wyraźny ślad organicznych, choć utajonych, związków wczesnej zwłaszcza beletrystyki Żeromskiego z formą literacką dzienników. W miarę oddalania się od daty debiutu forma ta będzie coraz bardziej zanikać, choć nigdy nie zaniknie zupełnie.

Ta „jakby <nadrzędna świadomość>” – twierdzi Hutnikiewicz – uzewnętrznia się w *Nawracaniu Judasza* i *Przedwiośniu*. Towarzyszy temu „dekonspiracja autora” [Hutnikiewicz 1987: 415-416].

W *Ludziach bezdomnych* Żeromski [1987: 103], wysuwając się na moment z ukrycia, zdradza jednocześnie nerwową wrażliwość narratora, z ironią koryguje potencjalną ocenę sytuacji: „Judym śmiał się, ale tym śmiechem warg, w którym oczy nie biorą żadnego udziału i który zbyt przeczulona subtelność narratora mogłaby poczytywać za impertynencję”. Zgodnie bowiem z koncepcją Mantegazy [ok. 1890: 93] „człowiek *nerwowy* jest jednostką *hiperstatyczną*, tj. cierpiącą na chorobliwą wrażliwość”. Judym, choć nie zdiagnozował u siebie neurozy, nerwy ma silnie rozdrażnione. Stwierdza za to „chore nerwy” u inżyniera Korzeckiego [Żeromski 1987: 343]. Lekarz nie leczy samego siebie być może dlatego, że oznaczałoby to powrót do niższej warstwy, roztopienie w „beznerwowej” masie, albo wątpliwy awans na filistra, a co za tym idzie, rezygnację z ambicji bycia „człowiekiem nowoczesnym”. Dla modernisty bowiem „znamiona rozbicia są pieczęcią autentyczności” [Adorno 1994: 44], neurotyczność „staje się synonimem wrażliwości i ukrytej duchowej głębi” [Sobolewska 1993: 886], uwierzytelnieniem wartości człowieka. Odgrywa także

rolę „kategorii estetycznej” [Sobolewska 1993: 886], a zarazem terminu krytycznego.

Stanisław Brzozowski [1984: 73] mówił o „nerwowości stylu powieści nowoczesnej, nieustannej zmianie terenu, kunsztownych przejściach od liryzmu do ironii”, czemu w *Ludziach bezdomnych* towarzyszy też nerwowość kompozycji. Jej najwyraźniejszy przejaw stanowią diariuszowe *Zwierzenia* Joasi Podborskiej, koleżanki – co istotne ze względu na rozważaną tu ciągłość biografii myślowej Żeromskiego – uwiecznionej w *Silaczu* – Stasi Bozowskiej. Życiorysowi Podborskiej – zauważa Irena Maciejewska [1987: LXXVIII] – przekazał on wiele ze swojego losu:

Wyposażył ją też w potrzebę „zwierzeń”, w dziennik, w którym zapisuje ona – tak jak sam pisarz – to, co najważniejsze, najbardziej własne w życiu. Dał jej nawet tyle lat, ile miał sam pisząc swój trzynasty tom zwierzeń zatytułowany *Dziennik człowieka nerwowego*. [...] Ta wspólnota losu bohaterki z pisarzem dotyczy przy tym nie tylko faktów zewnętrznych, ale także rodzaju ich przeżycia, sposobu reagowania, odczuwania świata i myślenia o nim.

Tytuł *Dziennik człowieka nerwowego* z powodzeniem można by położyć na pozostałych tomach notatek, a przy okazji zdecydowanie upomnieć się o ich miejsce w krajobrazie literatury nerwowej. Autentyczne, a nie stylizowane na autentyk – jak *Bez dogmatu*, *Hrabia August* czy *Śmierć* – są bowiem *Dzienniki* bezpośrednim wyrazem indywidualnego eksplorującego swoją psychikę i uprzytamniającego sobie jej neurotyczność wraz z wieloma, choć oczywiście nie wszystkimi, implikacjami tej przypadłości.

Nowojorski medyk Georg Miller Beard, wyodrębniwszy w 1869 r. złożony zespół dolegliwości nerwowych, określił je jako *American Nervousness*. W niedługim czasie – co skonstatował w 1896 r. lekarz warszawski, Adam Wizel [1896: 12] – „okazało się, że mniemanie Bearde’a było błędne. Neurastenia [...] zdarza się równie często w Europie”. Świadomość tego stanu Żeromski uznał za konstytutywną cechę współczesnej kondycji europejskiej. W styczniu 1889 r. zapisał:

Europejczykami jesteśmy do tego stopnia, że nazywamy psychologią znajomość tych wszystkich wyskoków rozstrojonych nerwów, że nadzwyczaj jesteśmy bystrzy, zdając sobie sprawę z chorób naszej wyobraźni. [Żeromski 1966: 75]

Jednocześnie do nerwowości – co Żeromski [1964b: 50] oznajmił na zebraniu samokształceniowym w grudniu 1886 r. – należy ostatni okres w „historii cywilizacji narodu polskiego”. Pogląd ten znajduje wyraz w wierszach „niemal narodowego poety”, człowieka „dzisiejszego”, autora wyróżnionej przez prelegenta *Piosnki pijaka*. Ten poeta to Adam Asnyk, który „rozdrażnia ci nerwy”, a dzięki temu trafia też do szerszej publiczności, ponieważ „my żyjemy nerwami i nerwami tylko” [Żeromski 1964b: 51]. Według Żeromskiego [1964b: 51] „w utworach Asnyka najwyraźniej przebiły się nasze chwiejne, ułamkowe, rozpaczliwe, halucynacyjne uczucia, uwypuklił się nasz hamletyzm”. Maria Konopnicka – w lekturze Żeromskiego [1964b: 140] – hamletyczne pytania każe rozstrzygnąć bohaterom „w sukmanie”.

Przedstawiając poezje Asnyka, Żeromski odnosił je do namiętnego dzieła Mickiewicza, dając odczyt o twórczości Konopnickiej, porównywał demokratyzm jej i Słowackiego. *Testament mój* na początku wykładu nazwał „namiętym krzykiem konającego nerwowca, [...] z którym da się związać nic poezji [...] płynącą spod pióra Asnyka i Konopnickiej” [Żeromski 1964b: 132]. Asnyk „gra na nerwach” [Żeromski 1964b: 54], patos Konopnickiej „upaja i denerwuje jak muzyka” [Żeromski 1964b: 138]. Wrażliwość na specyficzną pojętą muzyczną stronę literatury stanowi wyraźny objaw uświadamianego sobie, a nawet rozmyślnie kultywowanego neurotyzmu. Literatura, dostarczając pożądanego podrażnienia na podobieństwo muzyki, miała działanie terapeutyczne – znów swoicie rozumiane – wobec takich, wywołanych przez cywilizację, spustoszeń psychicznych, jak: „nerwy rozwałtowane, romanse przeczytane, dusze wyniszczone, instynkty rozononizowane, serca nie bijące uczuciem” [Żeromski 1964b: 211]. Muzyka bowiem potrafi „mocnym uderzeniem w nerwy” przywrócić integralność osoby („obejmuje cię całego”), czego Żeromski doświadczył podczas słuchania pieśni do słów Konopnickiej [Żeromski 1966: 347] i czego

w ogóle raz po raz doświadczał. Przed obcowaniem z muzyką stało zadanie podobne jak przed pisaniem, zwłaszcza przed uprawianiem intymistyki – zadanie terapeutyczne [zob. Kłosińska 1988: 17, 85 i n.]⁷.

Rzecz ciekawa, że w drugim wydaniu *Modernizmu polskiego* Wyka rozdział *Wstępne objawy uczuciowości modernistycznej* wzbogacił o podrozdział *Niedoszły polski modernista*, poświęcony właśnie *Dziennikom* Żeromskiego. Tę jeszcze jedną linię interpretacyjną poprowadził w kierunku umożliwiającym spotkanie z propozycją Markiewicza. Szukając w zapiskach młodego pisarza śladów przeżycia pokoleniowego i znajdując je, między innymi, w urzeczeniu introspekcyjnością prozy Bourgeta i Dostojewskiego, sformułował taką uwagę:

Równocześnie z takimi upodobaniami lekturowymi mnożą się pod piórem prowadzącego *Dzienniki* wypowiedzi autoanalityczne, które chociaż powzięte z własnego tylko i samotniczego doświadczenia, zgodne są ze składnikami pokoleniowego rówieśników. [Wyka 1977: 74]⁸

W zapiskach Żeromskiego nie dopatrywał się Wyka [1977: 74] innych niż biograficzne pobudek do badania samego siebie, choć zarazem uwypuklił skonfliktowaną z romantycznym widzeniem świata „znajomość sceptyczną praw i rzeczywistości społecznej”. Znakomity historyk literatury ze szkodą dla swej interpretacji nie docenił tu roli ówczesnej psychologii, mimo że zebrał i przytoczył kilkakrotnie dokonywaną przez Żeromskiego [1964b: 14-15; Wyka 1977: 74] autocharakterystykę pisarza jako współczesnego Hamleta, typu „stawiającego psychologiczne kombinacyjki” czy oddającego się „psychologicznemu gmeraniu”. Pod działaniem bezustannej refleksji następowało obniżenie wartości życia wewnętrznego, określone przez młodego autora jako „zbestwienie wszystkich uczuć”. [Żeromski 1964b: 267; Wyka 1977: 74]. Wyka, uderzony trafnością tego określenia, które zresztą stanowi przejaw popularnych wtedy, skrajnie redukcjonistycznych koncepcji *psyche*,

7 Wątek ten podejmuję kilka akapitów dalej.

8 Przygotowanie drugiej edycji swojej monografii Wyka zakończył w 1969 r.

widział w nim antycypację już ściśle młodopolskich ujęć człowieka. Na koniec w podobnym duchu zinterpretował literackie plany Żeromskiego, zwłaszcza zamysł utworu *U drzwi obłądu* (*U wrót obłądu*), a także projekt powieści czy też – jak z dużą świadomością warsztatu mówi pisarz – portretowego „studium” owego „hamleta dzisiejszego, jakim sam jestem i jakich widzę dookoła tyłu” [Żeromski 1964b: 17]. Próba ta ma w tle *Wertera* Goethego, *Adolfa* Constanta i *Dziecię wieku* Musseta – dzieła i bohaterów patronujących utworom o wieku nerwowym i wielokrotnie pojawiających się na ich kartach. Ma też w planie przyszłym Sienkiewiczowskie *Bez dogmatu* z hamletyczną obsesją Płoszowskiego [zob. Hahn 1946-1947].

Antoni Potocki, krytyk sekundujący Żeromskiemu od jego debiutanckich publikacji w „Głosie”, nie krył sentymentu dla wczesnych prac pisarza. Dostrzegął w nich załączek tego, co w jego sztuce uważał za najcenniejsze:

Spowiedniczy ton tej twórczości lub [...] samoanaliza, samo-przeżywanie się w utworach – to zbawienny dla poziomu ich sztuki warunek żywotności, dzięki któremu nie wpadła nigdy w martwą belferskość pozytywizmu. [Potocki 1912: 52]

Potocki zawarł tę opinię w *Polskiej literaturze współczesnej*, wydanej w końcu 1912 r. Dziesięć lat wcześniej natomiast w *Szkicach i wrażeniach* z roku 1903 – idąc po śladach wspomnień ze swej młodości głosowicza – w wymowny sposób powiązał ze sobą charakterystykę Ignacego Dąbrowskiego i Stefana Żeromskiego. Po interpretacji *Śmierci*, najważniejszego utworu pierwszego z nich, dał takie oto wprowadzenie w świat drugiego autora:

Wyobraźmy sobie, że z pokoju, w którym umiera młody suchotnik Dąbrowskiego, przeszliśmy o piętro wyżej, na „czwartek studencki”, do mieszkania, w którym mieszka i skupia się inna „paczka” kolegów. Szczycący się niezłomnością przekonani przyjaciel suchotnika tu właśnie, wśród tej paczki, uważany jest za „tęgą głowę”. Tu co wieczór krzyżuje się gęsty ogień zapalonych dyskusji – koledzy porozumiewają się między sobą lub też „uświadamiają” nieświadomych. Oto np.

obrazek tego życia z *Silaczki* Żeromskiego: jeden z kolegów doktora Obareckiego, tzw. „Ruch w przestrzeni”, wielki „społecznik”, zaczynający wiecznie pisać wstępne artykuły, których dokończyć nie pozwalał mu nigdy brak potrzebnych po temu książek, nagle i niespodziewanie „wziął” i ożenił się z ubogą jak mysz kościelna emancypantką ... [Potocki 1903: 63]

Łatwo spostrzec, że Potocki wplata w swoją wypowiedź cytaty z *Silaczki*:

Młodzi małżonkowie zamieszkali na czwartym piętrze i zaczęli zaraz po ślubie głodem przymierać. Udzielali oboje korepetycji z takim zapalem, że rozbiegłszy się rano spotykali się dopiero wieczorem. Dom ich jednak stał się punktem, do którego zmierzał wieczorem każdy „społecznik” w zabłoconych sandałach, aby się wysiedzieć na fotelu, napalić cudzych papierosów, nagadać do ochrypięcia i wydać ostatnie kilka groszy na składkę, za którą uprzejma gospodyni kupowała bułki i serdelki, układała artystycznie na talerzyku i częstowała gościnnie. Można się tam było zawsze z kimś spotkać, zaznajomić z nie znanymi do tej pory wielkimi ludźmi, z koleżankami gospodyni, a niejednokrotnie można było nawet pożyczyć 40 groszy. [Potocki 1903: 64; por. Żeromski 1971: 36-37]

Potocki komentuje to wspomnienie, uwierzytelnia jego autentyczność przy pomocy niewielkiego uściślenia, a następnie uogólnia:

Oto jest atmosfera, scharakteryzowana w kilku słowach. Może tyle bym tu zmienił, że gospodynie te nie „układają artystycznie” wędliny na talerzykach, pozwalając jej raczej leżeć w artystycznym nieładzie na papierze. Nie jest to zmiana zasadnicza. Chodzi nam o co innego: wtedy, przez ten rozdyktowany i uświadomiony czwartek przeszli wszyscy niemal bohaterowie Żeromskiego: i doktor medycyny Obarecki, i doktor chemii Piotr Cedzyna i owa tragicznej pamięci „Silaczka”, i ...

inni: pan Władysław, Wawelski, Raduski, Grzybowicz ...

Z tą szkołą wiąże Potocki nie tylko formację bohaterów, ale i styl prozy Żeromskiego, korzystający z leksyki i składni „cienkich broszur ekonomicznych” lub „grubych tomów medycznych”, uwewnętrznionych i przeżytych z intensywnością stanów chorobowych. Na tej fali unaukowienia, a w szczególności medykalizacji, w tym i psychologizacji oraz „psychiatryzacji” języka, pojawia się też charakterystyczne dla nerwowości słownictwo. Można je traktować jako symptom całego złożonego splotu zagadnień.

Badacz więc, czyli w tym wypadku diagnosta, nie powinien przeoczyć, że doktor Paweł Obarecki, jakkolwiek moralnie podupadły i zapuszczony umysłowo, „zjedzony [...] już przez Obrzydłówek wraz z mózgiem, sercem i energią – zarówno potencjalną, jak i kinetyczną”, wracał jeszcze raz po raz, ale nie częściej niż dwa razy do roku, do swoich zwyczajów myślowych z okresu, kiedy to na czwartku przedstawiono go Stanisławie Bozowskiej, darwinistce, jako „refleksjonistę, marzyciela” [Żeromski 1971: 37]. Była to potrzeba zajęcia oderwanego od codzienności, niepraktycznego i dlatego też nazwanego „metafizyką”, a polegającego na kilkugodzinnym „świadomym samobadaniu” [Żeromski 1971: 21]. Tej metodycznej czynności poddawany był całkowicie nieuporządkowany świat wewnętrzny. Współistnienie, jeśli nie współbieżność „gorących halucynacji i trzeźwej analizy”, charakterystyczne dla nerwowców, zostanie wkrótce uznane za konstytutywne dla młodej sztuki [Komornicka 1894: 8]. Zdegradowany intelektualnie Obarecki zamieniał – jak píše nowelista – „energię mózgu na wymyślanie najsmaczniejszego jadła”, a nie na czynności wyższe, nie zasługiwał więc już na miano „mózgowca” ani nawet zwykłego nerwowca. Jego opis jednak został przeprowadzony zgodnie z ówczesnymi teoriami neurozy, które sprowadzały psychikę do funkcji układu nerwowego, a fizjologię – prowadząc dalej redukcję – przedstawiały jako system energetyczny.

Podobny, scjentyficzny podkład przebija spod duchowego portretu, a w zasadzie autoportretu Maurycego Zycha. Ten przebywa drogę odwrotną niż doktor Obarecki – ostatecznie nie zagłusza głosu swojego wnętrza, tylko je odkrywa, nie dołącza do „ludzi regularnego apetytu”, choć przecież groźba taka była już całkiem realna. Raz po raz jednak zauważa w sobie „robotę

nerwów” [Żeromski 1971: 250], odnotowuje „przebiegający po nerwach lodowaty dreszcz” albo przypomina sobie o istnieniu „Mózgu w czaszce” i wartości myślenia [Żeromski 1971: 265]. Śledzi „znaki tajemnicze, co latają przez mózg” [Żeromski 1971: 246], by z biegiem akcji odczuwać coraz silniej głębsze życie, objawiające się często pod postacią melancholii, pod którą ukrywa się jeszcze tęsknota za Ojczyzną.

Warto przy tym zauważyć, że Maurycy miał swoją przystań duchową na stacji w Warszawie, zajmowanej bądź odwiedzanej przez gimnazjalno-studenckie towarzystwo. Tam też bez wątpienia biją źródła owego osobliwego stylu Zycha, silnie podbarwionego naukowo, a nastrojonego sztubacko. W takie też miejsca bez trudu trafiały modne teorie i stamtąd wypływały w świat jakieś składowe tych teorii: definicje, syllogizmy, tezy, terminy.

Dla dyskutowanego tu problemu niebagatelne znaczenie ma nowela *Źródło*, związana ściśle z *Mogilą* [Hutnikiewicz 1971: LIX]⁹, choć całkowicie odmienna pod względem poetyki. Jej bohaterka, Janka All-de-Barana czytelnik odnajduje w położeniu podobnym – pod najważniejszym względem – do położenia Józefa Rudnickiego, protagonisty *Śmierci* Dąbrowskiego. Janek umiera. W jego klitce czy też celi, ogłoszonej ze wszystkich niemalże sprzętów, odwiedza go w „rozmaitych porach dnia” osobnik o podejrzanym wyglądzie i statusie: ni to kolega, ni strażnik, ni śledczy, ni naukowiec, ni demon. Zwany najczęściej psychologiem prowadzi nad chorym „plugawe i podle badania” [Żeromski 1983: 115], podczas których jego pacjent – jakby dla przeciwwagi wobec trzeźwości pytającego – popada w marzycielstwo, w rozpacz, w melodramatyzm. Psycholog może być też *alter ego* Janka, który poza jego wizytami, a więc w swej integralnej postaci, okazuje się ironicznym „myślicielem” – jak mówi sam o sobie – prowadzącym rozważania eschatologiczne. Oswaja on to, co ostateczne, przy pomocy niewinnej nazwy przyszłości:

Nikt by nie przypuścił, patrząc na mizerną postać młodziana – gdyby notabene ktokolwiek miał możliwość oglądania

9 W tomie „*Rozdziałów nas kruki, wrony*” zamieszczona została tuż za *Mogilą*.

jego mizernej postaci – że on właśnie usiłuje trwale wypełnić jedną z najtrudniejszych do wypełnienia maksym życia: usiłuje patrzeć na cierpienia chwili obecnej ze stanowiska przyszłości. [Żeromski 1983: 113]

W tym ostatnim zdaniu – tego też nikt by nie przypuścił – Żeromski [1964a: 275] sparafrazował maksymę, zanotowaną przez siebie w *Dzienniku* pod datą 25 września 1885 r.: „Starajmy się patrzeć na wszystko, co nam dolega, ze stanowiska przyszłości”. To maksyma pozytywisty, idea pozytywnej terapii. Sformułował ją Ochorowicz w wielce ciekawym, wydanym w Warszawie w 1876 r. dziełku *Z dziennika psychologa. Wrażenia, uwagi i spostrzeżenia w ciągu dziesięciu lat spisane* [Adamczyk 1970: 8]¹⁰. Żeromski, który znalazł się pod urokiem tej osobliwej pracy, wynotował z niej sporo myśli; dwie z nich umieścił na czele szóstego kajetu zapiśków, a z jednej uczynił motto całej swojej ówczesnej działalności pisarskiej. Jest to zresztą cytat do kwadratu, ponieważ Ochorowicz zaczerpnął poniższy fragment z popularnego kompendium Ernesta Feuchterslebena *Zur Diätetik der Seele*, przełożonego na polski w 1857 r. jako *Higiena duszy* [Żeromski 1970: 133]¹¹: „Wybornym środkiem higienicznym dla wzmocnienia duszy jest pisanie, nawet bez myśli ogłaszania światu tego, co się pisze. [...] Praca taka rozpędza spazmy duszy i od zawrotów je zabezpiecza” [Żeromski 1964a: 268].

Pod wyimkami z Ochorowicza i Feuchterslebena dzieli się Żeromski [1964a: 269] odczuciem przyjemności płynącym z „notowania tych zdań”, które nadają sens jego przedsięwzięciu, a także chęcią wzmocnienia pierwiastka badawczego w samopoznaniu: „Dziennik mój może kiedyś przybierze cechę choć troszkę naukową. [...] gdy będę na medycynie – zdobyte fizjologiczne wiadomości stosować będę do spostrzeżeń psychologicznych”.

Tę sekwencję myśli przytoczył niedawno Paweł Rodak [2011: 162], rozważając lecznicze właściwości rejestrowania idei szalonych, a jednocześnie szukając takich właśnie momentów przejścia

10 Na tę lekturę Żeromskiego zwrócił uwagę Zdzisław Jerzy Adamczyk.

11 Komentarz Kądzieni.

od emocjonalności i ekspresywności do dystansu i krytycyzmu. Ideał obserwacji naukowej był w tym, rzecz jasna, niezwykle pomocny. Znaczył on początek formowania się tej dyspozycji, która zaważyła na rozdzieleniu wewnętrznym nerwowców – nieustannie analizowanych przez samych siebie, często także – zgodnie z zaleceniami autorytetów naukowych – na piśmie. Jak wiadomo, stylizowana na dokument osobisty literatura o wieku nerwowym stanowi zapis tego rozdzielenia. *Dzienniki* Żeromskiego nie tylko powinny być do niej zaliczone, ale także ukazywane jako jej laboratoryjny przykład. W całej zaś twórczości pisarza warto odnajdywać bardziej zaawansowane konsekwencje zapoczątkowanego wówczas eksperymentu.

Jakkolwiek notatki z *dziennika psychologa* Ochorowicza ukazały się, zanim jeszcze zostało wyodrębnione i zdiagnozowane neurotyczne zaburzenie funkcjonalne i dotknięta nim osobowość, to stanowią one dokument wyczulonej samoobserwacji, który w niejednym zapowiada rychłe pojawienie się nowej wrażliwości. O działaniu nerwów pionier polskiej psychologii mówi dość często, ba, podejmuje nawet problem synestezji jako łączności, odpowiedniości i wymienności wrażeń zmysłowych, co dopiero u końca XIX w. zaabsorbują twórców nowej sztuki i pociągnie też Żeromskiego. Podążając za przykładem Ochorowicza i innych uczonych, pisarz zaczął budować własną teorię psychologiczną. Choć chciał iść drogą odmienną od szyderczych „filozofów-przyrodników”, to nie zamierzał abstrahować od podstaw organicznych. W tym właśnie miejscu zaczyna Żeromski mówić o „ustrojach nerwowych”, „półkręgach mózgowych”, „wpływie nerwowym”, „ruchu nerwowym”. Z pomocą lektur Théodule’a-Armanda Ribota, Paola Mantegazzy, a zapewne też Jules’a Payota, Angela Mossa, Alexandre’a Cullerre’a – tłumaczonych, wydawanych i czytanych w środowisku „Głosu” – będzie to spojrzenie pogłębiał i wyostrzał. Po przeczytaniu *Higieny miłości* Mantegazzy zapisał: „Potrzeba przedstawić całą brzydotę dzisiejszej zwierzęco-nerwowej miłości” [Żeromski 1965: 167] – i pozostał tej skądinąd ponurej maksymie wierny na całej swej drodze pisarskiej. Przemawia to zdecydowanie na korzyść nerwowej interpretacji jego dzieła i zachęca do jej pogłębienia.

Bibliografia

- Adamczyk Zdzisław Jerzy (1970), „Dzienniki” jako dokument formowania się programu literackiego i poglądów estetycznych Stefana Żeromskiego, „Przegląd Humanistyczny”, nr 3, s. 1-33.
- Adorno Theodor W. (1994), *Teoria estetyczna*, przeł. Krystyna Krzemieniowa, PWN, Warszawa.
- Belmont Leo (1928), *W wieku nerwowym. Powieść oryginalna*, wyd. 3, Stanisław Cukrowski Zakłady Graficzne E. i D-ra K. Koziańskich, Warszawa.
- Brzozowski Stanisław (1984), *Współczesna powieść polska*, w: *Współczesna powieść i krytyka*, wstępem poprzedził Tomasz Burek, oprac. Janina Bahr i Maria Rydlowa, Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 57-157.
- Chlebowski Bronisław (1918), *Poezja polska po 1863 r.*, w: *Dzieje literatury pięknej w Polsce*, cz. 1, oprac. Stanisław Tarnowski i in., nakładem Akademii Umiejętności, Kraków, s. 507-561.
- Hahn Wiktor (1946-1947), *Hamleci polscy*, „Łódź Teatralna”, nr 8, s. 39-43.
- Hendzel Władysław (2000), „Głos” (1886-1894): literatura, krytyka, teatr, Wydawnictwo UO, Opole.
- Hutnikiewicz Artur (1956), *Żeromski i naturalizm*, Towarzystwo Naukowe, Toruń.
- Hutnikiewicz Artur (1987), *Żeromski*, PWN, Warszawa.
- Hutnikiewicz Artur (2003), *Wstęp*, w: Stefan Żeromski, *Wybór opowiadań*, Ossolineum, Wrocław, s. 7-115.
- Kądziela Jerzy (1963), *Przedmowa*, w: Stefan Żeromski, *Dzienniki*, t. 1, Czytelnik, Warszawa, s. 5-41.
- Kiszczał Dariusz (2012), *Twórczość publicystyczna i literacka Leo Belmonta*, Primum Verbum, Łódź.
- Kłosińska Krystyna (1988), *Powieści „o wieku nerwowym”*, Śląsk, Katowice.
- Komornicka Maria (1894), *Szkice*, Księgarnia Wacława Obuchowskiego, Warszawa.
- Maciejewska Irena (1987), *Wstęp*, w: Stefan Żeromski, *Ludzie bezdomni*, Ossolineum, Wrocław, s. 3-142.
- Mantegazza Paolo (ok. 1890), *Wiek nerwowy*, z włoskiego przełożył Jakób Wollner, nakład i druk Wilhelma Zukerkandla, Złoczów.
- Markiewicz Henryk (1977), *Bezdogmatowcy i melancholicy*, w: tegoż, *W kręgu Żeromskiego. Rozprawy i szkice historycznoliterackie*, PIW, Warszawa, s. 116-142.
- Markiewicz Henryk (2007), *Na marginesach „Modernizmu polskiego” Wyki*, w: tegoż, *Utarczki i perswazje. 1947-2006*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 73-78.

- Okulicz-Kozaryn Radosław (2013), *Gra nerwów. Chopin w epoce psychicznego rozstroju*, w: tegoż, *Rok 1894 oraz inne szkice o Młodej Polsce*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań, s. 17-31.
- Pieśkikowski Edward (1956), *Opowiadania Stefana Żeromskiego w „Przeglądzie Poznańskim”*, „Pamiętnik Literacki”, t. 47, nr 3, s. 213-240.
- Pigoń Stanisław (1966), *Futur Zych. W kręgu przyjaciół Stefana Żeromskiego*, w: tegoż, *Drzewiej i wczoraj: wśród zagadnień kultury i literatury*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 339-350.
- Potocki Antoni (1903), *Szkice i wrażenia literackie: (H. Sienkiewicz, Wł. St. Reymont, Ig. Dąbrowski, St. Żeromski, W. Sieroszewski, K. Tetmajer, J. Kasprówic, Ant. Lange i inni)*, Towarzystwo Wydawnicze, Lwów.
- Potocki Antoni (1912), *Polska literatura współczesna, cz. 2: Kult jednostki 1890-1910*, Gebethner i Wolff, Warszawa.
- Rodak Paweł (2011), *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku (Żeromski, Nalkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński)*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Sadlik Magdalena (2004), *„Konfesje samotnych”. W kręgu prozy spowiedniczej 1884-1914*, Universitas, Kraków.
- Sobolewska Anna (1993), *Psychologiczna problematyka w literaturze polskiej XX wieku, psychologizm [hasło]*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. Alina Brodzka i in., Ossolineum, Warszawa, s. 885-897.
- Sokalska Małgorzata (2014), *Leo Belmonta spotkania z modernizmem, w: Literatura niewyczerpana. W kręgu mniej znanych twórców polskiej literatury lat 1863-1914*, red. Krzysztof Fiolek, Universitas, Kraków, s. 323-339.
- Wizel Adam (1896), *Wiek nerwowy w świetle krytyki*, nakładem Gabriela Centnerszvera, Warszawa.
- Wyka Kazimierz (1977), *Młoda Polska, t. 1: Modernizm polski*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Żeromski Stefan (1890), *A. Mańkowski, „Hrabia August” [recenzja]*, „Głos”, nr 37, s. 446-447.
- Żeromski Stefan (1964a), *Dzienniki, t. 2*, red. Stanisław Pigoń, oprac. i przedmowa Jerzy Kądziała, Czytelnik, Warszawa.
- Żeromski Stefan (1964b), *Dzienniki, t. 3*, wyd. 2 uzupełn., red. Stanisław Pigoń, oprac. i przedmowa Jerzy Kądziała, Czytelnik, Warszawa.
- Żeromski Stefan (1965), *Dzienniki, t. 4*, wyd. 2 uzupełn., red. Stanisław Pigoń, oprac. i przedmowa Jerzy Kądziała, Czytelnik, Warszawa.
- Żeromski Stefan (1966), *Dzienniki, t. 6*, wyd. 2 uzupełn., red. Stanisław Pigoń, wstęp Henryk Markiewicz, oprac. i przedmowa Jerzy Kądziała, Czytelnik, Warszawa.

- Żeromski Stefan (1970), *Dzienniki. Przypisy – słowniki – skorowidze*, t. 7, red. Stanisław Pigoń, Czytelnik, Warszawa.
- Żeromski Stefan (1971), *Wybór opowiadań*, oprac. Artur Hutnikiewicz, Ossolineum, Wrocław.
- Żeromski Stefan (1983), *Pisma zebrane*, t. 2: „Rozdzióbią nas kruki, wrony”; *Utwory powieściowe*, red. Zbigniew Goliński, Czytelnik, Warszawa.
- Żeromski Stefan (1987), *Ludzie bezdomni*, oprac. Irena Maciejewska, Ossolineum, Wrocław.

Radosław Okulicz-Kozaryn

The Creative Echoes of Żeromski's Neurotic Youth, or Writing Derived from Diaries.

Until now, Stanisław Żeromski's writings have not been viewed with regard to literature common to the age of anxiety from the turn of the eighties and nineties of the 19th century, though there are numerous common aspects shared by both. These are clearly discernible in the early works of the writer, written in his youthful days, and shaped among others by J. Ochorowicz's literary piece *Z dziennika psychologa* ("From a psychologist's diary") concerning the latter's views on the neuropsychological system of man, the acquired habitual self-analysis and autobiographism rooted in the practical activities of a diarist; all of which surface both in the subject matter, the singularity of style, narration, as well as the composition of later works by the author. By devoting the majority of space and attention to identifying and tracing literary awareness in his intimate notes from 1882 to 1891 – of which one volume carries the title *Dziennik człowieka nerwowego* ("Diary of the anxious man") – R. Okulicz-Kozaryn portrays its role in *Silaczka* ("The Strongwoman"), *Mogila* ("The Grave") and *Źródło* ("The Source"), also in *Ludzie bezdomni* ("The Homeless"). He further claims that Żeromski's *Dzienniki* ("Diaries") should be presented as its laboratory sample, whereas the entire literary output of the writer ought to be interpreted as more advanced consequences of the then initiated experiment.

Keywords: Stefan Żeromski's writings; diaristics; autobiographism; autoanalysis; nervousness; scientism; antipositivistic turn; modernism; Young Poland.

Radosław Okulicz-Kozaryn – profesor, pracownik Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, kierownik Zakładu Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski, współpracownik Zakładu Bałtologii, w latach 1995-1997 wykładowca w Katedrze Filologii Polskiej Uniwersytetu Wileńskiego. Autor książek: *Mała historia dandyzmu* (1995), *Żagary* (1997), *Gest pięknoducha. Roman Jaworski i jego estetyka brzydoty* (2004), *Litwin wśród spadkobierców Króla-Ducha. Twórczość Čiurlionisa wobec Młodej Polski* (2007; przekład litewski 2009), *Rok 1894 oraz inne szkice o Młodej Polsce* (2013). Redaktor tomów *Kresy-dekonstrukcja* (wraz z Krzysztofem Trybusiem i Jerzym Kałużnym, 2005) i *Ostać się wobec chaosu. Prace ofiarowane Profesorowi Tomaszowi Lewandowskiemu* (wraz z Mateuszem Bourkane, 2013). Autor scenariuszy cyklów filmowych *Żagary* oraz *Futuryści, formiści, Nowa Sztuka* (wraz z Wiesławem Ratajczakiem), a także filmu animowanego *Jeden dzień z życia kukułki zegarowej*. Wydawca wierszy Aleksandra Szczęsnego (w ramach „Biblioteki Poezji Młodej Polski”), ineditów i zapomnianych pism Romana Jaworskiego (w „Archiwum Literackim”) oraz korespondencji Mikolajusa Konstantinasa Čiurlionisa wraz z Nijolė Adomavičienė.

