

POWIEŚĆ - PAMIĘTNIK I POWIEŚĆ - DZIENNIK

(Zarys problematyki)

I

Pamiętnik i dziennik – dwa wyraźnie spokrewnione ze sobą rodzaje piśmiennicze – wywodzące się od najdawniejszych czasów i do dziś nie tracące nic ze swej żywotności, zrobiły w ciągu wieków – ujmując rzecz z punktu widzenia literatury jako sztuki – niesłychaną karierę. Karierę podwójnego rodzaju.

Oto nie przestając być sobą, tj. należeć do piśmiennictwa praktycznego, stały się jednocześnie gatunkami literackimi, często wbrew woli teoretyków literatury, którzy uparcie wyznaczyli im miejsce w zakresie prozy, czyli twórczości słownej podporządkowanej bezpośrednio życiu, jego prawdzie i praktycznym zadaniom i przez to samo nie mogącej należeć do poezji – krainy zmyślenia i bezinteresownej kontemplacji piękna. Rzeczywistości jednak nie da się podporządkować doktrynie: pamiętnik, dziennik, list posiadają poświęcone sobie ustępy w podręcznikach historii literatury prawie każdego narodu, by wspomnieć tylko dzieła Cezara, św. Augustyna, Paska, M-me de Sevigné, Katarzyny Mansfield. Autorowie ci, uznani są za wybitnych pisarzy. Dzieła ich czytywane są nie tylko przez historyków, socjologów, psychologów i językoznawców, lecz również przez »zwykłych« czytelników, którzy nie umiając ściśle określić, czego w nich szukają, stwierdzają naiwnie, że lektura ta sprawia im przyjemność. Zresztą i naukowo badający je pod kątem swej specjalności przyznają się niejednokrotnie także do reakcji zupełnie nie mających związku z ich

naukowym podejściem a wykazujących natomiast wyraźne podobieństwo do przeżyć estetycznych. To odczucie szarego czytelnika oraz potwierdzający je fakt rozpatrywania literatury pamiętnikarskiej w podręcznikach literatury odnoszących się nawet do czasów, kiedy to tradycyjna historia literatury zaprzestaje już zupełnie początkowej symbiozy z historią piśmiennictwa o celach praktycznych – świadczy o konieczności wciągnięcia pamiętnika i dziennika w zakres gatunków literackich i w konsekwencji o konieczności opracowania ich teorii¹⁾.

Z drugiej strony także czysta literatura przez wielkie L nie zbliżając się bynajmniej do praktycznych celów, które powołały do życia gatunki pamiętnikarskie, podejmuje te gatunki jako wyraz swych możliwości artystycznych, lub czasem jako jedynie właściwą możliwość artystycznego wyrazu. Przede wszystkim czyni to powieść, którą w dobie nowożytnej najpełniej i najszechstronniej wypowiada się w zakresie literatury wiedza o życiu i człowieku. Powieść, u której narodzin w XVIII wieku stoją wysokie osiągnięcia właśnie w formie pamiętnika i której badacze twierdzą, że narodziła się z tej formy²⁾. Faktem jest, że w kilkuwiekowej historii nowożytnej powieści już od pierwszych chwil jej istnienia pamiętnik i dziennik zajmuje poczesne miejsce. Widać to i na przykładzie literatury angielskiej (*Defoe Przypadki Robinsona Crusoe*, *Dziennik roku zarazy*, *Dziwne losy Moll Flanders*, Swift – *Podróże Guliwera*, Richardson *Pamela*) i na przykładzie pierwszych oraz następnych dziesiątków lat istnienia polskiej powieści³⁾, co daje nawet W. Bo-

¹⁾ Krytyka literacka zawsze bardziej niż teoria literatury z istoty swej związana z bieżącą rzeczywistością, wciągnęła już w zakres swych zainteresowań pamiętnikarstwo. Świadczy o tym choćby np. „Rocznik literacki”, gdzie dział produkcji pamiętnikarskiej omawiano równorzędnie z powieścią, liryką i dramatem.

²⁾ W. Borowy: *Ignacy Chodźko, Artyzm i umysłowość*, 1914, J. Kott: *Szkoła klasyków*, 1949.

³⁾ Krasiecki — *Mikołaja Doświadczynskiego Przypadki*, 1776, Krajewski, *Podolanka w stanie natury życie swe i przypadki opisująca*, 1784, *Wojciech Zdarzynski, życie i przypadki swe opisujący*, 1785, *Autora nieznanego (?)*, *Polak w Paryżu albo dwutygodniowy w mieście*

rowemu powód do uznania tego typu powieści za tradycyjną formę polskiego powieściopisarstwa. Tak samo w dzisiejszej powieści można ją nadal odnaleźć, chociaż być może już nie tak często jak w dawniejszej. Zupełnie jednak jest oczywiste, że między powieścią — pamiętnikiem z końca XVIII wieku i połowy XX muszą zachodzić głębokie różnice. Literatura nasza tak silnie związana z politycznymi i społecznymi warunkami bytu narodowego musiała reagować na przemiany tych gatunków przemianami poglądu na istotę i zadania sztuki, a w zakresie literatury przede wszystkim powieści. Odpowiedzieć sobie na pytanie, dlaczego w poszczególnych różnych okresach autorzy sięgają po formę powieści pamiętnika, jakim funkcjom ona służy i jak się w zależności od nich modyfikuje, jak i dlaczego wpływa na pokrewne sobie formy i sama poddaje się ich działaniu — to znaczy napisać historię gatunku. Jest to jednakże niemożliwe bez poprzedniego zdania sobie sprawy, czym jest on w swej istocie, bez wyznaczenia treści i zakresu pojęcia czyli opracowania teorii, w tym wypadku teorii powieści pamiętnika i dziennika opastej z konieczności na teorii pamiętnika i dziennika niepowieści! W momencie uświadomienia sobie stosunku wynikania między treścią i formą dzieła sztuki — teoria literatury musi boleśnie odczuwać brak najogólniejszych nawet kryteriów oceny tej zupełnie przecież wykrystalizowanej odmiany powieści, różniącej się całkiem istotnie nie tylko od opowiadania z pozycji autora, lecz również od różnego typu narracji ze stanowiska konkretnych podmiotów mówiących⁴.

tym pobyt, 1787, Godebski, *Grenadier filozof*, 1805, Niemcewicz, *Dwaj panowie Siciechowie*, 1815, Hoffmanowa, *Dziennik Franciszki Krasieńskiej*, 1825, Karolina, Skarbek, *Pamiętniki Seglasy*, Ignacy Chodźko, *Pamiętniki kwestarza*, *Nowe pamiętniki kwestarza*, Kraszewski — około 12 powieści w tej formie.

⁴) By przekonać się o tych istotnych różnicach wystarczy porównać ze sobą np. Gorkiego *Dzieciństwo* czy Rudnickiego *Stare i nowe* z „opowiadany” powieściami Conrada (typowy przykład *Lord Jim*), powieścią — pamiętnikiem Kraszewskiego *Pamiętnik Mroczka* czy *Staropolska miłość*, powieścią — dziennikiem Sienkiewicza *Bez dogmatu* czy Brandysa *Troja — miasto otwarte*, powieścią

- Brak ten ilustruje już choćby samo ustawiczne mieszanie pojęć pamiętnika i dziennika i przez autorów i przez krytyków. Usunięcie tej białej plamy na mapie teorii literatury wydaje się sprawą szczególnie aktualną dzisiaj, kiedy można się zapytywać, czy nie jest to odmiana w samodzielny swym istnieniu potrosze już historyczna. Wymagania bowiem, jakie stawiają literaturze a w szczególności powieści współczesnej postulaty realizmu, przekraczają zdecydowanie zakres poznawczych możliwości tego gatunku literackiego, o zawsze — z konieczności swej istoty — ograniczonej zakresowo tematyce i subiektywnym ujęciu⁵⁾.

II

Zadaniem przedstawionych tutaj rozważań jest próba uchwycenia istotnych cech pojęcia powieść — pamiętnik i dziennik oraz na ich podstawie wyznaczenia dalszej problematyki teorii tego gatunku. W tym miejscu należy również zaznaczyć, że najogólniejszy punkt wyjścia poniższych uwag stanowią ogłoszone kilkanaście lat temu pionierskie dla tego rodzaju badań prace S. Skwarczyńskiej.⁷⁾

Zaczerpnięty stamtąd dwuczłonowy podział literatury na literaturę czystą i stosowaną nie ma bynajmniej — jak może to sugerować termin »literatura czysta« — odrywać literatury od

listową *Laclosa Niebezpieczne związki*. Wspólną cechą opowiadania konkretnego modyfikują tu najwyraźniej różnice w założeniu sytuacyjnym.

⁵⁾ Czy bowiem do pomyslenia nawet mogłoby być „zemieszczenie“ w formie pamiętnika czy dziennika powieści tego typu co *Szołochowa Cichy Don*, czy *Gołubiewa Bolesław Chrobry*? Forma ta jest zdecydowanie zbyt ciasna przy „epopeicznych“ dążeniach powieści. Stąd wywodzi się jej dziś jakby zmniejszona popularność. Żywotna natomiast i nie tracąca ze swej aktualności wydaje się przy wzywaniu jej jako elementu całości: *Prus Łalka*, *Szołochow Cichy Don*, *Brandyś Między wojnami*.

⁶⁾ S. Skwarczyńska: *O pojęcie literatury stosowanej — Pamiętnik Literacki XXVIII* (1939) str. 1 — 24, przedrukowane w książce „Szkice z zakresu teorii literatury“ Lwów 1932, *O metodzie literatury stosowanej — Ruch Literacki VIII* (1933) str. 129 — 134, *Teoria listu* Lwów 1937, str. 373.

życia i zaprzeczać oczywistej doniosłości jej funkcji społecznych. Zasadą tego podziału jest mianowicie to, że literatura czysta wszystkie swe różnorodne funkcje społeczne realizuje przez piękno tj. wyłącznie za pośrednictwem budzenia w odbiorcy przeżyć estetycznych, które przez to stają się jakgdyby bezpośrednim celem jej działania, gdy natomiast literatura stosowana spełnia zawsze bezpośrednio szeroko pojęte funkcje praktyczne, do których dopiero pośrednio i służebnie dołączać się mogą walory estetyczne, mogące w pewnych wypadkach bogactwem swym czy intensywnością dorównywać pod tym względem dziełom literatury czystej.

Powieść w formie pamiętnika i dziennika należy z racji tego że jest powieścią do literatury czystej. Polemiki z poglądem niektórych teoretyków kwestionujących wartość artystyczną powieści, jako formy z istoty swej szczególnie podatnej obcym sztuce celom pozaestetycznym, musimy w tym miejscu zaniechać, gdyż skierowałyby nas teraz na terytorium zupełnie innych zagadnień. Tu zakładamy jako pewnik, że powieść chce dać tylko odpowiednio przetworzony artystycznie prawdziwy obraz rzeczywistości, czyli że należy do literatury czystej. Pamiętnik natomiast i dziennik, czy to pisany bez ambicji literackich dla samego siebie albo najbliższych, czy — jak to zwłaszcza w wypadku pamiętnika często bywa — z myślą o publikacji pośmiertnej lub nawet jeszcze za życia, jest gatunkiem literatury stosowanej podejmowanym dla realizacji — jak zobaczymy — jakiegoś konkretnego celu. Powieść zatem w formie pamiętnika i dziennika — tak samo zresztą jak i powieść listowa — należy do literatury czystej, stylizowanej na literaturę stosowaną. W stwierdzeniu tym zdeterminowane zostały najogólniej jej *genus proximum* i *differentia specifica*. Rodzaj najbliższy: powieść, różnica gatunkowa: pamiętnik, dziennik. Do zrozumienia definicji potrzebna jest ogólna teoria powieści oraz teoria pamiętnika i dziennika jako gatunku literatury stosowanej. Teoria pamiętnika i dziennika, która *de facto* nie istnieje, a której pewne propozycje chcielibyśmy w tym miejscu sformułować, aby następnie spróbować związać je z istniejącą teorią powieści.

Istotną cechą literatury stosowanej, odróżniającą ją od literatury czystej jest jej nastawienie na osiągnięcie konkretnego życiowego celu⁷⁾. Pierwszym zatem zadaniem badacza pamiętnika i dziennika jest ustalenie, jakie zapotrzebowanie życiowe powołało go do istnienia, jaką potrzebę zaspakaja w piszącym. Odpowiedzi na to pytanie szukać musimy w samym tekście pamiętnika, gdzie istnieje wypisana bądź to *expressis verbis* często na pierwszej czy ostatniej karcie, bądź to głęboko ukryta. W pierwszym wypadku badacz musi przedsięwziąć dodatkową czynność sprawdzenia, czy to co mówi autor wprost od siebie, zgadza się z tym, co dyskretnie szeptą przedstawione przez niego fakty i sposób ich ukazania. Do należytej orientacji w tych zagadnieniach potrzebna jest prócz wnikliwości i wrażliwości badacza również pomoc ze strony historii, socjologii i psychologii. Zdecydowanie trzeba sobie tutaj powiedzieć, iż każdy badany tekst musi być brany w kontekście z życiem, które go stworzyło i z życiem, na które – jak to często bywa – z kolei on sam wpłynął⁸⁾. Konieczna jest zatem dostateczna znajomość epoki. Wtedy jedynie można należycie ocenić istotną jego funkcję w życiu autora. Funkcje te mogą być różnorodne. Dziennik czyli zapiski na gorąco mogą być potraktowane jako potężny środek autowychowawczy, jak w Kole Towiańskiego, który polecał swym wyznawcom prowadzić codzienne notatki rejestrujące wszystkie odruchy

7) S. Skwarczyńska *O pojęcie literatury stosowanej...*

8) Przykładem zupełnie doraźnego i namacalnego niejako zaangażowania się pamiętnika w sprawy życia może być wykradzenie przez emigracyjne koła zachowawcze kompromitującego szlachtę pamiętnika Kazimierza Deczyńskiego pt. *Opis życia polskiego wieśniaka* oraz wywierana na Deczyńskiego presja, której częściowo uległ, by złagodził najdrażliwsze ustępy swego pamiętnika (*Deczyński Kazimierz Pamiętnik chłopca nauczyciela* W-wa 1950). Podobnie Boy-Zeleński we wstępie do *Wyznań* J. J. Rousseau'a wspomina, że odczytywał on swe pamiętniki w gronie wybranych osób „...lektury te wywołały popłoch zupełnie zrozumiały wśród osób, którymi zajmuje się druga część *Wyznań*, za staraniem pani d'Epinau policja wystosowała do Russa uprzejmą prośbę aby zaprzestał dalszego odczytywania drażliwej książki“.

duszy⁹⁾. Podobnie Antoni Scheur, młody pilot dążący do osiągnięcia pełni rozwoju duchowego wypisuje na pierwszej stronie swego dziennika:

»Wreszcie, ponieważ dążą do doskonałości i często się zmieniam, chcę więc zapisywać niektóre moje myśli, aby kiedyś przekonać się, jaka we mnie zaszła zmiana. Przypuszczam, że nie będzie to dla mnie bez korzyści od czasu do czasu spojrzeć na moją przeszłość i wysnuć z niej pewne wnioski, które mogą się przydać w przyszłości. Moje doświadczenia, życiowe będą też także więcej znaczące¹⁰⁾.

Z innej postawy psychicznej wypływa dziennik »narcyzo-
watej« osobowości, zapatrzonej we własne życie wewnętrzne, pragnącej utrwalić własną niepowtarzalność¹¹⁾. Często dziennik i pamiętnik bywa pisany dla zaspokojenia nieświadomych skłonności pisarskich; zdradzają to wtedy nie tylko istotne niekiedy zalety literackie lecz i wymknięcie się, jak Scheurowi w jego pamiętniku, wyznań o chwilach wyraźnego natchnienia poetyckiego w czasie upajającego lotu, lub — jak u Paska — liryczna

⁹⁾ „Wiadomo, że w sprawie (w kole Towiańskiego—przypis mój M. J.) notowanie „tonów“ — natchnień dnia powszedniego, poszczególnych przejawów wpływu światła na człowieka było po prostu powinnością, nazywaną przez mistrza, stąd do obowiązku prowadzenia dziennika bardzo blisko“ — pisze Stanisław Pigoń w przedmowie do wydanych przez siebie wspomnień Goszczyńskiego, stwierdzając następnie, że powstały one z tych zapisków. Goszczyński Seweryn *Podróż mojego życia 1801 — 1804* Wilno 1924, str. 2.

¹⁰⁾ *Pamiętnik polskiego pilota ś.p. Antoniego Scheura*, wydały z przedmową Józefa Zawadzkiego (b. m. i d. w.).

¹¹⁾ Maria Baszkirczew w przedmowie do swego dziennika który prowadziła od jedenastego roku życia, stwierdza — „jeżeli ta książka nie zawiera dokładnej, absolutnej, ścisłej prawdy, nie ma ona racji bytu. Nie tylko mówię przez cały czas to, co myślę, ale nigdy ani przez chwilę nie przyszło mi do głowy ukrywać tego, co mogłoby mi się dawać śmieszne albo niekorzystne dla mnie. Zresztą uważam siebie za, zbyt godną podziwu, by siebie sądzić. Możecie więc być pewni, litościwi czytelnicy, że w tych stronach ujawniam się całkowicie“. Cytuję za L. Łopatyńską *Dziennik osobisty, jego odmiany i przemiany* Prace, Polonistyczne Seria VIII, Łódź 1950.

oda do starego konia. Kiedy indziej znowu człowiek świadomy swojej typowości jako »człowiek wieczny« lub jako produkt określonych procesów historyczno-społecznych, pisze dziennik lub pamiętnik, by późniejszym epokom przekazać wizerunek swego życia w całej jego reprezentatywności¹²⁾. Bywają też w historii społeczeństw momenty, kiedy nawet ludzie, którzy w innych warunkach nigdy by piórem się nie parali, urzeknięci wielkością, bohaterstwem czy patosem chwili, chcą ją utrwalić dla siebie lub innych, lub też odwrotnie, uginający się pod ciężarem okrucieństw epoki piszą, aby dać świadectwo prawdzie, aby utrwalić to, co z każdym dniem zacierą siła czasu lub po prostu, by za pomocą słowa wyzwolić się od przeżytych okropności. Poprzednia i ostatnia wojna światowa służy tu jako wymowny przykład.

W pamiętniku — oprócz wymienionych powodów, z których każdy może być sam dostateczną przyczyną pisania, choć bardzo często występują razem tworząc cały splot motywacyjny, dołączyć się może chęć wypełnienia sobie czasu, z którym na sta-

¹²⁾ Z wielu możliwych tutaj do zacytowania wypowiedzi przytaczam poglądy Goszczyńskiego i Pigońa. Goszczyński na postawione samemu sobie pytanie: „dlaczego piszę moją historię“ — odpowiada: „Nasamprzód dlatego, że nie jest żadnym zmysleniem. Może nie zainteresować jako romans, ale ma wartość wewnętrzną, rzeczywistą, większą jak najpiękniejszy romans. Potem historia pojedynczego człowieka i jeszcze człowieka bardzo pospolitego! To prawda, ale kropla w ocenie jest nie jak ogrom w porównaniu z oceanem, ale istota oceanu nie jest możniejsza jak kropla. W istocie kropel morakich jest istota oceanu. Kto zna jedną, zna drugą“. S. Goszczyński op. cit. str. 85 i jeszcze: „Historia pojedynczego człowieka, dobrze spisana, jest tak ważna, tak bogata w naukę jak historia narodu. Nie powinna tylko zatrzymywać się na powierzchni życia, na wyliczeniu suchym wypadków. Prawo historii pojedynczego człowieka jest to samo, co prawo historii narodu lub ludzkości...“ op. cit. str. 89.

Staniław Pigoń we wstępie do swego pamiętnika *Z Komborni w świąt. Wspomnienia młodości*, Kraków. 1947, stwierdza, że do publikacji własnych wspomnień zahaęca go przekonanie, iż dzieje jego życia są ilustracją społecznego zjawiska charakterystycznego dla danych czasów, mianowicie osmozy fizycznej i duchowej między wsią a inteligencją, a przykład im prędzej jest dany, jest tym wartościowszy.

rość nie wiadomo co robić, chęć zamknięcia i niejako zbilansowania swojego życia spojrzeniem doświadczonego i bezinteresownego nie aktora lecz obserwatora, chęć udzielenia dzieciom czy wnukom pomocy z kapitału własnego doświadczenia, czy wreszcie zatrzymania dla nich obrazu bezpowrotnie minionej przeszłości. Pamiętnik może również chcieć kogoś oskarżyć, obronić lub sławić (jakże często samego autora), może chcieć propagować takie czy inne idee. Wszystkich zresztą celów praktycznych pisania przeanalizować tu nie sposób; życie jest zbyt bogate i niewyczerpane we wciąż nowych sytuacjach. Można jednak stwierdzić na ogół, że funkcja dziennika — notatek pisanych na gorąco — jest bardziej osobista, intymna, przeznaczona dla niewielkiego kręgu odbiorców. Pamiętnik ujmujący wszystko ex post, a więc z wyraźnego dystansu czasowego, bardziej zrjonalizowany niż dziennik, jest rodzajem mniej intymnym. Już w założeniu autora leży często oddanie go bliskim osobom lub publikacja pośmiertna a nawet często za życia.

Konkretna funkcja życiowa i uzależniony od niej zakres odbiorców (ściśła intymność czy nastawienie na odbiorcę nie identycznego z osobą autora) są czynnikami decydującymi o charakterze dziennika i pamiętnika i wykreślającymi zarazem w wielkiej mierze kryteria ich oceny. Wyraźnie zarysowany cel życiowy pamiętnika działa estetycznie, jak estetycznie działa zawsze rozpoznanie celowości jakiegoś przedmiotu. Następnie skonstatowanie, że badany utwór funkcję swą istotnie spełnia, podnosi również jego wartość, natomiast obniża ją stwierdzenie, że pamiętnik — co czasami się zdarza, choć częściej może w powieści stylizowanej niż autentycznym dokumencie — w realizacji swej nie odpowiada powołującej go do życia intencji autora.

W pamiętniku i dzienniku istotnie spełniającym swoją funkcję życiową wszystko jest jej podporządkowane. Dobór elementów treściowych, zasada ich selekcji, grupowania, hierarchizacja i ocena, ujęcie, kompozycja, koloryt i nastrój — wszystko to wynika z naczelnej funkcji i jej służy. Pamiętnik czy

dziennik nie jest wtedy przypadkowym nianiem na nitkę czasu kolejno napływających zdarzeń, myśli i nastrojów, lecz stanowi sprężystą, wewnątrznie jednolitą całość. Oczywiście, jeśli — jak to często się zdarza — pamiętnik jest wypadkową kilku funkcji, ma wtedy znacznie bogatsze możliwości piękna, o ile w realizacji autora funkcje te dochodzą rzeczywiście do głosu.

Prócz wyraźności funkcji i stopnia opanowania przez nią wszystkich elementów pamiętnika czy dziennika nie jest obojętny rodzaj tej funkcji, a zwłaszcza rola jej w życiu piszącego. Im bardziej¹⁸ jest ona związana z jego istotnymi potrzebami i pragnieniami, im niejako bliżej stoi centrum jego osobowości, tym więcej posiada magnetycznej mocy przyciągania i przepajania sobą pozornie obojętnych i niezwiązanych z nią elementów. W rezultacie tego tym bogatsza i pełniej ludzka staje się treść pamiętnika czy dziennika¹⁸).

Również funkcja wzięta pod uwagę od strony zakresu odbiorców (intymność czy szerszy krąg) staje się czynnikiem określającym charakter utworu. Inne bowiem kryteria w zakresie doboru treści i bardziej jeszcze w zakresie sposobu jej przedstawienia obowiązują przy pisaniu wyłącznie i bezwzględnie dla samego siebie, inne przy pisaniu dla swych najbliższych, inne zaś dla szerszej grupy odbiorców. I jakkolwiek prawda jest zawsze zasadniczym warunkiem piękna dziennika i pamiętnika jako gatunku, w którego istocie leży wierność wobec rzeczywistości, to jednak szczerść nie wchodząc wcale w kolizję z prawdą może mieć jednak pewne granice taktu i delikatności lub przeciwnie, nie nakładając sobie żadnych wędzideł zbliżyć się do granic brutalności czy ekshibicjonizmu. Który z dwu tych przeciwnych sobie biegunów szczerści stoi.

¹⁸) Tak w *Dziejach duszy*, autobiografii św. Teresy od Dzieciątka Jezus, najdrobniejsze nawet wspomnienia z lat dziecińczych i wszystkie szczegóły życia codziennego ujmowane są ze stanowiska centralnego problemu — stosunku Boga do duszy i odwrotnie. Nadaje to pamiętnikowi niesłychaną jednolitość, rozmałość zaś faktów przyczynia się do wszechstronnego i wyrazistego nasświetlenia sylwetki autorki czyniąc ją żywą i prawdziwą.

wyżej pod względem estetycznym, nie można w oderwaniu ocenić; tracą lub nabywają one swą wartość dopiero w ścisłym zrelacjonowaniu do funkcji nadrzędnej, której służą. Być może, że istnieją również funkcje życiowe, które mogą uratować estetycznie i kłamstwo. Byłoby to jednak rzadkie okoliczności ratujące kłamstwo również i przede wszystkim od strony moralnej, gdyż – jak słusznie potwierdza to zakres znaczenia słowa »piękny« – wartości estetyczne i etyczne są, w dużej mierze z sobą związane. W tej chwili jednak jest to rozpatrywane tylko jako teoretyczna możliwość, którą może potwierdzić lub nie potwierdzić dotychczasowa praktyka pamiętnikarska. W każdym razie niektóre fragmenty stronicze i wybielające *Pamiętników* hr Ciano robią na czytelniku znajdującym pozaliteracką rzeczywistość* wrażenie niesmaku. Oczywiście przy dzienniku należy się liczyć z możliwością niewłaściwego ujęcia na skutek braku dystansu, zaangażowania uczuciowego, mylnej informacji itd. W pamiętniku zaś musi być brany pod uwagę deformacyjny liryzm wspomnień i często osłabiona wiekiem pamięć, z czego nawet sami autorowie jasno zdają sobie sprawę. Ponadto należy brać pod uwagę ewentualne wypadki patologiczne: hiperboliczną nadczynność fantazji, choroby pamięci itd., co przy uważnej analizie tekstu i o ile jest to możliwością przy odniesieniu do rzeczywistości pozaliterackiej, da się zazwyczaj ustalić.

Streszczając powyższe wywody, definiujemy dziennik jako notatki prowadzone doraźnie przez jedną osobę, przeznaczone w zasadzie dla niej samej. Jest to *journal intime* – dziennik osobisty. Zdecydowanie inne odmiany dziennika stanowi dziennik podróży, wyprawy, obrad itp., w którym spotykamy wybitne zmiejszenie się intymności na rzecz pierwiastka opisowego i przedmiotowego. Dziennik taki z zasady przeznaczony jest do publikacji. Również za odrębny typ dziennika uznajemy dziennik filozoficzny czy literacki ze zdecydowaną przewagą pierwiastka refleksyjnego i intelektualnego. Przykładem tego typu może być *Dziennik* Hebbła, Brzozowskiego, braci Goncourtów, czy tak popularne dzisiaj we Francji dzienniki literatów

wydawane za ich życia. Dwa te typy dziennika mało mają wspólnego z dziennikiem osobistym, który mamy na myśli ilekroć posługujemy się terminem »dziennik« i który upodobała sobie powieść jako skryształowaną formę. Z tego więc względu zajmujemy się tutaj przede wszystkim tym typem dziennika.

Pamiętnik są to wspomnienia pisane z perspektywy przeszłości albo tylko dla autora i jego najbliższych albo z myślą o normalnej publikacji. W zależności od pierwiastka lirycznego i autobiograficznego wyróżnić można typy pamiętników począwszy od intymnych i osobistych aż do zupełnie prawie bez osobistych, stanowiących jakby monografię jakiegoś okresu historycznego, zjawiska czy zagadnienia. Trzeba stwierdzić, że możliwość estetycznego oddziaływania (pójętego w bardzo szerokim sensie) posiada każdy z wyróżnionych tutaj typów dziennika i pamiętnika¹⁴⁾, tak jak np. posiadają ją nieraz w wyraźnym stopniu wzorowo napisane rozprawy naukowe, jednakże najbogatsze i najpełniejsze możliwości artystyczne posiada dziennik i pamiętnik przepojony dostateczną dozą pierwiastka osobistego, bez względu zresztą na to, czy przedmiotem jego będzie »ja« autorskie, czy rzeczywistość zewnętrzna. Chodzi bowiem w tym wypadku o to, by rzeczywistość wyznaczona jego tekstem, nie tracąc nic ze swej prawdziwości w stosunku do rzeczywistości pozaliterackiej, była jednak rzeczywistością w stosunku do tamtej odrębną, bo przekomponowaną przez twórcze »ja« autora.

O możliwościach artystycznych pamiętnika i dziennika decyduje jakość i ważność – zarówno ze stanowisko autora jak i czytelnika – funkcji życiowych będących przyczyną sprawczą dzieła oraz stopień w jakim wypełnia ono swe zasadnicze zadanie. Nie obojętną ureszcie sprawą jest bogactwo duchowe i poziom moralny autora. Im będzie ono większe i bardziej

¹⁴⁾ Przypominamy powszechną wysoką ocenę estetyczną wybitnie bezosobistych pamiętników Juliusza Cezara, M. Popławski *Literackie walory pamiętników Cezara* Lublin, 1938.

różnorodne, tym bogatszy będzie zakres treści pamiętnika czy dziennika, im wyższy poziom moralny i bardziej skryzystalizowana osobowość, tym piękniejsze będzie dzieło.

III.

Naszkicowane tutaj uwagi dążące do wydobycia istoty rodzajowej pamiętnika i dziennika oraz/ich możliwości estetycznych po linii ich funkcyjności – jako rodzajów należących do literatury stosowanej – nie wyczerpując bynajmniej całości zagadnienia dążą jednak do objęcia tego, co jest w nim najważniejsze. Następnym etapem pracy będzie zastosowanie tych wytycznych odnoszących się bezpośrednio do pamiętnika i dziennika jako twórców literatury stosowanej – do powieści stylizowanej na pamiętnik i dziennik, a więc do rodzajów literatury czystej.

Tutaj wychodzi na jaw dodatkowa trudność. To wszystko bowiem, czego istnienie w omawianych formach literatury stosowanej nie jest bynajmniej problemem, lecz wynika najściślej z istnienia pamiętnika i dziennika (a więc pewna osobowość twórcza wraz ze wszystkimi jej cechami, pewna konkretna funkcja życiowa czy zespół funkcji, sprecyzowanie zakresu odbiorczości itd, itd.) w dzienniku i pamiętniku – rodzajach literatury czystej – urasta do rozmiarów najistotniejszych problemów artystycznych. Pewnej ich części dotknęła teoria literatury w zakresie omówienia konsekwencji artystycznych płynących z wprowadzenia konkretnego narratora, z aspektu którego musi być ujęta narracja. Nie wyczerpuje to jednak całości problematyki – i co nie mniej ważne – ujmuje ją zbyt szeroko, bo tylko z ogólnego naświetlenia zagadnień płynących z faktu opowiadania konkretnego (*Ich-erzählung*) nie wchodząc zupełnie w specyficzne modyfikacje związane z tą odmianą opowiadania konkretnego, jaką jest dziennik i pamiętnik: pisemne utrwalanie (na gorąco lub *ex post*) własnych przeżyć i sądów (dla siebie tylko lub dla innych). By uprzytomnić sobie, jak bardzo te odcienie sytuacyjne wpływają przecież na charakter narracji wystarczy zestawić je z również konkretnym opowiadaniem, lecz ustnym, np. w powieściopisarstwie Con-

rada czy gawędzie szlacheckiej w rodzaju *Pamiętek Soplicy*, w powieści autobiograficznej nie stylizowanej na pamiętnik np. *Dzieciństwo* Gorkiego czy Rudnickiego *Stare i nowe*. Stwierdzić należy w każdym razie, że te modyfikacje cech rodzajowych płynące z modyfikacji sytuacji o wiele wnikliwiej podpatrzyła dobra krytyka (np. Józef Ujejski *O Konradzie Korzeniowskim*), niż oficjalna teoria literatury.

Próba zatem sygnalizacji zadań badawczych wobec powieści w formie pamiętnika i dziennika obejmie najpierw tylko następujące zagadnienia, wpływające na razie jedynie z dobrowolnie przyjętej przez powieść dążności stylizacji na rzeczywiście pamiętnik czy dziennik:

1. Ustalenie istnienia lub nieistnienia jakiejś konkretnej osobowości fikcyjnego autora, jej charakteru itd. W pamiętniku autentycznym osobowość autora zawsze istnieje, należy tylko ją określić syntetyzując wszystkie zaznaczone rysy. W powieści może jej brakować, co razi wybitnie np. w Orzeszkowej *Pamiętniku Wacławy*.

2. Ustalenie istnienia lub nieistnienia funkcji życiowej, dla której fikcyjny autor podejmuje czynność pisania. Nic tak nie obniża estetycznego działania powieści tego typu, jak niemożność odpowiedzenia sobie na pytanie, dlaczego, po co dany bohater pisze dziennik, jakich potrzeb życiowych wyrazem jest to pisanie. Znowu jako przykład negatywny *Pamiętnik Wacławy*.

3. Ustalenie stosunku harmonii lub dysonansu między osobowością fikcyjnego autora a kluczową funkcją pamiętnika i dziennika. Przy badaniu tego zagadnienia muszą być brane pod uwagę względy natury socjologicznej oraz wynikające z nich w dużej mierze psychologiczne, jak również czysto zewnętrzne. Przede wszystkim już sam fakt pisania (bez uwzględnienia na razie funkcji) musi być odpowiednio umotywowany. Nie może pisać osoba niepiśmienna, nie posiadająca materiałów piśmiennych, ani zewnętrznych warunków (np. ktoś, w czym dzienniku rozbrzmiewałaby ciągła skarga na przeciążenie pracą i niemożność poświęcenia czasu potrzebom umysło-

wym, śmieszny byłby w zestawieniu z faktem prowadzenia obszernych zapisków, jeśli w ogóle samo prowadzenie dziennika nie byłoby w takiej sytuacji nieprawdopodobne). Z warunków wewnętrznych na pierwszy plan wysuwają się konieczne minimum rozbudzonego życia umysłowego. Tu już nie tylko psychologia, lecz i historia i socjologia miałyby zdecydowane prawo wygłosić swoje sądy. Anachronizmem byłby np. Bolesław Chrobry nawet przy niewątpliwym jego życiu umysłowym i wybitnej inteligencji przedstawiony w roli prowadzącego dziennik osobisty, czy nawet spisujący pamiętniki »de publicis«. Anachronizmem byłoby pozwolić pisać dziennik przeciętnej kobiecie polskiej aż do czasów romantyzmu – toteż bardzo starannie motywuje Hoffmanowa decyzję pisania dziennika przez młodą Franciszkę Krasieńską¹⁶⁾. Inne warunki wewnętrzne określające harmonię lub dysharmonię między osobą piszącą a faktem pisania wypływają już raczej ze szczególnej funkcji naczelnej pamiętnika i dziennika. Jakżeż świetnie nieproduktywnego społecznie i rozmiłowanego egotycznie w swej (przecenianej zresztą) inteligencji Płoszowskiego z *Bez dogmatu* wprost uzupełnia, niejako wykańcza, jego dziennik – pisany początkowo tylko dla narcyzowatej przyjemności przyglądania się samemu sobie pod samooszukującym pretekstem społecznej przydatności i stopniowo urastający do roli wielkiej namiastki zastępującej wszelkie rzeczywiste działanie. Funkcja życiowa dziennika Płoszowskiego stopniowo się rozrasta kosztem innych funkcji tak dalece, że Płoszowski bez swego dziennika, tzn. Płoszowski jako bohater powieści o abstrakcyjnym prowadzeniu narracji, stałby się zupełnie inną osobą.

4. Ustalenie, czy zasadnicza funkcja życiowa pamiętnika i dziennika jest przez utwór należycie konsekwentnie spełniana. W razie rozbieżności należy jeszcze ustalić, czy to, że pamiętnik nie odpowiada wyznaczonej mu przez fikcyjnego autora roli,

¹⁶⁾ Franciszka zaczyna pisać: 1) pod wpływem oglądania kroniki rodzinnej prowadzonej przez jej ojca, 2) pod wpływem wiadomości o piszących kobietach we Francji, 3) dla yprawiania się w języku polskim, 4) w Nowy rok – dzień zachęcający do refleksji.

jest błędem artystycznym powieści, czy może stanowi świadomy chwyt artystyczny wynikający logicznie z ideologii utworu.

5. Ustalenie, czy powieść, jako stylizacja na rzeczywisty dokument w wykonaniu swym szczegółowym harmonizuje z osobowością fikcyjnego autora, czyli czy jest psychologicznie prawdopodobna. Tutaj musi być zbadana relacja między osobą piszącego (położenie socjalne, wiek, płeć, typ psych.) a sposobem myślenia, i reagowania, sposobem formułowania i wyrażania myśli, (język i słownictwo), zakresem wiadomości, zainteresowań itd. Z tego punktu widzenia badacze Żeromskiego zarzucają dziennikowi Joasi z *Ludzi bezdomnych* zbyt dużą złożoność przeżyć i artystyczność w ich wyrażaniu, dziennikowi zaś Piotra z *Popiołów* — anachronizm doznań psychicznych niedostępnych człowiekowi ówczesnej epoki historycznej. Od rozstrzygnięcia wyrażnie nasuwającego się tutaj zagadnienia, czy wypadek taki jest również zawsze błędem artystycznym, na razie się uchylamy.

We wszystkich przedstawionych tutaj kręgach zagadnień badawczych nie można — jak zaznaczyliśmy już poprzednio obejść się bez istotnej znajomości nauk pomocniczych teorii i historii literatury: historii, historii kultury, socjologii i psychologii. Koniecznością jest również umiejętność historycznego ujmowania samych zjawisk literackich, zwłaszcza w zakresie przemian konwencji literackich oraz rozwoju techniki pisarskiej. Często bowiem coś, co z dzisiejszego punktu widzenia wydaje się naiwnością i banałem, było swego czasu odkrywczą nowością w rozwoju techniki powieściowej lub aktem walki z konwencją.

Sformułowane powyżej w formie bardzo skrótovej uwagi o charakterze normatywnym pod adresem powieści — pamiętnika i dziennika wynikają logicznie z leżącego u jej podstaw założenia naśladowania rzeczywistego pamiętnika i dziennika. Można je określić najogólniej jako postulaty realizmu tej odmiany powieści. Realizm rozumiemy w tym wypadku jako metodę kształtowania powieści w taki sposób, aby mogła stać się albo całkiem wierną imitacją albo pewnym stopniem przypomnienia (stylizacja) pamiętnika i dziennika jako gatunków

literatury stosowanej. Pamiętać jednak trzeba, że realizm ten nie jest celem ostatecznym powieści lecz tylko środkiem. Innymi słowy mówiąc — powieść darząca czytelnika najdoskonalszą nawet iluzją pamiętnika czy dziennika nie musi wcale już przez to samo być utworem literackim o wysokiej, randze artystycznej. Stwierdzenie to jest zarazem wejściem w cały krąg nowych zagadnień.

IV

Utworem literackim jako dziełem sztuki rządzi wewnętrzna logika artystyczna związana najściślej — o ile utwór jest istotnie dziełem sztuki — z jednej strony ze światopoglądem autora i uzależnioną od niego zawartością ideową utworu, z drugiej — z wymaganiami płynącymi ze struktury gatunku literackiego realizowanego przez dany utwór. Powieść — pamiętnik i dziennik nie przestając być powieścią, a więc poddając się wszystkim konsekwencjom tego gatunku, musi być jeszcze (w mniejszym lub większym stopniu) pamiętnikiem czy dziennikiem. W wyniku tego wewnętrzna logika artystyczna dzieła będąca warunkiem jego pełnego oddziaływania estetycznego staje się wypadkową uzgodnienia trzech w pewnym sensie autonomicznych elementów: 1) wewnętrznej logiki wypowiedzającego się w konkretnej sytuacji konkretnego podmiotu mówiącego, 2) konsekwencji płynących z wybrania przez autora właśnie gatunku powieści jako sposobu wypowiedzenia, 3) światopoglądu autora i postawy jego wobec przedstawianej rzeczywistości. Szarmonizowanie tych trzech czynników — jak świadczy o tym wiele utworów — jest zadaniem artystycznym nadzwyczaj trudnym. Na tym właśnie terenie można nieraz świetnie zaobserwować różnicę między tym, »co autor chciał przedstawić« a tym »co mu wyszło«, czego przykładem może być choćby *Bez dogmatu*, dzieło autora będącego przecież powieściopisarzem wielkiej miary.

Wytyczone w tym momencie zagadnienia ujęte i od strony opisowej i genetycznej stanowią odrębną i wprost pasjonującą dziedzinę badań literackich, w której w chwili obec-

nej – zrobiono może najwięcej w marksistowskiej nauce, o literaturze. Nie siląc się bynajmniej w tej chwili na pełność a nawet logiczność powiązania poszczególnych zagadnień – spróbujemy przyrzeć się choć cząstkowo i dorywczo temu drugiemu piętrowi problematyki badań nad powieścią – pamiętnikiem i dziennikiem.

Konsekwencje płynące z wewnętrznej logiki wypowiadającego się w konkretnej sytuacji konkretnego podmiotu zostały już poprzednio omówione. Obecnie kolej na przypomnienie kilku uwag dotyczących powieści jako gatunku literackiego.

Powieść będąca pod względem zakresu najpełniejszą artystyczną formą kierunkowego odbicia rzeczywistości na przestrzeni kilku wieków swego rozwoju stawiała sobie różne zadania artystyczne zależnie od poglądu na sztukę i jej funkcje, na ogół jednak – a tak jest, i dzisiaj – chce poprzez zmienność i pozorną przypadkowość ruchliwej powierzchni życia dotrzeć do jego sensu, uchwycić istotę praw rządzących rzeczywistością w jej wieloaspektowym bogactwie i złożoności. Stąd jej prawie nieograniczone rozmiary pozwalające na wielość wątków, postaci, przedstawianych środowisk, umożliwiające dowolne zmiany miejsca, czasu, aspektów narracji, sposobów przedstawienia itp. Wszystkimi tymi środkami może się całkiem swobodnie posługiwać wszechpotężny narrator abstrakcyjny dla właściwego i sugestywnego przedstawienia swej artystycznej wizji wiedzy o rzeczywistości, o ile zaś mu one jeszcze nie wystarczają, ma prawo wprost od siebie nie ukrywając swego oblicza nie tylko komentować postęпки i myśli swoich bohaterów, lecz nawet zwracać się wprost do czytelnika z własnymi refleksjami czy apelem. W wypadku jednak, kiedy powieść zostanie przeprowadzona przez psychikę konkretnego podmiotu mówiącego, jak ma to miejsce przy formie pamiętnika i dziennika, autor zostaje wyraźnie zdegradowany; z części swych prerogatyw zmuszony jest zupełnie zrezygnować, część zaś odstąpić stworzonemu przez siebie narratorowi, spoza którego nie wolno mu wychylać się w sposób widoczny. I stąd

wynika pierwszy problemat • potrzeba dostosowania się lub przewyciężenia koniecznego ograniczenia w zakresie i sposobach wypowiedzenia się autora. Drugi, nie mniej ważny, wpływa z konieczności liczenia się z pewnymi kompozycyjno-technicznymi koniecznościami powieści, będącymi częściowo konwencjami tego gatunku w poszczególnych epokach literackich, (np. technika opisów, charakterystyki, przedstawiania myśli itp.), częściowo zaś płynącymi z psychologicznych następstw konieczności percypowania tak »długiego« dzieła, jakim jest z natury swojej powieść. Konieczności te to np. wielowierzchołkowość kompozycji w przeciwieństwie do jednowierzchołkowości dramatu czy noweli, troska o środki podtrzymujące uwagę i ułatwiające pamięciowe i intelektualne całościowe opanowanie utworu, bez czego nie może się ukonstytuować pełnia przeżycia estetycznego, oparta w wypadku dzieła sztuki wielkich rozmiarów na dostrzeżeniu przenikania się dwu zasad kształtowania: wielości w jedności i jedności w wielości.

Sprecyzowanie całego mnóstwa zagadnień płynących z tych oto dwu aspektów, tj. zdanie sobie sprawy z wszystkich ograniczeń, jakie wnosi w powieść forma pamiętnika i dziennika oraz zdanie sobie sprawy, w jaki sposób autor przewycięża te trudności godząc powieść z pamiętnikiem jest przejściem w szczególne problemy szeroko rozmiarowej kompozycji tej odmiany powieści. Rysują się tutaj następujące zagadnienia:

1) Stosunek wypowiedzi autora powieści do tekstu fikcyjnego pamiętnika i dziennika, mogący w zależności od funkcji powieści przybierać różne formy. Autor, jak dzieje się to dziś najczęściej – ujawnia się tylko w położonych na pierwszej stronie książki nazwisku swym i tytule powieści, wyjątkowo zaś dekonspiruje się świadomie w przedmowie, we wstawkach lub przypisach, czy też zamieszczonym na końcu dodatku podkreślając w różnym celu »literackość« swego utworu. Często jednakże – zwłaszcza w dawniejszej powieści – autor dąży do ukrycia się po maską bądź to tylko wydawcy przedstawiającego okoliczności uzyskania dokumentu i powody jego publikacji, bądź też wydawcy – redaktora, otwarcie komentującego,

uzupełniającego wydawany przez siebie tekst. Postać i zakres tych wyodrębniających się w całości utworu dwu (lub nieraz i więcej) warstw tekstu sugerujących pochodzenie od różnych autorów ma charakter i kompozycyjną funkcję bardzo zróżnicowaną, zależną od artystycznej koncepcji powieści i jej społecznego adresu i funkcji.

2) Technika początku, końca utworu, ciągłości wewnętrznej czy dzielenia na rozdziały. O ile dziennik bywa najczęściej dzielony naturalnie na ustępy wg dat poszczególnych notatek, o tyle pamiętnik bywa pisany w sposób ciągły lub też dzielony na rozdziały na zasadzie mającej ścisły związek z życiową funkcją pamiętnika w stosunku do osoby piszącego. Początek i koniec powieści może być lub nie być jednocześnie początkiem pamiętnika i dziennika. Obie te ewentualności muszą być i artystycznie i realistycznie uzasadnione. Tak np. w wypadku końca pamiętnika czy dziennika będącego równocześnie zakończeniem powieści możemy rozróżnić koniec spowodowany śmiercią jego autora, spowodowany różnymi przyczynami wewnętrznymi lub zewnętrznymi, wreszcie koniec nieumotywowany. Ostatni wypadek bywa najczęściej błędem artystycznym, gdyż nie daje czytelnikowi poczucia zamknięcia i pełni. Koniec spowodowany śmiercią jest z punktu widzenia kompozycji bardzo wyrazisty, lecz napotyka na różne trudności realistycznej motywacji, gdyż autor nie może przecież po prostu zanotować faktu własnego zgonu. Śmierć zatem może być tylko jakoś sugerowana lub zapowiedziana (np. Mauriaca *Kłębowisko zmij*, Sienkiewicza *Bez dogmatu*) albo też informacja o niej pochodząca od kogoś innego znajduje się poza obrębem właściwego pamiętnika (Kraszewski* — *Z dziennika starego dziada*). Przyczyną wewnętrzną powodującą koniec pisania jest najogólniej mówiąc wygaśnięcie w psychice autora potrzeby pisania, co zależy przede wszystkim od funkcji pamiętnika czy dziennika w stosunku do osoby piszącego. (Defoe — *Dola i niedola sławnej Moll Flanders*, Grossman — *Śmierć poety*). Również różnorodne przyczyny zewnętrzne powodujące zaprzestanie pisania muszą być zawsze w jakiś sposób bezpośredni

lub pośredni ujawnione. Gdy jednak powieść chce wywołać wrażenie fragmentaryczności, służące np. zawieszeniu znaku zapytania lub sugerujące bezsens, tekst urywa się jakby nagle, in medias res (często jako dalej zniszczony lub zaginiony).

3) Technika prowadzenia akcji. Jednoaspektowość i ograniczoność płynąca z wprowadzenia konkretnego narratora - zdecydowanie zacieśnia tematykę i upraszcza akcję powieści pamiętnika a bardziej jeszcze dziennika. W związku z tym w celu zdynamizowania akcji wprowadzone są nieraz zewnętrzne luki w tekście pamiętnika czy dziennika (Sienkiewicz - *Niewola tatarska*) lub wewnętrzne przerwy - zwłaszcza w dzienniku - sugerujące okresy czasu, w których mogło się zdarzyć bardzo wiele, a których dla bardzo różnych względów autor dziennika lub autor powieści nie chce czy nie może przedstawić. (Brandys - *Troja miasto otwarte* - dziennik Szarleja). Odpowiednie rozstawienie osób, np. oddalenie, wzbogaca i gmatwa często akcję komplikując z jednej strony drogę bohatera do osiągnięcia celu lub trafną ocenę sytuacji przez niepełność czy niewiedzę, z drugiej zaś strony daje okazję do wprowadzenia motywów tego rodzaju co listy, depeše itp., które następnie same przez się mogą w rozwoju zdarzeń grać wielką rolę (np. listy Płoszowskiego z *Bez dogmatu*).

4) Technika przedstawiania zdarzeń na tle rozbieżności z istniejącą konwencją powieściową a kierunkowym realizmem stylizacyjnym tej odmiany powieści: mowa niezależna czy zależna, streszczanie czy przytaczanie in extenso listów, dialogów itp., przedstawianie zdarzeń czy informacja o nich oraz sposoby realistycznego uzasadnienia wybranej metody przedstawiania.

V

Wypunktowany powyżej oczywiście niepełny »katalog« szczegółowych zagadnień kompozycyjnych świadczy o istnieniu licznych ograniczeń w kompozycji i technice powieści pamiętnika i dziennika zwłaszcza w zestawieniu z powieścią z aspektu narratora abstrakcyjnego. Obok więc pytania o sposoby przezwyciężania tych trudności mimowoli wprost nasuwa się

pytanie, dlaczego autor wybiera tak krępującą formę, co zyskuje w zamian za dobrowolnie przyjęte rygory i jak radzi sobie wtedy z wypowiedzeniem własnych poglądów i przekonań. Na pytania te nie może teoria literatury dać ścisłej odpowiedzi ogarniającej sobą wszystkie przykłady powieści tego typu. Może najwyżej – i powinna – wyznaczyć kilka ramowych typów odpowiedzi z przeświadczeniem jednak, że nie jest to rejestr zupełny, że nowe treści szukając właściwego kształtu mogą spowodować uzupełnienie tego rejestru nowymi ciągle pozycjami. Skonstruowanie tych ram oraz podciągnięcie pod nie konkretne dzieła literackie jest czynnością niesłychanie trudną. Wymaga bowiem na ogół nie tylko wnikliwej analizy utworu, lecz i poznawczego opanowania nieraz bardzo szerokiego materiału pozaliterackiego, w którego kontekście dopiero stanie się w pełni zrozumiałą jako wytwór życia i czynnik z kolei na życie oddziałujący. Znowu wysuwa się na pierwszy plan historia we wszystkich jej odmianach.

Tak więc przejście ze stanowiska opisowego do funkcjonalnego wydaje się następnym piętrem problematyki badania powieści pamiętnika i dziennika. Sygnalizując je tylko i podkreślając spróbujemy przykładowo i w tej chwili raczej hipotetycznie pokazać je na przestrzeni kilkuwiekowego rozwoju powieści bez ambicji systematyzowania. Oto powieść od swego początku chce dać wiedzę o rzeczywistym człowieku i jednocześnie odciąć się zdecydowanie od wszelkich płodów nieokiełznanej fantazji i pierwotnej naiwności, jakimi były wywodzące się od starożytności bujnie potem rozkrzewione w średniowieczu romanse. Nic zatem prostszego wtedy, jak oparcie kompozycji powieści o naturalne ramy, jakie stanowi bieg życia ludzkiego oraz sięgnięcie wskutek braku realistycznej techniki powieściopisarskiej do opracowanych już przez życie i zdecydowanie wykrystalizowanych, gotowych form pamiętnikarskich. Opublikowany pamiętnik Selkira i wspomnienia licznych kolonizatorów angielskich stoją niewątpliwie u kolebki *Przypadków Robinsona Crusoe* i *Podróży Guliwera*. Żywoty własne w rodzaju np. pamiętników Celliniego patronują bezpo-

średnio powieści typu *Gil Blas*, *Łaziła z Tormesu*. Byłby to jeden wzgląd: naturalne wykorzystanie pomocy, jaką życie wspiera literaturę. Tak dla naszych przodków zaprawionych do pisania kronik rodzinnych i różnego rodzaju raptularzy i diariuszy szczególnie swojska i przez to łatwa do asymilacji musiała być forma. *Przypadków Mikołaja Doświadczyńskiego* i *Dwóch Panów Sieciechów*. To jednak odnosi się jeszcze nie do funkcji, lecz do genezy. W zakres funkcji wejdzie natomiast wzgląd na skuteczność, tak bardzo aktualny na przełomie XVIII i XIX wieku, kiedy literaturę a zwłaszcza powieść przenikają tendencje utylitarystyczne. Na praktycznie nastawionego człowieka bardziej przekonująco dzieła przykład realnie istniejący, niż należący w sposób oczywisty do twórców imagacji poetyckiej. Literatura chcąc być bardziej skuteczna dąży do zbliżenia się do rzeczywistego życia, co w Anglii, w okresie gdy purytanizm szerzył pogardę, i nienawiść do fikcji poetyckiej jako fałszu niegodnego chrześcijanina, staje się prawie koniecznością¹⁷⁾. Również obawa osobistej odpowiedzialności każe się często zasłaniać fikcją znalezionej czy darowanego rękopisu. Są to jednak wypadki tylko najprymitywniejsze, jawiące się już w pierwszej chwili narodzin nowożytnej powieści, nie sięgające raczej w sedno artystycznych problemów powieściopisarstwa i dziś mające znaczenie tylko historyczne. Autor wie już oddawna, że nie ma tak naiwnego czytelnika, który uwierzyłby w to, że jakimiś drogami doszedł on do uzyskania czyjś autentycznego dziennika. Również nikt nie przypuści ani na chwilę, aby forma pamiętnika i dziennika mogła zmniejszyć choć w części stopień odpowiedzialności autora za wynikające z dzieła sądy, być łatwiejsza do napisania czy bardziej zrozumiała dla czytelnika. Nowsza powieść z innych powodów sięga raz po raz po tę formę, co nie znaczy jednak wcale, by nie rozbiła tego i powieść dawniejsza.

W historii polskiej literatury powieść – pamiętnik i powieść – dziennik spełniała różnorakie funkcje. W pierwszym,

¹⁷⁾ Jan Kott *Szkoła klasyków...*

prawie ściśle »moralizatorskim« okresie istnienia naszej powieści (od Krasickiego do Hoffmanowej) oprócz cytowanego poprzednio za W. Borowym względu »swojskości« tej formy piśmiennictwa, fikcja rzeczywistości bohaterów »własną swą ręką życie swe i przypadki opisujących« nie obdjęta była zapewne dla ogólnych względów dydaktycznych, jak również dla żywej w tym okresie tendencji przeciwstawienia się fantastycznemu romansowi dawniejszemu i sentymentalnej, zaczętej już być uznawaną za konwecjonalną, powieści francuskiej. Uważano je za literaturę szkodliwą, bo odrywającą od życia i paczącą sąd o nim, a w najlepszym nawet razie daremnie, bez żadnego pożytku karmiącą tylko fantazję. Powieść polska, świadomie stawiająca sobie dla celów moralizatorskich postulat przedstawiania prawdy życia, sięgnęła jednocześnie po najbardziej realistyczną technikę – imitację pamiętnika (*Mikołaja Doświadczńskiego przypadki*), wyciąg z kroniki rodowej (*Dwaj panowie Sieciechowie*) i dziennik osobisty wyrosły pod natchnieniem oglądania ojcowskiej »silvam rerum« (*Dziennik Franciszki Krasieńskiej*).

Lata nieco późniejsze, sięgające połowy dziewiętnastego wieku to jednocześnie epoka romantyzmu i epoka załamywania się nadziei szybkiego odzyskania samodzielnego bytu politycznego (rozbiory, fiasko wojen napoleońskich, upadek powstania listopadowego). Popularność powieści pamiętnika i dziennika znajduje teraz inne uzasadnienie. Powstają powieści przeniknięte tak charakterystycznym dla romantyzmu pierwiastkiem konfesyjności, »spowiedzi dzieci wieku« nie umiejących znaleźć sobie odpowiedniego *modus vivendi* w ówczesnych warunkach bytowania. Pamiętnik i dziennik jest dla nich jakgdyby najwłaściwszą, najnaturalniejszą formą wypowiedzi. Doskonałym przykładem tego typu powieści jest Kraszewskiego powieść – dziennik *Pamiętniki nieznanomego* (r. 1846). Romantyzm kieruje również uwagę ku przeszłości ożywiając niepomierne zainteresowania i badania historyczne. W połączeniu z rozwijającym się wtedy przekonaniem o konieczności utrwalania dawnych »sarmackich« tradycji – zanikających w zmienionych

warunkach społeczno - politycznych, rozwija się świadoma akcja wydawnicza najróżnorodniejszych archiwaliów jako dokumentów historycznych minionej lub bezpowrotnie kończącej się epoki. Podobne zadania stawia sobie wtedy również powieść, chcąc już nie przede wszystkim pouczać lecz dla utrwalenia przedstawić życie i obyczaje »ostatnich«. Ta chęć dokumentacji, chęć przekonania, że pod artystyczną formą powieści przedstawiona jest rzeczywista prawda, w połączeniu z postawą pełną pietyzmu, niedopuszczającą do krytykowania przeszłości nawet w jej oczywiście ujemnych stronach, prowadzi do upodobania sobie opowiadania z aspektu konkretnego narratora. Stąd właśnie ta żywość gawędy, pamiętnika i dziennika, gdzie postać narratora z jednej strony jakgdyby stwarza sobą porękę autentyzmu, z drugiej strony zwalnia autora, dla którego przecież »nie ma miejsca w utworze«, od obowiązku oceny ukazanych faktów.

U schyłku wieku dziewiętnastego przed powieścią w formie pamiętnika i dziennika stają nowe zadania. Rozbudzone w okresie pozytywizmu zainteresowania socjologią i psychologią czynią powieść studium społeczeństwa lub studium duszy ludzkiej. W drugim tym wypadku pamiętnik i dziennik stają się idealną formą analizy psychologicznej zarówno z aspektu indywidualnego jak i społecznego. (Sienkiewicz — *Bez dogmatu*). Powieściopisarza naturalistę zachęci również do tej odmiany powieści złuda obiektywizmu, rozumianego w znaczeniu całkowitego ukrycia się autora w swoim utworze, impresjonistę — konieczność subiektywizacji wszystkich przedstawień w zależności od doznań wypowiadającego się podmiotu oraz wynikająca z tego możliwość uniknięcia przeprowadzenia interpretacji obiektywnego sensu przedstawionych faktów.

W wieku dwudziestym być może dałoby się jeszcze odkryć raczej niewyżytkiwane dotąd możliwości pamiętnika w zakresie urealnienia elementów fantastycznych skonstruowanych na zasadzie jakgdyby przybliżonego prawdopodobieństwa (Żuławskiego *Na srebrnym globie*), udziwnienia i podkreślenia fantastyczności przez absurdalne zestawienie jej z tchnącą reali-

zmem sytuacją pisania czy odczytywania pamiętnika (*Twain Yankes na dworze króla Artura*) oraz wyzyskiwania tej formy jedynie dla pewnych rozwiązań kompozycyjnych (również w przytoczonej powieści Twaina), co jest zrozumiałe na tle eksperymentatorskich i konstruktywistycznych ówczesnych kierunków.

W przeprowadzonej tu najpobieżniejszej próbie historycznego spojrzenia na ewolucję funkcji omawianego typu powieści daje się zauważyć proces stopniowego przenoszenia punktu ciężkości z przedstawianych zdarzeń na rzecz piszącej o nich osoby. Inaczej mówiąc jest to proces stopniowego uświadamiania i aktualizowania istotnych i walorów i słabości tego gatunku literackiego, który raczej lepiej może drążyć głębie niż ogarniać szerokie powierzchnie i dlatego wobec pewnego typu zadań—zbliżających powieść do epepei—nie da się nigdy zastosować.

VI.

Zadziwiająca wielorakość funkcji powieści pamiętnika i dziennika kazałaby badaczowi świadomemu związku między treściowymi i formalnymi elementami dzieła literackiego wejść w jeszcze jeden krąg problematyki. Wysznuwałaby się ona z przeświadczenia, że cel każdego wytworu decyduje o nim samym, stąd różne funkcje powieści pamiętnika i dziennika muszą za sobą konsekwentnie pociągać istnienie różnych, realnie się od siebie różniących odmian w zakresie tego gatunku. Odmiany te powinny być zestawialne na płaszczyźnie nie tylko historycznej ale i czysto logicznej.

Problematyka zatem teorii powieści pamiętnika i dziennika, którą w przedstawionych tutaj uwagach starano się przede wszystkim postawić, częściowo także rozwiązać, zarysowuje się w sposób następujący:

1) Zakres i stopień urzeczywistnienia postulatu realizmu wynikającego z naśladowania przez powieść form rzeczywistego pamiętnika i dziennika — mogący być rozpatrywany tylko na

podstawie założenia poprzedniego jakiejś teorii pamiętnika i dziennika.

2) Uzgodnienie poprzędnio postulowanego realizmu z wymaganiami płynącymi ze struktury powieści jako gatunku.

3) Funkcja artystyczno – społeczna powieści pamiętnika i dziennika.

4) Uzależniona od tej funkcji odmiana podgatunkowa powieści w formie pamiętnika i dziennika o indywidualnej morfologii.