

Szaleństwo i literatura. O *Dziennikach* Stefana Żeromskiego w perspektywie afektywnej

ABSTRACT. Chyła Karolina, *Szaleństwo i literatura. O Dziennikach Stefana Żeromskiego w perspektywie afektywnej* [Madness and Literature. Stefan Żeromski's *Diaries* from the Affective Perspective]. „Przestrzenie Teorii” 35. Poznań 2021, Adam Mickiewicz University Press, pp. 155–176. ISSN 1644-6763. DOI 10.14746/pt.2021.35.7.

Using the tools offered by affect theory, this article aims to present the theme of madness, its numerous incarnations and transformations in the text of the diaries that Stefan Żeromski left behind. Madness is depicted here as a phenomenon defying any kind of unambiguity; it can be anything from a secret of nature to be deciphered, through a creative frenzy of inspiration, to a state of apathy, sometimes interwoven with sudden ecstasy, triggered by the chronic hunger that Żeromski suffered as a young man, in other words: during his diarist period.

KEYWORDS: Stefan Żeromski, madness, creativity, affect theory, private diaries

Wątek obłądzenia, albo – oględniej mówiąc – wątek umysłowej nierównowagi, stanów granicznych z nieświadomością, z różnych powodów niezwykłych, a często także – z racji warunków życia, w jakich upłynęły lata pisania tego pierwszego, osobliwego dzieła autora *Róży*¹ – niebezpiecznych i jawnie patologicznych, nie jest w kontekście *Dzienników* tematem nowym. Wiele uwagi

¹ Posługiwanie się w kontekście *Dzienników* pojęciem „dzieło” wymaga komentarza i uściślenia. Nie mam na myśli dzieła literackiego w takim znaczeniu, w jakim pisał o nim Roland Barthes, przeciwstawiając jego zamkniętą pełnię dynamicznemu, „tańczącemu” tekstowi; myśląc bowiem tymi kategoriami, *Dzienniki* trzeba uznać właśnie za tekst (zob. R. Barthes, *Od dzieła do tekstu*, przeł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1998, nr 6). Wzmianka o „dziele” sytuuje moje rozważania w tym szerokim nurcie „żeromskologii”, w ramach którego żywe jest przeświadczenie, że *Dzienniki* warto odczytywać nie w oderwaniu od pisarstwa autora *Puszczy jodłowej*, ale w ścisłym związku z jego twórczością. To przeświadczenie najdobitniej wyraził Jerzy Kądziała, mówiąc o późniejszych tomach *Dzienników*, że stopniowo „stają się powieścią” (J. Kądziała, *Przedmowa*, [w:] S. Żeromski, *Dzienniki*, oprac. i przedmową opatrzył J. Kądziała, t. 1, Warszawa 1963, s. 31. W całym tekście korzystam z tego wydania: t. 1–7, Warszawa 1963–1966, cytaty opatruję skrótami D, po którym następują numer tomu oraz numer strony. Skrót DTO to *Dzienników tom odnaleziony*, z autografu do druku przygotował, wstępem i przypisami opatrzył J. Kądziała, Warszawa 1973). Sąd Romana Zimanda uznającego, że *Dzienników* nie pisał autor *Przedwiośnia*, lecz młody człowiek – uczeń, kochanek, gubernier, wprawdzie „marzący o karierze pisarskiej”, do końca jednak „žadną miarą nie pisarz” (R. Zimand, *Diarysta Stefan Ż.*, Wrocław 1993, s. 50), zapoznaje bowiem, paradoksalnie, kluczową cechę dziennikowej materii: jej heterogeniczność. Ona to właśnie sprawia, że Zimandowskie pojmowanie *Dzienników*, zrozumiałe w kontekście ich pierwszych tomów,

poświęcił mu Paweł Rodak², kilka spostrzeżeń sformułowały ponadto Łucja Zbieniewska czy Alina Kochańczyk³, nie mówiąc o opiniach innych autorów, którzy, jakkolwiek skupieni nie na tej kwestii, mimochodem wspomnieli również i o niej⁴. Trzeba również zaznaczyć, że samo połączenie Żeromski–szał czy Żeromski–choroba ma tradycję tak dawną jak sama twórczość, którą w ten sposób starano się opisywać, dyskredytując przy tym i pomniejszając, tradycja bowiem, którą wraz z przykładami omawiam niżej, jest tradycją niechlubną, a jeśli przyłożymy do niej dzisiejsze normy wypracowane na gruncie etyki słowa, po prostu niedopuszczalną i skandaliczną. Nie idzie w niej o faktyczne zbadanie tropów szaleństwa, tak konkretnie obecnych w dziełach pisarza, o rozważenie, jakimi sposobami artystycznymi zmierza ku temu, co można nazwać pochwyceniem szaleństwa w sieci języka⁵. Jest to po prostu, wyraźne w wielu recenzjach i omówieniach, nie tylko pierwszych tekstów autora *Wisły*, podważanie rangi i nowatorstwa poprzez sugerowanie ich nieczystości, wypływania z zatrutych, skażonych źródeł. Żeromski, który miał zwyczaj gromadzić wszystko, cokolwiek i gdziekolwiek o nim pisano i choć nigdy nie wszczynał dyskusji w prasie, nieprzychylnie uwagi odczuwał mocno, gniewnie stwierdzał w liście do narzeczonej z 5 lipca 1896 roku: „Pisał także pan Gasztowtt po francusku i z właściwą mu głupotą przyznawał mi wszelakie przymioty, aczkolwiek jestem *maladif*”⁶. Jak informuje Zdzisław Jerzy Adamczyk, Waclaw Gasztowtt, autor prasowej notki omawiającej literackie nowości wydane w Polsce, a umieszczonej w „Bulletin polonais littéraire, scientifique et artistique”, posłużył się istotnie tym wyrażeniem: „Talent jego jest niezaprzeczalny, ale chorobliwy”⁷. I nie był w tej diagnozie

traci swoją przydatność dla tych końcowych, tak od nich różnych stopniem twórczej sprawności, kształtem narracji, nową pozycją autorskiego podmiotu.

² Zob. P. Rodak, *Rytuał przejścia. O dzienniku Stefana Żeromskiego*, [w:] tegoż, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku*, Warszawa 2011.

³ Zob. Ł. Zbieniewska, *Dwaj diaryści w poszukiwaniu prawdy: S. Żeromski i S. Kierkegaard*, [w:] *Światy Stefana Żeromskiego. Studia*, red. M.J. Olszewska, G.P. Bąbiak, Warszawa 2005; A. Kochańczyk, *Stefana Żeromskiego droga do literatury (o „Dziennikach”)*, [w:] *Klucze do Żeromskiego*, red. K. Stępnik, Lublin 2003.

⁴ Zob. np. *Stefan Żeromski. Kalendarz życia i twórczości*, oprac. S. Eile, S. Kasztelowicz, Kraków 1976, s. 31.

⁵ Taki wysiłek podjęto kilkakrotnie w późniejszych latach. Powstałe szkice (np. D. Dziurzyński, *Dwaj szaleńcy Stefana Żeromskiego. Przyczynek do antyportretu ideowca*, [w:] *Światy Stefana Żeromskiego...*; D. Trzeźniowski, „*Niech stanie się zgroza...*”. *Paralela: Żeromski – Conrad*, [w:] *Żeromski. Tradycja i eksperyment. Studia*, idea i układ J. Ławski, red. A. Janicka, A. Kowalczykowska, G. Kowalski, Białystok–Rapperswil 2013) nie mają oczywiście żadnej łączności z czarną tradycją krytycznego paszkwilu, o której piszę.

⁶ S. Żeromski, *Pisma zebrane*, red. Z. Goliński, kontynuacja pod red. Z.J. Adamczyka, t. 35, *Listy 1893–1896*, oprac. Z.J. Adamczyk, Warszawa 2001, s. 394.

⁷ Tamże, s. 395, przyp. 4.

odosobniony (słowo diagnoza nabiera szczególnych znaczeń w kontekście praktyk samozwańczych lekarzy), choć jego adherenci szli nieraz dalej, często nieskłonni przyznawać Żeromskiemu żadnych stron dobrych, a tym bardziej talentu. Należał do nich Jan Baudouin de Courtenay, nazywający autora *Walki z szatanem* „krzewicielem zdziczenia”⁸, a jego zdanie podzielał Ludwik Skoczylas, w którego tekście *Bez odpowiedzialności* roi się od podobnych w wymowie zwrotów: są więc „zbożenia psychiczne”, znów chorobliwość, „słabość”, „fatalne wpływy”, „niepoczytalność”, „perwersja”⁹, wreszcie passusy tak wymowne i śmiałe, że przywołać je można tylko w całości:

Są książki [...], po których przeczytaniu osadza się na dnie duszy jakaś odraza, jakiś wstręt, który następnie przenosi się na autora. Bo książka jest przede wszystkim zwierciadłem duszy autora, nawet wbrew jego woli.

[...] Twierdzą, że dzieła te zostawiają zawsze jeden i ten sam posmak. Jest to posmak dokonanej zbrodni. Wrażenie, jakie pozostawia lektura Żeromskiego, jest przygnębiające i okropne. Jest w beznadziejnym smutku, w którym się unicestwia dusza artysty – ohydne¹⁰.

Jak w takim razie wytłumaczyć poczytność i autorytet, jakimi się cieszyły zbrodnicze dzieła? Także z tą kwestią rozprawił się polemista nieustraszenie. Wszak:

Palacz opium nie chce się wyrzec przyjemności sprawiającej mu trucizny, to samo alkoholik. Społeczeństwo chore chłonie całą siłą to, co mu szkodzi, jeśli tylko jest przyjemne. A Żeromski umie uprzyjemniać lekturę swoim czytelnikom. Umie szarpać nerwy, a potem je pogłaskać. Poczytność Żeromskiego u nas dowodzi tylko, do jakiego stopnia osłabiony psychologicznie jest nasz organizm¹¹.

Gdyby zjawisko tego typu odczytań skończyło się wraz z burzą wokół *Przedwiośnia*, nader łatwo by było z nim się uporać. Jego żywot jednakże był znacznie dłuższy, a żeby sprawę skomplikować tym bardziej, warto pamiętać, że nie sami tylko nienawistnicy uruchamiali w swej refleksji krytycznej wątki choroby. Obrońcy niejednokrotnie je przejmowali: tak postąpił choćby Wilhelm Feldman, który, odpowiadając Skoczylasowi, pisze tak oto: „Żeromskiego każdy wiersz drga historycznym nieraz bólem z powodu zła natury ludzkiej i nędzy naszych stosunków”¹². Właśnie „histeria” wydaje

⁸ J. Baudouin de Courtenay, *Krzewiciele zdziczenia*, [w:] Żeromski. *Z dziejów recepcji twórczości 1895–1964*, wybór tekstów i wstęp Z.J. Adamczyk, Warszawa 1975.

⁹ L. Skoczylas, *Bez odpowiedzialności*, [w:] Żeromski. *Z dziejów...*, s. 145–148.

¹⁰ Tamże, s. 147.

¹¹ Tamże, s. 148–149.

¹² W. Feldman, *O cześć nowszej literatury polskiej*, [w:] Żeromski. *Z dziejów...*, s. 160.

się tu pojęciem fundamentalnym, tkwi w nim jakby esencja tego dyskursu, owej swoistej medykalizacji dzieł Żeromskiego. Do tych, którzy wiązali ją z *Dziennikami*, należał między innymi Wojciech Żukrowski. Przedstawiając koleje, jakie stopniowo przechodziła relacja, którą nawiązał z książkami autora *Róży* w wieku chłopięcym, autor *Kamiennych tablic* pisze o wstrząsie, jakim były *Dzienniki*, i dowartościowuje je kosztem prozy, chociaż w nich właśnie histeryczność dostrzega (w epice przeszkadzają mu inne rzeczy, przede wszystkim „koturny”, „nieznośny patos”¹³). Jeszcze dalej idzie Łucja Zbieniewska. Poddawszy analizie zmienność nastrojów, jaka cechuje autora-bohatera wczesnych dzienników, podsumowuje: „Diagnoza dzisiejszych psychiatrów brzmiałaby zapewne: typowa depresja dwubiegunowa”¹⁴. Uwaga ta, choć terminologicznie mocno nieściśła, jest jednak frapująca, a to dlatego, że na rachunek grona hipotetycznych specjalistów-lekarzy robi się tutaj nader brzemioną w skutki próbę diagnozy, która, jak sądzę, gdyby sformułowano ją w innym trybie i na innych zasadach, nie *en passant*, miałyby dużą szansę stać się zawiązkiem nowego odczytania całej twórczości możliwego pacjenta.

Są także wypowiedzi innego typu, pokazujące drugą stronę zjawiska. To wypowiedzi, w których na pierwszy plan wysuwa się sprawozdanie z niezwykłych wrażeń, jakich lektura Żeromskiego dostarcza, i odczuwanych jako ważne i piękne, a nade wszystko „szalonej” intensywności wyróżniającej jego tekstowe światy. I tak na przykład Władysław Bukowiński pisze w swym szkicu, że autor recenzowanych właśnie *Ludzi bezdomnych* macza pióro „w gorącej krwi swego serca”¹⁵, Orzeszkowa podkreśla w prywatnym liście siłę wyrazu przeczytanych *Popiołów*¹⁶, która, jak mówi, idzie „do szpiku kości”¹⁷, Adamczewski spostrzega w jego pisarstwie „jakieś zawrotne rzucanie się głową w wir uczuciowych uniesień”¹⁸, a Hutnikiewicz, objaśniając metodę, jaką pisarz osiąga taki rezultat, stwierdza, że „Przedstawiając [...]

¹³ W. Żukrowski, wypowiedź w ankiecie *Żeromski żywy czy martwy?*, [w:] *Żeromski. Z dziejów...*, s. 356–359.

¹⁴ Ł. Zbieniewska, dz. cyt., s. 123.

¹⁵ W. Bukowiński, *Z powodu nowej powieści pt. „Ludzie bezdomni”*, [w:] *Żeromski. Z dziejów...*, s. 42.

¹⁶ E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, oprac. E. Jankowski, t. 4, Wrocław 1958, s. 153.

¹⁷ Jednocześnie nie można tutaj przemilczeć, że stosunek pisarki do Żeromskiego nie był tak prosty. Choć *Popioły* budziły w niej szczery podziw, *Dzieje grzechu* uznała już za błąd w sztuce i za produkt rozkładu jego zdolności: „aj-aj-aj-aj! oj-aj-aj-aj! Szkoda! szkoda! szkoda! ratujcie! Talent wielki od rozkładu, społeczeństwo czytające od zatrucia ratujcie!” (E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, oprac. E. Jankowski, t. 6, Wrocław 1967, s. 243). Jak jednak słusznie podkreśla wydawca listów, „Orzeszkowa, zgodnie ze swym kodeksem estetycznym i moralnym, nie mogła aprobeować *Dziejów grzechu*”, a nadto dała wyraz swym niepokojom w całkowicie prywatnej korespondencji (zob. tamże, s. 284).

¹⁸ S. Adamczewski, *Sztuka pisarska Żeromskiego*, Kraków 1949, s. 57.

różne sytuacje psychiczne, zwłaszcza stany szczególnego wzruszenia, lęku, zmieszania czy podniecenia, Żeromski daje nie tyle ich psychologiczną analizę, ile raczej odtwarza ich korelaty fizjologiczne”¹⁹.

Wszystkie te wypowiedzi, tak różnorodne: entuzjastyczne i pełne resentymentu, obszerne lub pozbawione dalszego ciągu, zebrane razem rzucają szczególne światło na praktykę pisarską, jakiej dotyczą. Uderza zwłaszcza namacalność, fizyczność i somatyczność powyższych tropów. Nawet domniemane kryminogenne właściwości powieści, o których mowa, mają rzekomo płynąć tak z podejrzanej, wstrętnej i perwersyjnej duszy autora, jak ze słabego, tkniętego chorobą ciała, by móc następnie zerować na równie kruchym i przeżartym niemocą ciele społecznym.

W *Dziennikach* obłąd w całej anatomicznej dotykalności, obłąd zasiedlający nie tylko myśl, ale też ciało, może nawet ciało na pierwszym miejscu, zjawia się często i ma wówczas charakter niesamowity, a jego opis wibruje fascynacją i wolą wiedzy, a także wolą pisarskiego oddania sprawiedliwości temu, co ciemne, nieznanne, obce i groźne. Mówi Żeromski:

Wieczorem Tadeusz Radzikowski opowiadał mi o losie jednego ze swych kuzynów, który będąc już na czwartym kursie medycyny dostał pomieszania zmysłów – z głodu. Snuły mi się zaraz przed oczyma kontury dawno już marzonej przeze mnie powieści pt. Powiastka bez tytułu. Chciałbym wystawić tam los poety, chciałbym zbierać niejako wszystkie me o przyszłości marzenia w jedno powieści całość (D 1, 91).

Sprzyjała temu atmosfera epoki, której scjentyzm z kolei tkwił korzeniami w dwóch poprzednich stuleciach. I tak jak pewne cechy szczególnie czaszki miały wyróżniać genialnego poetę, co też z przejściem studiował młody Żeromski (zob. D 1, 140), tak też długo sądzono, że pewne cechy czysto fizjologiczne, co prawda różnie przez rozmaitych uczonych rozpoznawane („miękkosć czy sztywnosć, gorąco czy oziębienie”²⁰), zwykły towarzyszyć szalonym ciałom, w znaczący sposób różniąc ich anatomię od tej właściwej, zdrowej, a więc normalnej. Żeromskiego nie mogło to nie zajmować. Z wielu powodów, głównie jednak dlatego, że po prostu nie ma dla niego sprawy, która liczyłaby się bardziej niż ciało ludzkie, rozumiane wszechstronnie: jako instrument poznania (doznania) świata, siedlisko myśli, nośnik wszelakich treści, od estetycznych w splocie z erotycznymi, przez etniczne, społeczne, aż po w swoisty sposób metafizyczne. Jak wynika z *Dzienników*, od zawsze sądził, nie od razu wprost to artykułując, że wmontowane w ciało jest też pisanie, że jego waga, siła, temperatura, chce się powiedzieć: właściwości

¹⁹ A. Hutnikiewicz, *Żeromski*, Warszawa 1987, s. 367.

²⁰ M. Foucault, *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, przeł. H. Kęszycka, wstępem opatrzył M. Czerwiński, Warszawa 1987, s. 239.

fizyczne literatury, są w wielkim stopniu dosłownie funkcją biologii, właściwości fizycznych piszących ciał. Stąd też rozbieżności i dysproporcje spostrzegane na linii ciało – pisanie takie głębokie robią na nim wrażenie: „spotykam... Prusa. [...] Włosy siwiejące, futro rozpięte, wielkie kalosze zabłocone po literacku. Niepozorna taka kreaturka – a to Prus, ten wielki psycholog ludu, ten optymista i satyryk nasz” (D 3, 195). Przybywszy do Warszawy, nie mógł studiować wymarzonych już w szkole nauk medycznych, z pasją więc postanowił brać to, co jest, i wyciągnąć z tego maksimum dobra. Ogrom entuzjazmu budziła w nim rozpoczęta wówczas weterynaria, która, choć oczywiście była ersatzem, dawała jednak możliwość cudownych odkryć, pozwalała wnikać w sekrety ciał – nie jedynie zwierzęcych, należy dodać – poznawać na gorąco i z pierwszej ręki zachodzące w ich tajniach wielkie procesy. Czytamy więc:

Na wczorajszej [...] lekcji anatomii – słuchaliśmy prelekcji... o mózgu. Moje dawne marzenia ziściły się. Widziałem i krajałem mózg. Myślałem, że wścieknę się z radości, kiedy odnalazłem nerw wzroku, kiedy wpatrywałem się w tę cudowną budowę arboris vitae, kiedy dopatrywałem pierwszej, drugiej, trzeciej, aż do dziesiątej pary nerwów [...]. Nad samym mózgiem można życie zatracić. To arcydzieło straszne i wydaje mi się niepojęte dziś, jakieś ogromne. I znowu stare pytanie: co to jest wzrok?... co to jest widzieć? (D 3, 244–245)

Zresztą wszystko, co niosą ze sobą „lekcje” (tak z rosyjska mówiło się o wykładach), a zatem wszystko, co ma związek z przyrodą, materią, życiem, namacalną, konkretną życiową prawdą, co daje, jak powiadano wówczas, realny grunt, podnieca i rozmarza, takie jest inne od warunków gimnazjum, gdzie fizyki było jak na lekarstwo, „greczyzny” i łaciny za to na kubły²¹:

Z rozkoszą budzę się rano – pisze diarysta – ubieram szybko i biegnę, by się na chemią nie spóźnić. Cóż za nauka! Przechodzim rzecz o elementach – więc doświadczenia z chlorem, bromem, jodem, etc. Rzeczy elementarne, a światy mi nowe otwierają. Systematyka zwierząt, zapładnianie w roślinach – ileż w tym cudów... Wracam zawsze odurzony i zachwycony (D 3, 49).

Naukowe poznanie najprostszych zjawisk obecnych w codziennym życiu pozwala przeżyć rozkosz i uniesienie, zarazem jednak od zawsze – bo pierwszy zapis, jaki otwiera dziennik, jest relacją z pokazu magnetyzera (zob. D 1, 49–50) – wielką ciekawość budzi w Żeromskim to, na co trudno się natknąć na każdym kroku, to, co wyzwała najostrzejsze napięcia, mija

²¹ S. Żeromski, *Pisma zebrane...*, t. 6, *Szyfowe prace*, oprac. W. Wasilewska, Warszawa 1990, s. 185.

się z normą i urąga prostocie powszechnych reguł. A pociąga go zwłaszcza z tego powodu, że z ciemnością, którą to ewokuje, wiąże się, jak przypuszcza, sekret twórczości, gdzieś tutaj właśnie, sądzi, biją jej źródła.

Wszak etymologicznie wariat to ten, co się różni od innych, i już choćby z tej racji może być bliski prawdziwemu artyście, szczególnie temu w typie wieszcz-proroka, a nie zapominajmy, pod jak przemożnym wpływem romantyczności był w czasach szkolnych przyszły autor *Popiołów*, piszący o tych sprawach na przykład tak: „Kto zechce być wyjątkiem, tego nie szukaj między zadowolonymi, tego szukaj gdzieś wśród obcych, łamiącego się z życiem i łamiącego daremnie. [...] Być wyjątkiem – znaczy być wolnym od reguły, czyli wolnym – znaczy być wariatem. Biedna ta wolność!” (D 2, 17).

Liczne są również takie sformułowania, w których znika luźne powinowactwo, a pojawia się czyste utożsamienie: „pisząc, męczę się jak wariat” (D 5, 280); „Łażę jak wariat po pokoju, rzucam się do kajetu, piszę, przekreślam to, co napiszę – i na tym koniec. Ale czułbym się strasznie nieszczęśliwym, gdybym powieści tej nie napisał” (D 3, 106), a nawet takie: „Czemu każda myśl pada mi w mózg jak kropla wody na obnażony czerep wariata. Zdaje mi się nieraz, że mam już obłąd” (D 2, 352). Potencję twórczą, którą wyzwala stan szaleństwa, Paweł Rodak kojarzy właśnie z motywu szału romantycznego czy bliskiego szalowi rozplamienia, braku wszelkiej kontroli przypisywanych natchnieniu poetyckiemu. Twierdzi nawet, że w dalszych partiach dziennika Żeromski szął świadomie w sobie podsyca, aby móc go wyzyskać w pisarskich celach. Ta ostatnia opinia sięga, wydaje mi się, nazbyt daleko, po prostu rodzaj dyspozycji psychicznych i rodzaj życia, jakie prowadził wówczas autor *Dzienników*, sprzyjają trwaniu na najwyższym poziomie twórczych wibracji. Nadto język obłądu służy obsłudze bardzo różnych doświadczeń, nie jedynie pisania, lecz i kochania w całej różnorodności jego aspektów, zarówno erotycznych, jak i związanych z miłością ojczystej ziemi czy ukochanej, zmarłej od dawna matki. Oraz lektury.

W wypadku tej ostatniej obłąd powraca wyjątkowo uparcie i dzieje się to co najmniej na dwa sposoby. Jeden z nich występuje w okresie wczesnym, czyli zawartym w pierwszym tomie *Dzienników* kanonicznej edycji z lat sześćdziesiątych. To sytuacja, w której odkrycie w wierszu, w tekście powieści, także w szkicu krytycznym zapisu stanów podobnych własnym przeżyciom znowu przybliży autora do normalności, daje poczuć otuchę płynącą z faktu, że nie on jeden takich wrażeń doznaje, jak choćby tutaj:

Powieść bez tytułu [Kraszewskiego – przyp. K.C.]! niedościgły ideał dla mnie. Całe życie moje ze wszystkimi jego odcieniami, ze wszystkimi bólami i dniami szczęścia

wlane na te karty. Więc nie jam jeden taki! więc takich jest wielu i bardzo wielu! Więc ja nie jestem dziwakiem i szaleńcem, bo istnieje cała kasta podobnych mnie. Z kogo się śmieją nie dlatego, że głupi, ale dlatego, że inny od tłumu, że widzi tam, czego nie spostrzegą inni – ten ma przyszłość przed sobą!
Wielkie, święte słowa! Zapisalem was na zawsze w mym sercu! (D 1, 96)

Sytuacja druga to kontakt z tekstem, który sam z kolei sprawia wrażenie szalonego zapisu i czytelnika przedzierzga w podmiot szalony, jedyny, jaki oceni taką lekturę i będzie mógł po prostu przeżyć ją w pełni. Oczywiście ten właśnie rodzaj szaleństwa ma najwięcej wspólnego z romantycznością, a jeszcze więcej bodaj ze świętym szalem nawiedzonych przez bogów, z obłędem greckim, a starożytność grecka jest, jak wspomniałam, z racji wyposażenia kulturowego, które dawało elewom carskie gimnazjum, żywą i trwałą częścią ich codzienności, nader ważną również dla Żeromskiego. Szaleństwo takie otwiera wgląd w prawdę sztuki, zdziera z rzeczywistości błony ułatwień, przyzwyczajzeń, wszelkich automatyzmów, obnaża rdzeń, w który może uderzyć wielkie przeżycie. Autorzy tekstów zdolnych tego dokonać to ludzie różni, bardzo sobie dalecy stylem i czasem, ale jest jeden, który zajmuje wśród nich pierwszą pozycję, niekwestionowaną i naturalną, i jest nim Szekspir, zwłaszcza Szekspir z *Hamleta* i *Króla Leara*. Tekst szekspirowski jest w odczuciu diarysty porywający w sensie całkiem dosłownym, porywa, chwyta, ciągnie bezbronne ciało, ogarniając je sobą jak dziki żywioł, zmusza do reakcji wręcz fizykalnych, sam jest bowiem cielesny w najwyższym stopniu:

Przytoczę tutaj zaraz parę słów Hamleta – pisze diarysta – i każdy musi zobaczyć wtedy, że gdy on to mówi, to naprężają mu się na czole żyły, bieleją wargi, drżą ręce, paśowieje twarz. Widzisz jego rozwarłe wargi, białe grożące zęby, straszliwą, zwierzęcą wściekłość w oczach. Powiadam, że malować słowami człowieka w ten sposób jest czymś wyższym niż artyzm (D 3, 267).

Nic też dziwnego, że i we własnym pisarstwie dąży w tę stronę, choć momentami zjawia się w nim poczucie, że inna sztuka więcej w tym względzie może:

Rozumiem operę. To wszystko, co cię męczyło nadmiarem tonów – to uczucia powiedziane tonami. Jakaż to straszna rzecz! Te jęki wiolonczeli – to uplastycznione, wypowiedziane uczucie rozpacz, ten jęk dwudziestu skrzypiec – to ból straszny, to brząknięcie arfy – to obłąkany skon myśli. Trzeba więc wsłuchać się tylko i zobaczyć się uczucia uplastycznione. Dziwna to jednak rzecz: z tej niezbadanej przepaści, jaką jest uczucie, zrobić coś, co pochwycić można, uzmysłowić rzecz nadzmysłową,

przedstawić, zrobić niejako mechaniczny przyrząd, ukazujący siłę, rodzaj i przebieg uczucia. Nadziemski wynalazek!

Ach, ta wiolonczela i śpiew – wpadły jak kamień we mnie i bolał mię w piersiach. Zrozumiałem operę i jęczy ona cała we mnie, skarży się...

Ach – muzycy, muzyka – szczęśliwi! Im nie zabraknie materiału na pokazanie, jak się to cierpi, co się dzieje w duszy, jak to latają spłoszone myśli, jak bije serce, jak pali się krew, jak łyż duszą – a nam, słowami mówiącym, to się nie uda. [...] Grając mówi się: ja to w tej chwili czuję. Dziwny dziw... (D 3, 162–163)

Takie chwile zdarzają się jednak z rzadka, u ich podłoża jest, jak można przypuszczać, raczej nieufność wobec pierwszych posunięć własnego pióra („my, słowami mówiący”) niż zwątpienie w sprawczość literatury: jej dowodów jest przecież w dziennikach ogrom, a dowodem koronnym byłby tu znowu przytaczany przed chwilą sąd o Szekspirze. Zresztą w słowach zachwytu nad owym czarem, którym włada muzyka, powraca to, co zachwyca diarystę w tekstach Szekspira, Szekspir bowiem potrafi, tak jak muzyka (w tym akurat wypadku była to *Halka*) stać się doznaniem, pozostawić swoją sygnaturę w czytającym/słuchającym ciele, wrosnąć w to ciało, żyć w nim, wypełnić je, aż staną się możliwe słowa zapisu, że oto boli nas w piersiach dźwięk wiolonczeli, bo między nim a nimi nie ma granicy. Tak jest z muzyką, przekonuje Żeromski, tak może być ze słowem, w tym jego słowem.

Wystarczy porównanie numerów stron, z których pochodzą uwagi o operze i o Szekspirze, by się przekonać, że pomiędzy relacją o sile *Halki* a opowieścią o potędze *Hamleta* wiele się stało. Nie tylko w czasie, również w życiu diarysty. Żeromski z czasów *Halki* to pełen życia, pogody i wiary w przyszłość, niezłe sytuowany korepetytor w bogatym domu warszawskiego rejenta. Żeromski szekspirowski jest już prawdziwie i do głębi kim innym. Czas najgorętszych, najbardziej ekstatycznych czytań Szekspira zbiega się w jego życiu z okresem strasznej, pogłębiającej się niemal z dnia na dzień nędzy. Nie bez powodu padł tu wyraz ekstaza, tak bowiem sam Żeromski ujął ten rodzaj oglądu rzeczywistości, który nie jest dostępny ludziom nie-głodnym. Chroniczny głód zmienia fakturę myśli, tak że płaczą się nieraz jak od gorączki – to słowo wraca, i nie dlatego chyba, że takie trafne, raczej dlatego, że najmniej niewłaściwe, najmniej odległe. Głód odmienia też język, odkształca go, porusza jego zakrzepłe, zmartwiałe warstwy, każe sięgać do głębi, do takich rezerw, które w szczęśliwszych czasach leżą odłogiem.

W dziwaczny sposób przyglądam się sobie podczas głodu. Obserwuję się ze skrupulatnością fizjo-psychologa, Kiedy np. zaczynam dziwnie, namiętnie, gorączkowo iść gdzieś, jakby uciekać przed sobą, to jednocześnie rozmyślam, co się to robi ze mną? Przypuszczam to i owo, ale nie myślę opierać się temu prądowi gorączki, jaki

mię ogarnia. Nie wiedziałem, co się ze mną dzieje jedynie w chwili kłótni z Soplicą, kiedy miotałem dziwne, brudne wyrazy, których nie używam nigdy (D 3, 282).

Szekspir staje się wówczas wyrazicielem odczuć, jakich w nim nie ma, zapisanych dosłownie i literalnie, ale oko lektora, już naznaczone, dotknięte tym doświadczeniem, staje się zdolne wyczytać treść niedostępną w trybie lektury zwykłej, sytej, spokojnej. Z okrutną dosłownością spełnia się to, o czym marzył tylekroć w szczęśliwych czasach: znika granica między tekstem a ciałem, o której zasypanie czy „zniweczenie”, jak by pewnie powiedział, będzie potem zabiegał przez wszystkie lata, tak całkowicie oddane literaturze: już nie pomiędzy sobą a tym, co czyta, ale pomiędzy tekstem, który napisze, a potencjalnym, czytającym go ciałem. I to jest jeden, właśnie ów ekstatyczny, wymiar tej sprawy. Bo oczywiście był także i wymiar drugi, literatura, która wdarła się w życie tak radykalnie, z tak miażdżącą potęgą, musiała nabrać aury niesamowitej, jako twór bezcielesno-cielesny i żywo-martwy, nad którym człowiek z nagłą może utracić wszelką kontrolę. Od tego doświadczenia będzie się pisarz wyzwalał na różnych drogach – początkowo w listach do narzeczonej:

Mój stary Szekspir. Pięć lat temu czytałem go, a raczej czytałem ludzkość przez niego – na piątym piętrze na Chmielnej. Dzwonne to były czasy: kochałem się nie szczęśliwie w mężatce, cierpiałem głód przez cały maj i czytałem Szekspira – rano w Ogrodzie Botanicznym, a w nocy w domu. Sypiałem od jedenastej rano do piątej, szóstej po obiedzie, aby zaspać czas obiadu oraz wszelkiej kawy i okpić żołądek. [...] Napisałem wtedy nowelę, dziką i mistyczną nowelę. [...] Zniszczyłem ten utwór, o którym wiedziałem naprzód, że go nikt nie zrozumie, ale w to, com wtedy napisał, wierzę dziś i będę wierzył do końca życia. Wtedy bowiem przekonałem się, co to jest litość, jaką ona gra rolę w życiu ludzkości. Nauczyłem się jednej prawdy, jaką na próżno staram się określić, wyważyć z siebie, nazwać w rozmaitych utworach, a nauczył mnie tej prawdy głód i ten stary Szekspir...²²

A po latach inaczej, a więc tak samo jak wówczas, gdy tamto trwało, jedyną drogą, której zaufałem głęboko na resztę życia, tautologiczną drogą literatury, mianowicie pisząc *Dzieje grzechu*, gdzie w doświadczenie własnych sesji z Szekspirem, odbywanych w zamęcie głodowych rojeń, wyposażył Łukasza Niepołomskiego²³.

Przewidywanie skutków długiego głodu staje się z czasem rodzajem okrutnej gry, by nie powiedzieć: makabrycznej rozrywki („Zróbmy sobie tę

²² S. Żeromski, *Pisma zebrane...*, t. 34, *Listy 1884–1892*, oprac. Z.J. Adamczyk, Warszawa 2001, s. 319–320.

²³ Zob. S. Żeromski, *Pisma zebrane...*, t. 12, *Dzieje grzechu*, oprac. E. Jaworska, t. 1, Warszawa–Kielce 2015, s. 97–98.

przyjemność – pisze na przykład – i powtórzmy raz jeszcze: nic dziś nie jadłem...” – D 5, 108). Nawet poznawszy do gruntu istotę głodu, zgłębiwszy – jak prawdziwy „mistrz głodowania” – jego mechanizm, wciąż nie sposób przewidzieć, co jeszcze zrobi z wydanym sobie na pastwę piszącym ciałem i utkwioną w tym ciele bezbronną myślą. Robi bowiem rzeczy najbardziej sprzeczne: czasem spycha na dno głuchej apatii, kiedy indziej wyostrza władze umysłu do takich granic, że autor żyje w permanentnym olśnieniu, w jakimś ciągłym alercie twórczych zdolności:

Robię się – mówi – prawie innym człowiekiem. Nieustanne sprzeczenie się ze sobą, filozofowanie, te ciągle i natrętne monologi, ta nieustanna naprężoność mózgu, szyderstwo ze siebie – posuwają mię i posuwają naprzód. Na wszystko patrzę baczniejszymi oczyma. Nigdy może w życiu nie przesunęło mi się przez głowę tyle artystycznych form, tyle obrazów, tyle zapytań, tyle rozumowań. Największy geniusz nie potrafi wyprowadzić takiego szeregu obrazów, ile ich rzuca człowiek głodny (D 3, 283).

Ma się wrażenie, że rozjątrzona ciekawość własnych reakcji, tego, co się z nim samym będzie dziać jutro, za tydzień, za dwa tygodnie, jak on to zniesie, a także, *last but not least*, jaką to formę przybierze w jego dzienniku – wciąż na nowo każe mu zbierać siły, trzyma na dystans rezygnację i rozpacz, i naprawdę, dosłownie – pozwala istnieć. W świetle tych faktów zadziwia odczytanie Anny Zdanowicz, której stała obecność obrazów nędzy w dziennikowych zapisach jawi się jako „efekt identyfikowania się diarysty z obowiązującym [w jego epoce – przyp. K.C.] ideałem pisarza”²⁴. W jej rozumieniu intymna opowieść twórcy o jego losach, których najważniejszymi elementami są w tamtych latach „niedola, samotność, bieda, niezrozumienie”, to po prostu „typowy model artysty”²⁵. Lektura taka zaciera nie tylko pamięć o podglebiu społeczno-ekonomicznym dziejów autora (wbrew tytułowi pracy samej badaczki, który przecież podkreśla wagę wspólnoty), lecz także ludzką prawdę i treść dramatu, którego wiwisekcją staje się dziennik. Nic, jak się zdaje, nie uzmysławia dobitniej skali tej nędzy, tak łatwo zbytej frazesem o „typowości”, niż... ustalenia ściśle językoznawcze, a nade wszystko analiza frekwencji kluczowych słów. „Ogólna liczba użyczeń wyrazu *głód* przez pisarza wynosi 188 (w tym aż 59 poświadczeń pochodzi z materiałów autobiograficznych), podczas gdy *apetyt* występuje tylko 37 razy. Natomiast wyrazy o znaczeniu antonimicznym *dosyt*, *przesyt* czy *obżarstwo*

²⁴ A. Zdanowicz, *Metafizyka i życie społeczne. Stefan Żeromski wobec problemów współczesności*, Warszawa 2005, s. 50.

²⁵ Tamże.

pojawiają się tylko sporadycznie. Liczby te mówią – kończy Barbara Bartnicka – same za siebie”²⁶.

Z jednej jeszcze przyczyny wraca szaleństwo w dziennikowych notatkach. Jest po prostu tematem prac literackich, które podjął diarysta i z których dziejów zdawał obficie sprawę, a miał to być, o czym, ma się rozumieć, wtedy nie wiedział, jedyny ślad, jaki pozostał dzisiaj po jego pierwszych, nieprzyjętych do druku szkicach i studiach, również o tym mistycznym, wspomnianym w liście, o którym w maju 1887 roku mówił tak oto:

Przez cały dzień dzisiaj pisałem moje patologiczne studium pt. *U drzwi obłądu*. Napawa mię to niewysłowioną rozkoszą. Czasami latam po pokoju jak wściekły, targam włosy, płaczę. Ach, to nie obiektywizm i nie studium – to poezja. Widzę i cierpię z człowiekiem, jakiego rysuję. Tylko – że to tak zwykle u mnie wychodzi: bez początku i końca, oderwany skądś ładny, śliczny kawał mozaiki. Ludzi w tym nie dopatrzysz – tylko ich uczucia. Jeśli mówię, jaka jest twarz, to wtedy, kiedy ta twarz kurczy się od namiętności lub bólu (D 3, 291).

Mamy tu niemal wszystko. Niemał – bo skrupulatny opis pokoju, w którym dochodziło do tych uniesień, a bez którego scena jest niekompletna (wróci on potem na wstępie opowiadania *W sidłach niedoli*), pojawi się w dzienniku za dwa tygodnie. Wszystko – bo jest to przecież ni mniej, ni więcej, tylko relacja z uprawiania twórczości, sporządzona zarazem językiem szału i ekstazy miłosnej. Są to w tekście *Dzienników* trzy dominanty, trzy główne węzły opowiedzianej w nim niepełnej biografii. Kochać, szaleć, pisać.

Łatwo wydobyć związki między nimi: wszystko to sprawy ciemne i ostateczne, we wszystkich tkwi i przemoc, i tajemnica. Są ryzykowne; język, który powstaje na ich potrzeby, też nie może cofnąć się przed ryzykiem: powikłania, dziwności, tego wszystkiego, co tak lekko przychodzi nazwać przesadą. Lub brakiem gustu²⁷, jak to zrobiła choćby Maria Dąbrowska, pisząc: „Żałosny dziennik nacechowany właściwym Żeromskiemu zawsze złym smakiem”²⁸. Jest tak, jak gdyby pisarka nie chciała uznać, jakkolwiek wspomniała o tym w poprzednim zdaniu, że słucha wynurzeń nastolatka (chodziło o fragmenty pierwszego tomu) – dla niej jest to Żeromski ten

²⁶ B. Bartnicka, *Słownictwo pism Stefana Żeromskiego*, t. 8, *Świat doznań zmysłowych (węch, smak, dotyk)*, Kraków 2007, s. 117.

²⁷ Przypomina się tutaj świetna uwaga Konstantego Jeleńskiego: „Niestety, »dobry smak« i »poziom europejski« są stałą, niezależną od systemów politycznych troską naszej kultury. Na pytanie, »z czym się możemy pokazać w Paryżu?«, automatyczną niemal odpowiedzią jest: »z tym, co najbardziej paryskie«” (K.A. Jeleński, *Polscy paryżanie*, [w:] tegoż, *Chwile oderwane*, wybrał i oprac. P. Kłoczowski, Gdańsk 2010, s. 204).

²⁸ M. Dąbrowska, *Dzienniki 1914–1965*, pod kierunkiem T. Drewnowskiego, t. 8, Warszawa 2009, s. 23.

sam co zwykle, o którym zresztą, wbrew temu, co sugeruje ton tej uwagi, nie zawsze wypowiadała się tak bezwzględnie²⁹. Całkiem inaczej oceniał program autora *Ludzi bezdomnych* Henryk Markiewicz: widział w nim przejaw stylistycznej odwagi, odwagi operowania superlatywem, słowem gorącym, o największym napięciu emocjonalnym³⁰. Mówi on również, jedynym głosem z Arturem Hutnikiewiczem, którego słowa wtapia w swoją wypowiedź:

Zapewne, powściągliwość i dyskrecja są znamieniem kultury, ale programowy „wstyd uczyć”, narzucony despotycznie modą i tyranją literackich i obyczajowych konwencji, prowadzi do niesłychanego zubożenia życia i sztuki. Tymczasem wydaje się niekiedy, że mamy dość już tego pozowania ustawicznego na niewzruszoność, że pod pokładami sztucznie robionego cynizmu, chłodu i obojętności kryje się we współczesnym człowieku jakieś pragnienie romantyczności, zdolność bezinteresownego zachwycania się pięknem świata, urodą życia i dawania tym usprawiedliwionym uczuciom niczym nie skrepowanego wyrazu. Żeromski zaspokaja tę potrzebę, tak obcą na pozór współczesności, a w istocie wciąż żywą, instynktowną i naturalną³¹.

I rzeczywiście: autor *Puszczy jodłowej*, niebezkrytyczny, ale pełen uznania admirator sztuki Sienkiewicza, chciał chyba, by czytelnicy i czytelniczki byli w kontakcie z jego literaturą jak Jan Skrzetuski, kiedy „za serce chwyciło go coś jak ręką”³². Sam niedoszły lekarz i weterynarz, człowiek skalpela, miał do metafor nasyconych konkretem anatomicznym zmysł pierwszorzędnym. Jego piarstwo jest piarstwem skrajności i reakcje na nie

²⁹ Nie tylko w tekstach przeznaczonych do druku, również w *Dziennikach*. Oto znaczący przykład: „Którejś nocy w tęsknocie za dawnością wzięłam »Przedwiośnie« Żeromskiego. I jednym tchem, nie odrywając się prawie, przeczytałam. [...] Żeromski nie szczędzi Polski, ale są w tej książce stronnice [...] wręcz prorocze, wspaniałe, jedyne w swoim rodzaju. [...] Chciałoby się wprost przepisywać całe stronnice. A pomnik wystawiony polskiej kobiecie, tej jakiejś tam »pani Jadwidze Dąbrowskiej z Siedlec« – przecież to jest pomnik istoty w gruncie rzeczy wspaniałej, jednej z tych »szarych« bohaterek, dzięki którym Polska godnie przetrwała okupację niemiecką. A dzisiejsza nasza emigracja! Nigdy nie zrozumieję głupiej zdrożności tych ludzi. Zajmują się wydawaniem samych siebie [...], a nic a nic nie zrobili dla rozpoznania ani historii, ani literatury polskiej. Na pewno nikt z nich nawet nie zajrzał do »Przedwiośnia«. Zadowolili się sanacyjną opinią, że to jest książka »bolszewicka«. A przecież to istny pomnik wiedzy i artystycznej, i obywatelskiej o Polsce i o Rosji. »Przedwiośnie« powinno być właśnie w obecnych latach [1949 r. – przyp. K.C.] być tłumaczone na wszystkie języki świata” (M. Dąbrowska, dz. cyt., t. 6, Warszawa 2009, s. 214).

³⁰ Zob. H. Markiewicz, *Dwa oblicza doktora Piotra*, [w:] tegoż, *W kręgu Żeromskiego. Rozprawy i szkice historycznoliterackie*, Warszawa 1973, s. 45.

³¹ A. Hutnikiewicz, *Czy Żeromski jest aktualny?*, „Wiatraki” 1964, nr 9. Cyt. za: H. Markiewicz, *O twórczości Żeromskiego rozważania rocznicowe*, [w:] tegoż, *W kręgu Żeromskiego...*, s. 15.

³² H. Sienkiewicz, *Ogniem i mieczem*, t. 1, Warszawa 1964, s. 45.

mają być skrajne („nie chcę tego czytać!” to nie odpowiedź, jaką przyjąłby pewnie z największym trudem; byłaby nią raczej lektura letnia, pozbawiona wyrazu). Żeromski źle przylega do sztamp i reguł uczonego dyskursu, rzadko się zdarza, aby dziwne poczucie, że nasz komentarz dotyczący granic innego tekstu jest ciałem obcym, było tak silne; choć może jest nim raczej tekst Żeromskiego, wmontowany w mowę akademicką.

W zamyśle twórcy ma to być bowiem tekst namiętny, żarliwy, ma wciąż na nowo, z ciągle nową nadzieją i desperacją czepiać się chwili i chwilę tę uobecniać. Ale choćby nawet był najzwinniejszy, w przekonaniu autora spóźni się zawsze. Pierwsze jest doświadczenie i ta „pierwszozna” ma charakter bezwzględny. Tekst, wbrew wszystkim wysiłkom, to poziom drugi, najostrzej może wypada ta konstatacja w związku z pisaniem, doświadczeniem pisania: nie chce się wierzyć – w *Dziennikach* widać to często – że ono jest od tekstu już skończonego równie odległe jak przeżycie szaleństwa. Trudno tej wtórności nie wartościować, nie brak więc w zapiskach, zwłaszcza tych wczesnych, romantycznych w formie i treści zżymań na bladeść słowa, na jego nieporęczność lub sztuczne brzmienie. A przecież nie na tym koniec, jest poziom trzeci – tekstu o tekście, tekstu badającego. Tutaj sprawa gmatwa się dodatkowo. Oto zwiększył się dystans, nad doświadczeniem nadpisana została relacja z niego, a tę z kolei pokrywa siatką znaczeń tekst naukowy. Że pisząc go, uładzi się i zdyscyplinuje niekonkluzywność, przywoła do porządku to, co rozwiewne, bo podległe nie planom, ale przepływowi – jest scenariuszem bardzo prawdopodobnym.

Można jednak, jak sądzę, zrobić inaczej. Aby tekstu takiego, jak tekst *Dzienników*, nie okaleczyć i nie poddać represji, warto nie zwracać się ku „twardym” dyskursom, mocnym odczytaniom i kategoriom. Ciekawiej i wydajniej, a zatem lepiej będzie inspiracji poszukać tam, gdzie nawet sens kluczowego pojęcia jest ciągle jeszcze otwarty na negocjacje i chcąc go użyć, bezpieczniej doprecyzować, o co nam idzie, bo wielość definicji przechodzi w nadmiar i ani jedna, jeśli chce być poważnie potraktowana, nie претенduje do wyczerpania zjawiska, do przekreślenia jego wielokształtności. Myślę tu o afekcie, w tej jego wersji, którą można by nazwać upraszczając wersją Gilles’a Deleuze’a, a precyzyjniej, choć stanowczo zawilej – Deleuze’a i Félix’a Guattariego na tle Spinozy, z uwzględnieniem przekształceń i dopowiedzeń proponowanych przez Briana Massumiego. Chcąc zaś jeszcze lepiej określić miejsce, które wydało mi się zapraszające w splątanym gąszczu afektywnej teorii, przywołam parę tylko wstępnych rozpoznań, niepróbujących ani ponownie wikłać zawitych wątków, ani tego, co ciemne, nazbyt jaskrawo i gwałtownie oświetlać. W preferowanym przeze mnie ujęciu sprawy afekty są pierwotnie, ostro cielesne („skóra jest szybsza niż

słowo”³³ – mówi Massumi), emocje zaś, tak często niefrasobliwie z nimi mylone, to krótko mówiąc afekty unormowane, przedstawione w sposób konwencjonalny i w gruncie rzeczy pełne już dyscypliny. Można je uznać, podczas kiedy nie sposób uznać afektu, jego bowiem natura jest skandaliczna, ma on charakter przedindywidualny i abstrakcyjny – w tym sensie, że umieszczony jest w dużej mierze poza wpływami i sztuczkami języka. Afekt – warto przypomnieć tę oczywistość – płynie od świata, działa nie tylko na styku ciała z umysłem, lecz i ze światem właśnie – wbrew myśli Freuda, który widział go jako nierelacyjny, alienujący, zakorzeniony tylko w motoryczności i wewnętrznym układzie danego ciała, ciała pojedynczego³⁴. Jednocześnie łączył go też z histerią, starym, głębokim lękiem przed miejscem ciasnym i zachłyśnięciem pierwszym haustem powietrza przy narodzinach, pojmowanym jako wstrząs ostateczny. Warto może dopisać na marginesie, że z takim rozumieniem terminu „afekt” ściśle korespondują Freudowskie próby definicji popędu. Jak wskazuje James Strachey, Freud, początkowo skłonny widzieć w popędzie obszar graniczny na styku ciała i psyche, swoistą reprezentację sił organicznych, w późniejszych pracach stanowczo go „ucieleśnił”, rozróżniając wyraźnie sam czysty popęd, nie mogący stać się przedmiotem świadomości (ani nieświadomości, dodajmy z miejsca), od jego wyobrażenia-reprezentacji³⁵. W tekstach Freudowskich zatem popęd sprawuje się niemal dokładnie tak, jak w definicjach licznych autorów – afekt: opiera się objaśnieniu i przyszpileniu, zachowując cechy fundamentalne: nieoczywistość, elastyczność – i wręcz te same każe stawiać pytania³⁶. Na ile afekt/popęd jest nam dostępny? Czy może/chce wypowiedzieć się w tekście i poprzez tekst? Czy zapis, jego próba, musi go odrzeć z siły i autonomii? Czy, raz zapisany, a więc wydarty z organicznej ciemności, przestaje istnieć, znika, rozplywa się, a w jego miejsce zjawia się słowny fantom?

Jakkolwiek będzie brzmiała nasza odpowiedź, jedno chyba okaże się niewątpliwe. Afekt, dokładniej: afekt w tym właśnie kształcie (nie-kształcie

³³ B. Massumi, *Autonomia afektu*, przeł. A. Lipszyc, „Teksty Drugie” 2013, nr 6, s. 114.

³⁴ Zob. M. Glosowicz, *Reprezentować niereprezentowalne. Podmiot, afekt, przedstawienie*, [w:] *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zurocie afektywnym*, red. R. Nycz, A. Łebkowska, A. Dauksza, Warszawa 2015.

³⁵ Zob. H. Segal, *Wprowadzenie do teorii Melanie Klein*, Gdańsk 2005, s. 28–29.

³⁶ Co do prób opisu tego zjawiska, jakie podejmowali autorzy polscy, można je odnaleźć m.in. w: I. Boruszkowska, *Między „okrutnym optymizmem” a „normalnym smutkiem” – Ann Cvetkovich pisanie / czytanie depresji*, [w:] *Kultura afektu...*; A. Łebkowska, *Zdarzenie – afekt – twórczość*, [w:] *Kultura afektu...*; P. Czaplinski, *Poetyka afektywna i powieść o rodzinie*, [w:] *Kultura afektu...*; M. Zaleski, *Wstęp*, [w:] *Ciała zdruzgotane, ciała odporne. Afektywne lektury XX wieku*, red. A. Lipszyc, M. Zaleski, Warszawa 2015; K. Bojarska, *Poczuć myślenie. Afektywne procedury historii i krytyki (dziś)*, „Teksty Drugie” 2013, nr 6.

raczej), podkreślającym tajemniczość przepływu, jego dotkliwość, siłę i pozasłowność czy może funkcjonowanie gdzieś na rubieżach (dzikich polach?) języka – oto propozycja teoretyczna, o jaką wręcz dopomina się tekst *Dzienników* w takich na przykład, jakby zapisywanych w pośpiechu, słowach:

Dla mnie nic nie ma: jak sam jestem zmienny, tak mieni się wokół mnie wszystko i wszyscy. Chwilowy blask, dym, wrażenie – potem pustka i rozpacz. [...] Dla mnie wrażeń, wrażeń bez końca. Ludzie; tacy jak ja – to nałogowi pijacy. Żyć wrażeniami, choć to pali i piętnuje policzkiem śmieszności, i przygotowuje grób. Ale pić, pić bez końca! (D 2, 50)

Owo „bez końca”, powtarzane z uporem, i te wrażenia, od których tutaj aż gęsto, dobrze unaoczniają, w czym cała rzecz. Jak bowiem powiadają Deleuze/Guattari: „Maluje się, rzeźbi, komponuje, pisze za pomocą wrażeń”³⁷. Afekty zaś są tych wrażeń blokami. Tutaj również staje się oczywiste, dlaczego właśnie wizja tego rodzaju wydaje mi się bardziej od innych trafna w wypadku tekstu, który interpretuję. Weźmy na przykład afekt widziany tak, jak widzi go Silvan Tomkins, antagonistą modelu Deleuzjańskiego, oraz ci/te, którzy/które czerpią z jego ustaleń (przede wszystkim Eve Kosofsky Sedgwick). Nie przyda się on na wiele w pracy z dziennikiem. Tomkins afekt uintelektualnia, przypisuje mu więcej świadomości, mówi wręcz o woli jego przeżycia, odcinając tym samym obszar skojarzeń, który otwiera przed nami wersja Deleuze’a: myśl o fali, czymś zarazem potężnym i amorficznym, myśl o niepokromionej ciemnej energii, czymś, co nie pyta, ale jest i przychodzi³⁸. A taka właśnie konceptualizacja zrasta się dobrze z materiałą *Dzienników* Żeromskiego – i nie tylko *Dzienników*, można by dodać. W takim znaczeniu używał terminu „afekt”, w kontekście całej znanej wtedy literatury sygnowanej nazwiskiem Stefan Żeromski (więc bez *Dzienników*), w czasie, gdy o Deleuzie i o Massumim mowy nawet nie było, nieoceniony Stanisław Adamczewski w swej monografii:

Wzruszenie u tego pisarza rozżarza się najczęściej do stopnia afektu, namiętnego uniesienia, pasji. Afekt chwili ponosi zazwyczaj na wzburzonej swej fali wszystkie inne elementy życia psychicznego. Każdą myśl, przedstawienie, wrażenie zabarwia sobą, ogarnia swym żywiołem (stąd to pojawia się u Żeromskiego ów osobliwy termin-dwurodek: „myśl-uczucie” lub „myśli-czucia”)³⁹.

³⁷ G. Deleuze, F. Guattari, *Co to jest filozofia*, przeł. P. Pieniążek, Gdańsk 2000, s. 183.

³⁸ Krótko i celnie przedstawia tę różnicę Luiza Nader w szkicu *Afektywna historia sztuki* („Teksty Drugie” 2014, nr 1). Zob. również: E. Kosofsky Sedgwick, A. Frank, *Wstyd w czasie cybernetycznej analogii. Czytając Silvana Tomkinsa*, [w:] *Pamięć i afekty*, red. Z. Budrewicz, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa 2015.

³⁹ S. Adamczewski, dz. cyt., s. 69.

Nie inaczej się dzieje również w *Dziennikach*. Mówiące „ja” jest tutaj otwartym polem zmiennych intensywności, fluktuacji, w których treść niekiedy wcale nie wnika: liczy się ich konkretność, siła doznania, to, że pojawiają się w jego ciele, ostre i żywe, to, że cofają groźbę obojętności, stanów bezwładu, zastoju, pokrewnych śmierci. Bo właśnie nijakość życia, „nuda, wisząca w powietrzu, przesiąkająca wszystko, wciskająca się w głąb twego ciała jak wilgoć jesienna” (DTO 38), jest w tych zapiskach stale obecną zmo-
rą, także mającą afektywny potencjał, tyle że opatrzony znakiem ujemnym. W pierwszych latach dziennika utożsamiana z banalnością i prozą dręczącą ducha stworzonego do lotu, wiecznie czyhającą na bruku miasta, wyziera-
jącą z kątów stacji i klasy, a potem auli i nędznej studenckiej izby, musi być zwalczana, unicestwiana jako ta siła, która nie wnosi nic, a wszystko zabiera. Opisać ją, przemożną i dojmującą, zawłaszczającą ciało w podobny sposób, w jaki je zawłaszczają rozkosz czy wstręt, zdaje się właśnie elemen-
tem tej walki.

Tu zastrzeżenie. Otóż wydaje mi się, że afektywna teoria gra najswobodniej i najlepsze skutki przynosi wtedy, kiedy lekturze poddawana jest sztuka: rzeźba, obraz czy instalacja artystyczna⁴⁰. Niekwestionowane jest też znaczenie, a właściwie znaczenia, tego terminu i możliwości, jakie niesie on z sobą w przestrzeni badań nad sprawami pamięci i postpamięci⁴¹. Tam zaś, gdzie w centrum stoi literatura, spektakularnych sukcesów jest jakby mniej. Skąd ta zależność? Może po prostu łatwiej i naturalniej przylega afekt do tego, co dotykalne, co cieleśnie dostępne, z czym należy wchodzić w kontakt zmysłowy, co łączy się z motoryką, byciem w przestrzeni – przykład miejsc/niemiejsc pamięci sam się nasuwa⁴². Nie darmo część badaczy i badaczek twardo obstaje, że tkwi on poza porządkiem reprezentacji i że z natury swojej jest pozasłowny, wykluczony, wyparty z literatury. Tyle że bezapelacyjność tych konstatacji wyzwała sprzeciw. Są wszak autorzy/autor-
ki wręcz programowo dążący do uwiedzenia ciała czytającego, a także tacy, którzy tworzą ze swoim tekstem więź symbiotyczną i chcą – podobnie jak chce tego ich tekst – uzupełnić ten układ o podmiot trzeci. To właśnie *casus* autora *Ludzi bezdomnych*, który ponadto jest autorem dziennika. A właśnie dziennik, przedstawiciel „innej literatury”, to jest dokumentu osobistego,

⁴⁰ Zob. przejmujący szkic R. Sendyki, *Drewno i afekt. O Krzyku z Harmężów. Współczesny widok na Zagładę*, [w:] *Kultura afektu...*; a także blok pięciu tekstów poświęconych *Niczego nie brakuje* Mieke Bal, [w:] *Historie afektywne i polityki pamięci*, red. E. Wichrowska, A. Szczepan-Wojnarska, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa 2015.

⁴¹ Np. D. Głowacka, *Po tamtej stronie. Świadectwo, afekt, wyobraźnia*, Warszawa 2016. Wszystko mówiące tytuły tomów zbiorowych przytoczone powyżej to tylko inne ogniwa tego łańcucha.

⁴² Zob. R. Sendyka, *Miejsca, które straszą (afekty i miejsca pamięci)*, [w:] *Pamięć i afekty...*

winien tutaj otrzymać status szczególny. Pojęty jako seria pisanych śladów zostawianych przez życie, choć w tym wypadku nieuchronnie dążących ku światu fikcji, jest on tworem mieszanym i wielorakim, z pogranicza pisma i performance'u, tworzącym przestrzeń intensywnej lektury.

Tylko o czyjej właściwie lekturze mowa? Przecież *Dzienniki* nie powstały w tym trybie, co powieść, szkic, nowela, recenzja, dramat: nie pisano ich z myślą o publikacji, były rzeczą intymną, rzeczą nie dla nas. Chcąc mówić o ich tekście jako o takim, który nie tylko pragnie afekty łowić i „wyjęzyczać”, bo i zarażać odbiorcę/odbiorczynię również zamierza, trzeba podkreślić, że absolutna intymność wspomniana wcześniej wcale aż taka absolutna nie była. Pomiedzy rzeczywistością dzienników tajnych, skrzętnie chowanych, po pensjonarsku zamykanych na kluczyk albo niszczonech w dysydenckiej obawie straszliwych następstw, jakie pociągnie za sobą ich odczytanie, a tamtą drugą: dzienników w prasie i w sieci, jest strefa środka, dobrze znana wiekowi XIX. Widać to najdobitniej w czasach kieleckich. Żeromski pisał dziennik na lekcjach w szkole („Jeszcze 9 minut do końca tej nieznośnie nudnej geometrii” – D 2, 296). Przynosił zeszyt z powrotem i pisał w domu, przy czym nie było to miejsce przytulnie własne, a tylko stancja, gdzie jako korepetytor czuwał nad postępami młodszych kolegów. Życie, jakie prowadził w tamtym okresie, obrazowo przedstawia notatka z marca 1885 roku:

Nie mam teraz wolnej chwili czasu. Wstaję o 7, biorę się do korepetycji do godziny pół do 9. Do pół do 3 w klasie. Od pół do trzeciej do 4 korepetycje z Edkiem, od 4 do 5 z Bronkiem, od 5 do 7 z Wieczorkowskimi, od 7 do 10, 11 z Edkiem. Noce tylko moje... Ach, praca – jaka to rozkosz! (D 2, 123)

Fakt, że wciąż pisał, że pisał coraz więcej i coraz lepiej, staje się w tych warunkach podziwu godny. Autentyczna intymność była luksusem, nieraz wartością, z której oplacało się zrezygnować, by móc przedrzeć się z tekstem bliżej do życia. To, co spisano, krążyło potem w koleżeńskim kółku z rąk do rąk, padały więc uwagi i komentarze: „Dziennik mój czytał Janek. Idealista w życiu – rozczarował się czytając brudne kartki!” (D 2, 21); „Czytam dziennik Zientary. Musiałbym wiele o tym mówić – tymczasem przedmiot za obszerny jak na trzecią godzinę” (D 2, 111). Niekiedy dziennik pełnił rolę sztambucha:

Tu, gdzie te kartki łączą swe ramiona
I obraz stawia niezłomnej przyjaźni,
Myśl moja w kraje marzeń zaniesiona
Zbierała słodycz z kwiatków wyobraźni.
Ludwika Borkowska, dnia 8 września 1882 r. (D 1, 86)

A także dosłownie miejsca, gdzie trwa rozmowa, w tym wypadku miłośna (dzieje się to w początkach związku z Heleną z Zeitheimów Radziszewską) – i to bynajmniej nie tylko za sprawą listów, często przepisywanych, wklejanych w dziennik, przemieniających go w swoiste archiwum; czasem po prostu zjawia się w nim dopisek, ślad „obcej ręki”, jak informuje w przypisach Jerzy Kądziała:

Kocham Cię szczerze i prawdziwie, wierzaj. – Helena
Gdyby można wierzyć – wzdycha diarysta – w autentyczność tych słów! Gdyby można poza frazesem dostrzec tę wielką prawdę, gdyby frazes był prawdą [...]. (D 2, 306)

Tekst dziennika otwiera się tu na przyjęcie, inną obecność; jest przestrzenią spotkania, polem afektów, które odbezpieczyć ma obca ręka, nowa, zewnętrzna, nieautorska lektura. Kiedy tak się nie dzieje, a raczej dzieje w sposób niepożądany, gdyż wzbudzone uczucia są niewłaściwe, nie takie, na jakie czekał diarysta-twórca, z miejsca pada odpowiedź: kolejny zapis, którego oczywistą funkcją jest zadać ból i tym sposobem skorygować lekturę, pobudzić czytającą do jakiejś nowej, innej, „lepszej” reakcji.

Chciałem, by mną wzgardziła – czytamy wówczas – więc dałem jej do czytania dziennik poprzedni, pokazałem notatkę z odwiedzin u prostytutki, opowiedziałem chorobę nawet za czarnymi może farbami, słowem, odmalowałem tę śmieszna nizotę, jaką jestem. Ofiarowała mi swoją... litość. Jest to fałsz, bo litować się nade mną nie może nikt. Jestem śmieszny dla ludzi, nic więcej; dla siebie – wzgardy godny. Gardzić ni kochać niezdolna; nawet jedno uczucie nie obudziło się w niej, gdy mówiłem, jak potwornie jestem wstrętny. Więc nie ma w niej dla mnie nic. [...] Jest ona leniwą uczuciem – tam, gdzie wydaje się, że jest dobrą. Dobroć jej – to leniwość, przynajmniej odnośnie do mnie. (D 2, 351)

A zatem dziennik jako maszyna afektywna, notatka jako środek produkcji uczuć. Ten tekst powstaje z woli bycia czytany, bycie czytany nieustannie odgrywa, wciąż się na nie z uwagą przygotowuje. Co prawda wzmianki o lekturze bez twarzy, nie miłosnej ani nie przyjacielskiej, lecz abstrakcyjnej, jakichś obcych potomnych, mają tu zazwyczaj charakter drwiny i nie inaczej jest z konwencjonalnymi apostrofami („o, czytelniku”), nie należy jednak ich lekceważyć.

Obawiam się tylko tego – notuje pisarz – aby nie szukano mego nazwiska w pewnej instytucji na Bonifraterskiej ulicy [tzn. w szpitalu psychiatrycznym – przyp. K.C.], gdy – po mojej śmierci – oko jakieś spocznie na tych kartkach... Co by ludzie powie-

dzieli na to, gdyby przeczytali o afektach [wyróżn. K.C.] człowieka nie mającego paltota i nie jadającego obiadów [...]? (D 3, 292)

O tych afektach mieli czytać nie tutaj, ale w powieści: lęk przed dziennikiem jako jedynym dziełem nieraz się w owych latach daje we znaki autorowi *Przedwiośnia*⁴³. Trudno jednakże, skoro już sam diarysta nam ją podsuwa, nie zatrzymać się nad tą parą pojęć: afekt i dziennik. Wiele ją łączy. Jak powiada Jill Bennett, afekt występuje w terażniejszości – to, co zapamiętamy, jest już tylko jego reprezentacją⁴⁴. W tym sensie dziennik to sojusznik afektu, poniekąd najszcześniejsze dla niego medium. Także i dziennik stwarza chwila bieżąca, także i on żyje terażniejszością i przekazuje jeśli nie na gorąco, to choć na ciepło.

Czy więc praktykę Żeromskiego diarysty da się opisać jako praktykę afektywną? Jeżeli afekt, a głosów tak mówiących bynajmniej nie brak, to tylko i wyłącznie surowa siła wdzierająca się w ciało, bezsłowna potencjalność, NIE! dla języka – to żaden tekst pisany taki nie będzie. Jeśli natomiast jego zadaniem w tekście jest, lub być może, uświadamianie chwiejności, przekraczalności, słabości granic między doznaniem świata a słowem o nim, to wszak Żeromski tym się właśnie zajmuje, o rozbieranie tych właśnie granic mu chodzi i właśnie im przeciwstawia raz po raz swoje pisarstwo, zawsze stojące po stronie intensywności i prawdy przeżyć.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

Żeromski S., *Dzienniki*, oprac. i przedmową opatrzył J. Kądziała, t. 1–7, Warszawa 1963–1966.

Żeromski S., *Dzienników tom odnaleziony*, z autografu do druku przygotował, wstępem i przypisami opatrzył J. Kądziała, Warszawa 1973.

⁴³ Ciekawe, że dzienników nigdy nie niszczył, w każdym razie nic na to nie wskazuje: tu i ówdzie zamazane słowo, wyrwana kartka – to jedyne akty autocenzury. Mógł jednak fantazjować o ich zniszczeniu, każe to bowiem zrobić tej bohaterce, którą nie tylko darzy wielką sympatią, ale też sprawia, że myśli ona o sobie dokładnie to, co i on w swoim czasie o sobie myślał: „»Właściwie byłam w tym życiu uzdolnioną autorką mojego dziennika – i niczym więcej. Teraz napaliłam w moim szkolnym piecu trzynastoma księgami oprawionymi w grubą tekturę i czarne, zrudziałe sukno. Żegnaj, dzienniku...«” (S. Żeromski, *Pisma zebrane...*, t. 8, *Ludzie bezdomni*, oprac. W. Wasilewska, Warszawa 1997, s. 148). Mówi to w liście do Joasi Podborskiej Stasia Bozowska, a Joasia cytuje – pisząc swój dziennik. Sam zaś Żeromski sprawę ujmował tak: „Gdyby mię kto zapytał, czym ja jestem – znalazłbym się w nader przykrym położeniu. Jestem, prawdę mówiąc, autorem mojego dziennika – i niczym więcej. I było tak ze mną zawsze” (D 4, 9).

⁴⁴ Zob. J. Bennett, *Wnętrza, zewnętrza, trauma, afekt i sztuka*, [w:] *Pamięć i afekty...*

- Żeromski S., *Pisma zebrane*, red. Z. Goliński, kontynuacja pod red. Z.J. Adamczyka, Warszawa–Kielce 1981–2017:
- t. 6, *Szyfowe prace*, oprac. W. Wasilewska, Warszawa 1990;
 - t. 8, *Ludzie bezdomni*, oprac. W. Wasilewska, Warszawa 1997;
 - t. 12, *Dzieje grzechu*, oprac. E. Jaworska, t. 1, Warszawa–Kielce 2015;
 - t. 34, *Listy 1884–1892*, oprac. Z.J. Adamczyk, Warszawa 2001;
 - t. 35, *Listy 1893–1896*, oprac. Z.J. Adamczyk, Warszawa 2001.

BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

- Adamczewski S., *Sztuka pisarska Żeromskiego*, Kraków 1949.
- Barthes R., *Od dzieła do tekstu*, przeł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1998, nr 6.
- Bartnicka B., *Słownictwo pism Stefana Żeromskiego*, t. 8, *Świat doznań zmysłowych (węch, smak, dotyk)*, Kraków 2007.
- Bojarska K., *Poczuć myślenie. Afektywne procedury historii i krytyki (dziś)*, „Teksty Drugie” 2013, nr 6.
- Ciała zdruzgotane, ciała odporne. Afektywne lektury XX wieku*, red. A. Lipszyc, M. Zaleski, Warszawa 2015.
- Dąbrowska M., *Dzienniki 1914–1965*, pod kierunkiem T. Drewnowskiego, t. 6, Warszawa 2009.
- Dąbrowska M., *Dzienniki 1914–1965*, pod kierunkiem T. Drewnowskiego, t. 8, Warszawa 2009.
- Deleuze G., Guattari F., *Co to jest filozofia*, przeł. P. Pieniążek, Gdańsk 2000.
- Foucault M., *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, przeł. H. Kęszycka, wstępem opatrzył M. Czerwiński, Warszawa 1987.
- Głowacka D., *Po tamtej stronie. Świadectwo, afekt, wyobraźnia*, Warszawa 2016.
- Historie afektywne i polityki pamięci*, red. E. Wichrowska, A. Szczepan-Wojnarska, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa 2015.
- Hutnikiewicz A., *Żeromski*, Warszawa 1987.
- Jeleński K.A., *Polscy paryżanie*, [w:] tegoż, *Chwile oderwane*, wybrał i oprac. P. Kłoczowski, Gdańsk 2010.
- Klucze do Żeromskiego*, red. K. Stępnik, Lublin 2003.
- Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, red. R. Nycz, A. Łebkowska, A. Dauksza, Warszawa 2015.
- Markiewicz H., *W kręgu Żeromskiego. Rozprawy i szkice historycznoliterackie*, Warszawa 1973.
- Massumi B., *Autonomia afektu*, przeł. A. Lipszyc, „Teksty Drugie” 2013, nr 6.
- Orzeszkowa E., *Listy zebrane*, oprac. E. Jankowski, t. 4, Wrocław 1958.
- Orzeszkowa E., *Listy zebrane*, oprac. E. Jankowski, t. 6, Wrocław 1967.
- Pamięć i afekty*, red. Z. Budrewicz, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa 2015.
- Rodak P., *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku*, Warszawa 2011.
- Segal H., *Wprowadzenie do teorii Melanie Klein*, Gdańsk 2005.
- Stefan Żeromski. Kalendarz życia i twórczości*, oprac. S. Eile, S. Kasztelowicz, Kraków 1976.

- Światy Stefana Żeromskiego. Studia*, red. M.J. Olszewska, G.P. Bąbiak, Warszawa 2005.
- Zdanowicz A., *Metafizyka i życie społeczne. Stefan Żeromski wobec problemów współczesności*, Warszawa 2005.
- Zimand R., *Diarysta Stefan Ż.*, Wrocław 1993.
- Żeromski. Tradycja i eksperyment. Studia*, idea i układ J. Ławski, red. A. Janicka, A. Kowalczykowska, G. Kowalski, Białystok–Rapperswil 2013.
- Żeromski. Z dziejów recepcji twórczości 1895–1964*, wybór tekstów i wstęp Z.J. Adamczyk, Warszawa 1975.

Karolina Chyła – ukończyła studia polonistyczne (specjalność: retoryka stosowana) na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Wrocławskiego. W ramach pracy doktorskiej pisze rozprawę o Stefanie Żeromskim jako mitografie nowoczesności. Interesują ją literatura i kultura drugiej połowy XIX wieku oraz jego przełomu, w wersjach wysokiej, ludowej i popularnej, kwestie związane z wiejskością i kobiecością, wraz z ich uwikłaniami i kontekstami. W swoich badaniach sięga po ustalenia z kręgu antropologii literatury, różnych szkół psychoanalizy, badań kulturowych i feminizmu. E-mail: <karolina.chyla2@uwr.edu.pl>.

Karolina Chyła – she graduated from the Faculty of Philosophy at the University of Wrocław with an MA in Polish literature and is working towards a PhD on Stefan Żeromski's mythographic approach to modernity. She is interested in many versions (high, folk, popular) of late-19th- and early-20th-century literature and culture, drawing from various sources including women's studies, cultural studies and several schools of psychoanalysis.