

**Rec. : Beata Tarnowska, Geografia poetycka
w powojennej twórczości Czesława Miłosza.**

Olsztyn 1996

Edyta Tuz

ustaleń, pomnaża aspekty interpretacyjne literatury epoki, nade wszystko otwiera pole dla kolejnych poszukiwań i eksploracji. Niektóre z zagadnień domagających się dalszych dociekań autorka wymienia we *Wstępie*; są to: „istniejące w świadomości młodopolan podobieństwo baśni, marzeń i snów przeciwstawionych rzeczywistości, spotkanie dziecka i baśni, baśń jako droga jednostkowego i zbiorowego samopoznania (droga od baśni służącej ucieczce do baśni uzdrawiającej, aktywistycznej), stopniowa destrukcja baśni symbolicznej i »narodziny groteski z ducha symbolizmu«, a tym samym droga od XIX-wiecznej do XX-wiecznej baśniowości” (s. 27–28). Rozprawa daje solidną podstawę tak pomyślanych studiów.

Grzegorz Leszczyński

Beata Tarnowska, GEOGRAFIA POETYCKA W POWOJENNEJ TWÓRCZOŚCI CZESŁAWA MIŁOSZA. (Recenzent: Zdzisław Łapiński). Olsztyn 1996. Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, ss. 172 + 20 wklejek ilustr. „Studia i Materiały WSP w Olsztynie”. Nr 105.

Tytuł książki implikuje występowanie w niej pojęć geograficznych, m.in. takich jak: obszar, przestrzeń, położenie, krajobraz, przy pomocy których autorka dysertacji wprowadzać nas będzie po świecie poetyckim Czesława Miłosza.

Zapał do podróży, objawiający się u pisarza już w młodzieńczym wieku, towarzyszy mu przez całe życie. Wędrowka jest dla niego okazją do napotykania nowych obszarów, miejsc, pejzaży, a ich indywidualność uchwyciona zostaje później w słowie pisanym. Kontakt z nimi i refleksja na temat przestrzeni ewokują fundamentalne pytania o miejsce człowieka we wszechświecie oraz o istotę *sacrum*.

Kategorii przestrzeni jako czynnikowi organizującemu twórczość powojenną poety przypisuje autorka w swojej pracy największe znaczenie. W strukturze przestrzennej dzieła Miłosza, powstałego po 1960 r., główną rolę odgrywa opozycja: tu – tam, Ameryka – Litwa.

Geografia poetycka w powojennej twórczości Czesława Miłosza rekonstruuje obrazy trzech miejsc: Ameryki, Litwy i Francji, ważnych w życiu wędrowca z kraju Północy, jakie wyznaczone zostały mu przez biografię i los, dane, a nie – wybrane przez niego; trzy fizykalne przestrzenie, które go stwarzały, z którymi się mierzył, a następnie w swojej twórczości rozliczał, połączone i zestawione w sferze doświadczeń biograficznych tworzą przestrzeń symboliczną.

Zaletą pracy jest przejrzystość kompozycji. Książka składa się z trzech rozdziałów: pierwszy przedstawia „Miłosza odkrywającego Ameryki”, drugi – jego „poszukiwanie ojczyzny” (Litwy), trzeci – „rodzinną Europę” w jej czasoprzestrzennym ujęciu, z centrum w Paryżu. Taki układ kompozycyjny odzwierciedla, zdaniem badaczki, strukturę świata przedstawionego w twórczości Miłosza (s. 9).

Innowację metodologiczną stanowi odwołanie się autorki do amerykańskiej geografii humanistycznej, wyrosłej na gruncie fenomenologii, a w szczególności do tekstów Yi-Fu Tuana. Geografia humanistyczna zajmuje się m.in. związkami człowieka ze środowiskiem, indywidualnością poszczególnych przestrzeni, ich specyfiką i wyjątkowością oraz charakterem ducha miejsca, analizuje również zagadnienie percepcji krajobrazu. Nowa perspektywa humanistyczna została odkryta przez amerykańskich geografów w początkach lat sześćdziesiątych. Do systemu nauk geograficznych wносиła ona odmienne od dotychczasowych podejście metodologiczne. Kondycja człowieka w świecie – jako istnienia poszczególnego, poddanego przemijaniu – wynika z właściwego rozumienia i odczuwania otoczenia; geografia odzwierciedla zatem naturę ludzką.

Autorka dysertacji odczytuje dzieło Miłosza poprzez doświadczenia geografii humanistycznej, co jest zabiegiem oryginalnym. Sądzi, że upoważnia ją do tego, waloryzacja

przestrzeni w twórczości poety oraz jego zainteresowanie problematyką antropologiczną: „Sprowadzanie »wszystkiego do stosunków przestrzennych« jest — według Miłosza — zasadniczą potrzebą ludzkiej wyobraźni, albowiem »wyobraźnia nie znosi ogólnego rozchwiania i chaosu, bez jednego Miejsca, do którego inne są odniesione«” (s. 7).

Dużo uwagi, słusznie, w swojej pracy poświęca badaczka opozycji przestrzeni percypowanej „tu i teraz” (Ameryka) i pamiętanej „tam i kiedyś” (Litwa.)

Szerokie spektrum problemowe rozdziału I, poświęconego Ameryce, obejmuje m.in. jej obraz jako symbolu alienacji i upadku wartości duchowych, jako obszaru wygnania w religijno-ontologicznym sensie, wzajemną zależność człowieka i natury, relację między środowiskiem przyrodniczym a cywilizacją i restytucję utraconego miejsca człowieka we wszechświecie. Bardzo ważne dla poety było zetknięcie się z amerykańską przyrodą, tak różną od europejskiej, nie przekształconą przez człowieka. Miało to niewątpliwie wpływ na określenie się twórcy wobec tego obszaru i wewnątrz niego.

Interesujący jest podrozdział poświęcony polemice Miłosza z Johnem Robinsonem Jeffersem, piewą i obrońcą amerykańskiej przyrody, dla którego była ona nieskażonym obrazem porządku i piękna wszechświata, człowieka zaś uznawał za istotę upadłą. Jego naturocentryzmowi przeciwstawia Miłosz swój antropocentryzm. Wreszcie w podrozdziale ostatnim, gdzie jest mowa o „Kalifornii jako przestrzeni wydziedziczenia”, Tarnowska pisze o tym, jak poeta występując przeciw duchowej erozji i młodzieżowej kontrkulturze lat sześćdziesiątych zaakceptował obraz Ameryki prowincjonalnej.

W rozdziale I autorka prezentuje Litwę jako lokalizację przestrzenną wartościową bardzo wyraźnie dodatnio, przeciwstawioną na zasadzie kontrastu Ameryce — ziemi jałowej i pustej. W wierszu *Do Alberta Einsteina* Miłosz pisze:

To Nowe Jeruzalem dawnych purytanów,
Ich marzenie spełnione, jakkolwiek na opak,
Jest dla mnie uciążliwą, pustą dekoracją¹.

Rozdział II książki przynosi jednak nieco odmienny obraz „kraju brzozy i sosny”, tu nie jest on już tak wyraźnie wartościowany dodatnio (za to wizerunek Ameryki w tej części jest „jaśniejszy” i w stosunku do poprzedniej oceny badaczki wypada lepiej: dzieje się tak, ponieważ jest on rekonstruowany przez Tarnowską na podstawie twórczości powstałej w czasie drugiego pobytu poety w Ameryce, kiedy to Miłosz osiedlił się tam i próbował się zadomowić). Aby pisać o „polnej ojczyźnie”, poeta musiał więc dojrzeć i nabrać do niej dystansu. Pozostawienie rodzinnej ziemi („mając lat piętnaście, wyzbyłem się domu”²) było wynikiem wewnętrznej konieczności, potrzeby samorealizacji i poznawania nowego, namiętnej pogoni za rzeczywistością, chęci porzucenia zniewalającej prowincji:

Chciałem być wielki, sławny i potężny,
Ale nie w jednym, skromnej chwały, mieście.
Uciekłem więc do krajów, których stolicy
Miały bulwary lśniące pod jarzmem lamp
I gdzieś podobienstwo kolumn jońskich.
Pochwał tam rozdzielanych nie nauczyłem się cenić.
Z każdej formy przezierała piaszczysta równina.
Więc uciekałem dalej, do środka Megalopolis,
Wierząc, że jest tam środek, choć żadnego nie było³.

¹ Cz. Miłosz, *Wiersze*. T. 1. Kraków 1984, s. 280.

² Cz. Miłosz, *Toast*. W: jw., s. 250.

³ Cz. Miłosz, *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*. V. *Mała pauza*. W: jw., t. 2, s. 259.

Mimo że w wyobraźni Miłosza Litwa stanowi centrum i urasta do rangi przestrzeni sakralnej: „zawsze nieduża, grzejąca serce, bliska jak własne ciało”⁴, autor *Doliny Issy* nie czuje się znikąd wygnany, pozostawia „ściślejszą ojczyznę”, by domu szukać gdzie indziej, a stać się nim mógł świat. Często jednak buntował się zbyt manifestacyjnie, aby mu było można w pełni dowierzać. „Wspomnienia »kraju lat dzieciennych« – pisze Tarnowska – są obecne nawet w deklaracjach skazujących go na zapomnienie” (s. 77). W latach sześćdziesiątych postawa odrzucenia ulega zmianie. „Dolina z pamięci” stała się domem. We wspomnianych miejscach czas i przestrzeń nakładają się na siebie, oba wymiary: „tu i teraz” oraz „tam i kiedyś”, się jednoczą.

Miłosz wciąż usiłuje porządkować i przetwarzać wszystko, co widzi. Penetruje zewnętrzną przestrzeń empirycznie za pośrednictwem zmysłów, szuka sensów metafizyczno-religijnych zakotwiczonych w tym, co realne, pragnie znaleźć również *antidotum* przeciw różnego rodzaju dolegliwościom kondycji ludzkiej. Jego zdaniem, ochroną przed wyjąłowieniem, brakiem reguł moralnych, a także intelektualnych, jest tradycja, przed osamotnieniem zaś i rozpaczą – celebrowanie istnienia „tu i teraz” oraz poczucie jedności z bytem. Próba zadomowienia się poety w Ameryce stanowiła natomiast przeciwwagę duchowego zagubienia: skoro w chaosie żyć się nie da, trzeba otaczającą przestrzeń uporządkować, nadać jej sens.

Symbolem takiej właśnie „oswojonej” przestrzeni staje się Wilno – miasto inicjacji poety, które „w znacznej mierze zbudowało czy określiło mu tożsamość, będąc niejako mikrokosmosem cywilizowanego świata”⁵. Głęboki podziw dla ducha tego miejsca wyraził Miłosz w poemacie *Miasto bez imienia*, w swoistym *requiem* dla tamtego Wilna, jakiego obraz utrwalił się w świadomości poety, organizując jego wizję czasu i przestrzeni.

Rozdział III recenzowanej książki – *Rodzinna Europa: „W kraju Francji”*, buduje obraz cywilizacji, która staje się dla Miłosza „rodzinna” dopiero z perspektywy doświadczeń amerykańskich, „stara się ukształtować ludzi w zgodzie z porządkiem natury i metafizycznym przeznaczeniem”⁶. Paryż wyrażający antynomię europejskości i prowincjonalizmu jest wartościowany przez poetę ujemnie, za to francuska prowincja stanowi dla niego synonim bezpieczeństwa i piękna. Jej przetworzony i ucłowieczony krajobraz kreuje własny odrębny ład.

Dysertacja Tarnowskiej odkrywa również kolejne transformacje Miłosza, poszczególne „jego skóry literackie”. Dostrzec to można chociażby w szeroko zaprezentowanym przez autorkę stosunku poety do natury; bieguny euforii i niechęci wyznaczają tu rozległe pole aksjologiczne. Stanowisko badaczki w tej kwestii budzi jednak wątpliwości. Pisze ona, powołując się na Włodzimierza Boleckiego, że „Stosunek wobec natury ewoluował w dziele Miłosza [...] od fascynacji do odrazy” (s. 52). Jako przykład zachwyty przyrodą wymienia powieść *Dolina Issy* i poemat *Traktat poetycki*, jako wyraz niechęci zaś – *Widzenia nad zatoką San Francisco* oraz *Ziemię Ulro*.

Stwierdzenie autorki, że najpierw była fascynacja, a potem odraza, jest uproszczeniem. Jeśli w ogóle można mówić o fazie fascynacji, to odnaleźć ją można, lecz w porządku biograficznym, w okresie poprzedzającym dziecięce inicjacje i późniejsze rozczarowanie naturą. Będąc chłopcem przeżywał poeta pierwsze wielkie uniesienie uczuciowe: oczarowanie zmysłowym pięknem przyrody, jej kształtami i barwami, ale niebawem odkrył istnienie „podszewki” tego piękna – prawa nią rządzące, co zburzyło w nim wewnętrzny ład i harmonię oraz spowodowało rozdwojenie świadomości: pęknięcie, które przez całe dojrzałe życie miało o sobie dawać znać. Finał owego zadurzenia był niezwykle dramatyczny, bo obraz natury identyfikowanej, utożsamianej z całym wyidealizowanym światem, pięknej i tylko pięknej, bez skazy – to iluzja: „Wtedy też skończyło się moje dzieciństwo. Wyrzuciłem moje zeszyty, zburzyłem papierowy zamek,

⁴ Cz. Miłosz, *La Combe*. W: *Zaczynając od moich ulic*. Wrocław 1990, s. 247.

⁵ J. Błoński, *Europa Miłosza*. „NaGłos” 1995, nr 20, s. 11.

⁶ *Ibidem*, s. 14.

w którym mieszkają piękności za kratami słów”⁷. Ze skłamanego wizerunku wyłoniła się natura nadal piękna, ale zarazem okrutna, zła, poddana prawu zachowania gatunku, *natura devorans* i *natura devorata*, świadomość ukazała całą złożoność rzeczywistości. Dziecięca potrzeba obcowania z upiękuszonym obrazem świata poprzez zamknięcie go „za kratami słów” była wyrazem lęku przed jego prawdziwym kształtem. Po wielkim rozczarowaniu pojawiła się niechęć, która wynikała z zetknięcia się z darwinistyczną teorią ewolucji i przejawiała się w odrzuceniu bezwzględnych mechanizmów przyrody. W konsekwencji nastąpiły okresy unikania konfrontacji pisarza z tym tematem. Dzięki wrodzonej podejrzliwości i refleksji krytycznej zawód w miłości do Julii-Natury oraz nabyta wiedza o prawdziwym świecie łąk i lasów wokół Szetejń, o właściwym stanie rzeczy, były ceną płaconą za wejście w dojrzałość. Sposobu na odnowienie zerwanej więzi z przyrodą szukał poeta odtąd stale i nieprzerwanie. Te przeżycia i owo doświadczenie wraz z kolejnymi innymi kształtowały późniejszy skomplikowany stosunek autora *Traktatu poetyckiego* do natury oraz były przyczyną równoczesnego funkcjonowania dwóch postaci omawianego zjawiska, które wyraźnie można wskazać w całej twórczości. Zatem podejście Miłosza do natury nie jest tak jednoznaczne, jak zdaje się sądzić autorka. W jego twórczości wyraźnie da się wyodrębnić naturę: 1) jako formę kształtów i barw dostępną poznaniu zmysłowemu oraz 2) jako mechanizm trawiący sam siebie. Niedostrzeżenie tej dwoistości prowadzi do nieporozumień interpretacyjnych. Uczucie odrazy przeplata się z podziwem, który pozwala na chwilę „zapomnieć”, ale nie pozbyć się raz uzyskanej świadomości tego odkrycia. Oba wrażenia: fascynacja i odraza, idą ciągle w parze, lecz egzystują na dwóch różnych poziomach — pierwsze z nich dotyczy zewnętrznej strony przyrody, drugie — rządzących nią praw, których odkrycie w wieku dziecięcym pod gęstwiną zmysłowej formy kosztowało poetę wiele rozczarowań. Wadzenie się Miłosza z naturą jako owocem kreacji demiurga i siedzibą zła wynika z jego zainteresowań gnozą oraz również z osobistych doświadczeń (przeżycie wojny i odkrycie działania złej strony natury w człowieku: człowiek jako zwierzę poddające się instynktowi zabijania). Poeta nie sprzeciwia się naturze — byłby to sprzeciw wobec samego życia. Fakt, że obserwuje wnikliwie Amerykę próbującą pokonać naturę, że dostrzega skutki tych zabiegów: poczucie nierzeczywistości amerykańskiego świata, nieautentyczność istniejących w nim ludzi, ich samotność i pustkę duchową, alienację jednostki, a także miasta, wszystko to świadczy, że Miłosz nie próbuje wyeliminować ze swojej świadomości praw rządzących naturą, przeciwnie — traktuje je jako wielkie wyzwanie. Temat natury implikuje konieczność zajęcia się zagadnieniem życia i śmierci, stosunkiem do Boga, rodzi pytania zasadnicze: *unde malum?* jaki jest zakres ludzkiej świadomości? czym jest przemijanie? — i na te pytania poeta bezustannie poszukuje odpowiedzi.

Tomik poetycki *Na brzegu rzeki* (Kraków 1994) autorka dysertacji przywołuje tylko po to, by ograniczając się do cyklu *Litwa, po pięćdziesięciu dwóch latach* wykazać różnice między przestrzenią „kraju lat dzieciennych”, zachowaną w pamięci Miłosza, a przestrzenią realną. Jednak tomik ten to w jego twórczości całkiem nowa jakość: jest w nim podziękowanie za istnienie, za wszystko, co dane, pochwała obiektywnie istniejącej rzeczywistości i pogodzenie się z zastanym porządkiem świata:

Bądźcie sobą, rzeczy tej ziemi, bądźcie sobą.
(*Kto?*)

Błogosławię was, rzeki, wymawiam wasze imiona, tak jak
wymawiała je moja matka, z szacunkiem a pieszczołliwie.
(*Capri*)

Drzewa i bystre wody, najlepsze z rzeczy ziemi.
(*Ściana muzeum*)

⁷ Cz. Miłosz, *Widzenia nad Zatoką San Francisco*. Kraków 1989, s. 19.

Utwór *Do Pani Profesor w obronie honoru kota i nie tylko* jest wyrazem obecnego stanowiska poety. Kota — i nie tylko jego — trzeba bronić przed atakami, spekulacjami i fałszywymi pomówieniami, bo:

Koty bawią się myszą czy półżywym kretem,
Myli się jednak Pani, to nie z okrucieństwa.
Po prostu widzą rzecz, która się rusza.

[.]

I tak jak kot, jest cała przyroda,
Obojętna niestety na zło i na dobro,
[.]

Natura pożerająca, natura pożerana,
Dzień i noc czynna rzeźnia dymiąca od krwi.
[.]

Tak, niewątpliwie, one są niewinne:
Pająki, modliszki, rekiny, pytony.
To tylko my mówimy: okrucieństwo.

Modlitwą do Matki-Ziemi, hymnem dziękczynnym i prośbą, by trwała w swej naturze i pięknie, jest wiersz *Bogini*:

Gaia! Jakkolwiek będzie, zachowaj swoje sezony.
Wynurzaj się ze śniegów z ciurkaniem strumyków na wiosnę,
Oblekaj się, dla nich, dla tych, co po nas będą,
Przynajmniej w zieleń śródmiejskiego parku
I kwitnieniem karłowatej jabłotki ogródków działkowych,
Prośbę swoją zanoszę, twój pokorny syn.

Nowa jakość pojawia się również w *Wypisach z ksiąg użytecznych* (Kraków 1994) — w prywatnej antologii, gdzie głos pozornie udzielony został innym, polifoniczność bowiem oddaje bogactwo istnienia. Kompozycja zhierarchizowanych głosów rozmaitych person odsłania Miłoszowi świat, w którym istnieje sens i harmonia — jest to kreacja świata takiego, jakim on być powinien. O antologii w swojej książce badaczka nie wspomina, choć komentarze Miłosza do wierszy mówiących o przyrodzie są bardzo istotne, np. uwagi do utworu Mary Oliver pt. *Dzikie gęsi*: „trzeba cenić mądrość, jaką dawało i daje człowiekowi obcowanie z przyrodą. Przeżyć tych nie można racjonalnie określić, ale istnieją [...] dobro i zło, wina i rozpacz stanowią o świecie ludzkim, ale poza nim istnieje świat szerszy i sam jego byt wzywa, żeby wykroczyć poza nasze ludzkie zmartwienia” (s. 66). W innych zaś miejscach części zatytułowanej *O przyrodzie* poeta pisze: „Przyjęliśmy pewną konwencję podziału na nas, ludzi, i całą resztę, po to, żeby chronić się za tą konwencją jak za tarczą” (s. 68); „wobec przyrody umiemy zdobywać się na umysłowe konstrukcje niewiele mające wspólnego z jej sposobem działań” (s. 49); „Od pokoleń uczono nas, że tylko człowiek ma duszę nieśmiertelną. [...] dzisiaj trochę inaczej mówi się o linii oddzielającej nas od całej reszty istot żywych [...]. [...] my jedni znamy winę pośród powszechnej niewinności przyrody” (s. 35); „Poezja naszego stulecia wprowadziła nowe elementy do obcowania z przyrodą, pewien niepokój, będący zapewne jednym ze skutków nauk przyrodniczych, teorii ewolucji i tak dalej. Linia, która oddzielała wyraźnie człowieka od istot pozbawionych duszy [...], została nadwątlona, jeżeli nie całkowicie zatarta. Spokojne użytkowanie ustąpiło miejsca świadomości, że spotykamy się z wielkim innym, pozbawionym naszego rodzaju świadomości, ale jakoś pokrewnym” (s. 24); „Przyroda jest doskonała, czyli doskonale funkcjonująca i godna podziwu — »jeżeli nie razi nas trochę umierania«. Nie bardzo »trochę«, zaiste, ale wie o tym tylko nasza świadomość, zimorodek natomiast zna tylko swoją »jedyną prawdę« — głód. Wobec samoczynnie działającego porządku, w którym

jedne stworzenia służą za pokarm innym, świadomość nasza wyrzeka się osądu [...]” (s. 33).

W tych dwóch książkach (*Na brzegu rzeki* i *Wypisy z ksiąg użytecznych*) dotychczasowy stosunek Miłosza do natury jako siedziby zła ulega zmianie: „zło, o które poeta musi się ocierać, jeśli ma wykonać dzieło — zostanie w końcu wzięte w nawias, na pewno nie usprawiedliwione, ale przynajmniej — właściwie ocenione i określone”⁸. Z akceptacją przyjmuje on naturę taką, jaka jest. Chce, by to, co istnieje, trwało, choć i w tej postawie pojawia się czasem ironia, a nawet sarkazm. Współczucie i empatia możliwe były do przyjęcia dopiero po wszystkich wcześniejszych bolesnych, lecz niezbędnych doświadczeniach. Wynika więc z tego, że postawa autora *Ziemi Ulro* wobec przyrody jest bardziej złożona, niż zdaje się to dostrzegać autorka dysertacji.

Geografia poetycka w powojennej twórczości Czesława Miłosza Beaty Tarnowskiej to praca ważna dla badaczy zainteresowanych motywami pejzażowymi i symboliką przestrzenną w literaturze. Podejmuje próbę uporządkowania przestrzeni fizycznych i metafizycznych w dziele Miłosza, uchwycenia znaczeń powstających między nimi, stanowi również obszerną prezentację motywów krajobrazowych w twórczości autora *Doliny Issy*, ich ewolucji, przeobrażeń i funkcji.

Książka zaleca się bogatym materiałem fotograficznym: liczne zdjęcia poety, jego rodziny i przyjaciół, miejsc pobytu, które nabierają w wyobraźni czytelnika plastycznej wyrazistości, ułożone są chronologicznie, oddają porządek biografii. Dysertację uzupełnia zestaw map lokalizujących San Francisco, Berkeley i Dolinę Śmierci w Kalifornii (Ameryka), powiat kiejdański i Wilno (Litwa) oraz dolinę Wezery w południowej i miejscowość Pornic w północnej Francji — trzy geograficzne przestrzenie najważniejsze w trakcie wędrówki pisarza po Europie i świecie. Taki układ map prezentujących trzy centralne miejsca w biografii Miłosza jest odzwierciedleniem konstrukcji książki.

Recenzowana praca ze względu na zawarte w niej innowacje metodologiczne, skojarzenie dzieła Miłosza z doświadczeniami geografii humanistycznej, stanowi ważne uzupełnienie dotychczasowego stanu badań nad twórczością poety.

Edyta Tuz

Andrzej Stanisław Kowalczyk, *NIEŚPIESZNY PRZECHODZIEN I PARADOKSY. RZECZ O JERZYM STEMPOWSKIM*. (Recenzent: Marta Wyka). Wrocław 1997. Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, ss. 352 + 6 wklejek ilustr.

Nieśpieszny przechodzień i paradoksy, monografia twórczości Jerzego Stempowskiego, jest podsumowaniem dotychczasowych prac Andrzeja Stanisława Kowalczyka, poświęconych pisarstwu autora *Esejów dla Kassandry*. W powstałej w 1986 r. rozprawie *Kryzys świadomości europejskiej w eseistyce polskiej lat 1945–1977* umieścił Kowalczyk szkic omawiający postawę i teksty Stempowskiego¹. Do zagadnień tych powracał w szeregu publikacji². Przystąpił też do ogłaszania w formie książkowej rozproszonego po czasopiśmie czy też istniejącego tylko w rękopisach dorobku Stempowskiego, przede

⁸ J. Błoński, *Dziękczynienie. Nowy tom wierszy Miłosza*. „Tygodnik Powszechny” 1994, nr 40, s. 12.

¹ A. S. Kowalczyk, *Jerzy Stempowski*. W: *Kryzys świadomości europejskiej w eseistyce polskiej lat 1945–1977 (Vincenz — Stempowski — Miłosz)*. Warszawa 1990.

² A. S. Kowalczyk: *Podróż do Europy. Dzienniki Jerzego Stempowskiego*. „Znak” 1986, nr 11/12; *Jerzy Stempowski. Szkic do biogramu*. „Przegląd Powszechny” 1987, nr 6; *Wobec kryzysu Europy. Powojenna eseistyka Jerzego Stempowskiego*. „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 2.