

**Rec. : Andrzej Stanisław Kowalczyk,
Nieśpieszny przechodzień i paradoksy. Rzecz
o Jerzym Stempowskim**

Rafał Węgrzyniak

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.

wszystkim epistolarnego³. Dokonania te uczyniły z Kowalczyka najwybitniejszego — obok Jerzego Timoszewicza — znawcę życia i twórczości autora *Eseju berdyczowskiego*. Z tego tytułu, a także z racji zainteresowań historią literatury emigracyjnej, zwłaszcza z kręgu paryskiej „Kultury”, jak i teorią eseju jako gatunku, Kowalczyk był szczególnie powołany do napisania monografii prezentującej dorobek literacki Stempowskiego.

Nieśpieszny przechodzień i paradoksy ułożony został z dziewięciu szkiców. Książkę otwiera obszerna biografia pisarza („*Moja ojczyzna jest dniestrowym jarem, stepem porośniętym burzanem...*”). Rozdział *Klimat życia, klimat literatury* usiłuje „scharakteryzować koncepcję krytyki literackiej” (s. 47), jaką można odtworzyć z recenzji i szkiców Stempowskiego. Kowalczyk zwraca uwagę na tendencję do ujęć socjologicznych, polemicznych w stosunku do interpretacji marksistowskich, przede wszystkim Györgya Lukácsa, jak i na odczytywanie dzieł w duchu filozofii egzystencjalnej, inspirowane tekstami Lwa Szestowa. W szkicu „*Żałuję, że jestem tak złym korespondentem*” omówiona została twórczość epistolarna Stempowskiego. Wychodząc od teorii listu jako gatunku literackiego stwierdza Kowalczyk, że „W epistolografii Stempowskiego najważniejszym środkiem modernizującym poetykę listu jest eseizacja”, która, z jednej strony, „umacnia pozycję podmiotu, z drugiej jednak — temperuje jego autoorientację, a także ukazuje prozie epistolarniej nowe horyzonty estetyczne i intelektualne” (s. 112). Komentując wszystkie większe zbiory listów Stempowskiego do Bolesława Micińskiego, Krystyny Marek, Jerzego Giedroycia, Adama Zielińskiego, Marii Dąbrowskiej i Józefa Czapskiego, szczegółowo analizuje trzy listy: do matki, z r. 1924 (o imieninach Piłsudskiego w Sulejówku), do Adolfa Sowińskiego, z r. 1960 (o zarzuconym projekcie powieści osnutej wokół zdarzenia w Teatrze Wielkim w Warszawie w 1936 r.), i do Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, z r. 1965 (z rozważaniami o współczesnej sztuce, spisany pod wpływem lektury *Z biografii Diego Baldassara*). Kowalczyk dowodzi, że u Stempowskiego „list dzięki elastyczności swej formuły absorbuje inne konwencje stylistyczne, swobodnie odwołuje się do rozmaitych gatunków, jak: aforyzm, esej, felieton, opowiadanie, *soliloquium*, pamflet, streszczenie i inne, nie tracąc swej gatunkowej tożsamości” (s. 143).

W rozdziale *Apokaliptyczny flâneur, nieśpieszny przechodzień* badacz wpisuje eseistykę Stempowskiego w historię europejskiego modernizmu (1890—1950), a zwłaszcza w dokonującą się w literaturze niemieckiej za sprawą Györgya Lukácsa, Roberta Musila, Waltera Benjamina, Ludwiga Wittgensteina, Hermanna Brocha czy Thomasa Manna nobilitację eseju jako gatunku najbardziej przydatnego do rozpoznania nowej sytuacji człowieka w okresie przemian społecznych, rozpadu wartości i kryzysu kultury. Najwcześniejsze teksty Stempowskiego, np.: *Pielgrzym* (1923), *Nowe marzenia samotnego wędrowca* (1935) czy *Chimera jako zwierzę pociągowe* (1933), ujawniają rozliczne powinowactwa z literaturą modernistyczną. „Jego pisarstwo — stwierdza Kowalczyk — zakorzenione jest w nowoczesności nie tylko dlatego, że stale ponawiał pytanie o genezę i istotę tej epoki i powracał do wielkich tematów nowoczesności, takich jak upadek, katastrofa, egzystencja, wolność i zniewolenie, prawda i iluzja, sztuka i kicz, autentyczność i wyobcowanie, paradoksalność ludzkiej kondycji, powołanie artysty, tradycja i rewolucja, parodia i autoironia. Sam język artystyczny Stempowskiego, katalog form i środków ekspresji, jest przecież z gruntu nowoczesny i modernistyczny, to znaczy indywidualny i nieustannie poszukujący nowych sposobów porozumienia z czytelnikiem”.

³ Zob. J. Stempowski: *Ziemia berneńska*. Przełożył i posłowiem opatrzył A. S. Kowalczyk. Warszawa 1990; *Listy do Jerzego Giedroycia*. Wybrał, opracował i posłowiem opatrzył A. S. Kowalczyk. Warszawa 1991; *W dolinie Dniestru i inne eseje ukraińskie. Listy o Ukrainie*. Wybrał, opracował i posłowiem opatrzył A. S. Kowalczyk. Warszawa 1993. — B. Miciński, J. Stempowski, *Listy*. Opracowanie A. Micińska, J. Klejnocki, A. S. Kowalczyk. Wprowadzenie H. Micińska-Kenarowa, K. Régamey. Warszawa 1995. — J. Giedroyc, J. Stempowski, *Listy 1946—1969*. Wybrał, wstępem i przypisami opatrzył A. S. Kowalczyk. Warszawa 1998.

kiem” (s. 159–160). Przyjmowane przez Stempowskiego role: „Pielgrzym, wędrowiec, nieśpieszny przechodzień należą do katalogu modernistycznych bohaterów poszukujących, wyobcowanych, samotnych” (s. 171), to także kolejne wcielenia *flâneur’a* z *Malarza życia nowoczesnego* Baudelaire’a, obserwatora, filozofa, artysty, dyletanta. Przy tym u autora *Esejów dla Kassandry* „Cechy *flâneur’a*-eseisty pielgrzym łączy z rolą demaskatora-katastrofisty. Jest to *flâneur* apokaliptyczny, trzymający w ręku miarę rzeczy i mierzący nią świat i uczynki śmiertelnych” (s. 172) niczym anioł z *Objawienia św. Jana*. W owym rozdziale omówione są najwybitniejsze eseje Stempowskiego (*Pan Jowialski i jego spadkobiercy*, *Wronia i Sienna*, *Dzieci Warszawy w początkach XX stulecia czy Ziemia berneńska*), szczegółowo analizowana jest też rola paradoksów, *understatements* oraz ironii w jego pisarstwie.

Dwa kolejne rozdziały traktują o nekrologach czy wspomnieniach pośmiertnych poświęconych Emilowi Meyersonowi, Lwu Szestowowi, Guglielmowi Ferrero, Piotrowi Borkowskiemu czy Leonowi Schillerowi (*Portrety*) i o dziennikach podróży, przede wszystkim o *Dzienniku podróży do Austrii i Niemiec* z r. 1946 („*Śpiew podróżnego*”). Nieco odmienny charakter mają następne szkice: „*Stepowa Hellada*”, ukazujący stosunek Stempowskiego do Ukraińców i ich aspiracji niepodległościowych, oraz „*Ja w tej chwili stoję na stronie, jestem chłodniejszy i cały zwrócony ku jasnemu rozpoznaniu sytuacji*”, omawiający zasadnicze cechy jego myślenia politycznego, któremu patronował Niccolo Machiavelli. Kowalczyk przy tym podkreśla, że poglądy Stempowskiego na wiele spraw były zbieżne z linią polityczną „Kultury”, ze stanowiskiem Jerzego Giedroycia i z publicystyką Juliusza Mieroszewskiego.

Książkę zamyka szkic *Pulsus paradoxalis*. Diagnoza medyczna postawiona Stempowskiemu na przełomie lat 1939 i 1940 (wskazująca na arytmie serca), a przywołana w eseju *Księgozbiór przemytników*, rozciągnięta zostaje na całe jego pisarstwo, co więcej – na całą kulturę europejską w stanie ostrego kryzysu. W tekstach „Stempowskiego epokę nowoczesną znamionuje świadomość paradoksalna, sprzeczna, o zmiennych punktach odniesienia” (s. 319). W tym sensie jego eseje są odbiciem, rozpoznaniem, ale też próbą przezwyciężenia choroby toczącej europejską kulturę, gdyż „Motywy katastroficzne, pesymizm cywilizacyjny i egzystencjalny sąsiadują” w nich z „symboliką życia i odrodzenia” (s. 328).

Kowalczyk podważa wiele obiegowych sądów o pisarstwie Stempowskiego. Zwracając uwagę na powinowactwa jego tekstów z problematyką i poetyką literatury modernistycznej przeciwstawia się opiniom o pisarzu anachronicznym, uprawiającym współczesną odmianę gawędy szlacheckiej, rozmieniającym talent na drobne w szeregu not, przyczynków i listów, nie umiejącym stworzyć dzieła na miarę swej inteligencji i erudycji. „Również – stwierdza autor monografii – klasyczny chłód i obiektywizm prozy Stempowskiego jest złudzeniem. W istocie zaskakuje ona odbiorcę i prowokuje do gry” (s. 330). Dokonawszy owych rewizji usiłuje Kowalczyk wyznaczyć mu nową pozycję. Nazywa go „najwybitniejszym eseistą w literaturze polskiej XX wieku” (s. 333). Zastrzegając się, że „nie dysponujemy jeszcze pełnym korpusem tekstów”, stwierdza, iż „z dużą dozą prawdopodobieństwa możemy powiedzieć, że Jerzy Stempowski jest najwybitniejszym epistolografem tego stulecia” (s. 98). Dodaje przy tym, iż to on „stworzył również oryginalną formułę listu przywracając mu rangę intelektualną i artystyczną”, a „Jego dzienniki podróży są pierwszym przed Gombrowiczem i Bobkowskim przykładem diarystyki zeseizowanej” (s. 333–334).

Odwołując się zapewne do pojęcia „czwartej polszczyzny” (użytego przez Wojciecha Karpińskiego w *Książkach zbójcekich*) stworzonej na emigracji przez Stempowskiego, Gombrowicza, Miłosza, Wata, Czapskiego, Herlinga-Grudzińskiego i Jeleńskiego⁴,

⁴ Zob. W. Karpiński, *Swobodne glosy*. W: *Książki zbójcekie*. London 1988. Książkę tę parokrotnie Kowalczyk cytuje polemizując z niektórymi stwierdzeniami zawartymi w szkicu *Czytając Stempowskiego*.

pisze Kowalczyk, że autor *W dolinie Dniestru* „Należał do grona twórców duchowej rewolucji, jakiej dokonali pisarze, którym patronowała »Kultura« Jerzego Giedroycia. Wsłuchując się w paradoksalny puls naszego wieku, eseista starał się uchwylić jego zmienny rytm, dać wyraz nowej wrażliwości, autoironicznej i suwerennej” (s. 334).

Książka jest dobrze i przejrzyście skomponowana. Usiłuje łączyć rzetelność naukowej rozprawy ze stylem eseistycznym, choć chwilami wywód wydaje się nadmiernie obciążony erudycją (Kowalczyk przywołuje prace w czterech językach: niemieckim, angielskim, francuskim i rosyjskim) oraz terminologią z zakresu teorii literatury. Niektóre porównania czy zestawienia są nieco wątpliwe, np. epistolografii Stempowskiego i zapisków Wasilija Rozanowa (s. 151–152). Autor zna gruntownie dorobek Stempowskiego, zarówno teksty opublikowane, jak i zachowane w rękopisach (cytuje przede wszystkim listy przechowywane w Bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego, Muzeum Literatury w Warszawie, Archiwum Instytutu Literackiego w Maisons-Laffitte i Burgbibliothek w Bernie). Doskonale orientuje się również w literaturze poświęconej Stempowskiemu wchodząc w spór z większością wcześniej piszących o autorze *Od Berdyczowa do Rzymu*. Zdarzają się jednak w książce sytuacje paradoksalne. Dziewięciokrotnie jest przywoływany szkic Wacława Zbyszewskiego⁵ i prawie zawsze Kowalczyk podważa zawarte w nim opinie o Stempowskim. Tylko jeden sąd o stosunkach między Stempowskim a Jerzym Giedroyciem, oparty jakoby na całkowitym porozumieniu (s. 35), nie został zakwestionowany. Jest to o tyle niezrozumiałe, że Kowalczyk w ogóle nie odnosi się do uwag Giedroycia o autorze *Notatnika nieśpiesznego przechodnia*, zdradzających głęboką rezerwę, a opublikowanych w *Autobiografii na cztery ręce*⁶. Przy tym pozycja ta figuruje w bibliografii (s. 335). Jedynym wytłumaczeniem owej rezygnacji z komentowania wypowiedzi Giedroycia może być to, iż monografia jest dedykowana „Panu Redaktorowi Jerzemu Giedroycowi”.

Sporo zastrzeżeń wzbudza szkic biograficzny, który chwilami jest nie dość dokładny, a ponadto kilka spraw opisuje pobieżnie czy nawet błędnie. To nieco zdumiewające, gdyż badacz miał do dyspozycji znakomity biogram napisany przez Jerzego Timoszewicza i opublikowany na końcu dwutomowego wydania *Szkiców literackich*⁷. Kowalczyk zadawała się stwierdzeniem, że Stempowski w latach 1926–1929 pracował w Prezydium Rady Ministrów (s. 24), podczas gdy Timoszewicz precyzyjnie podaje, iż najpierw zatrudniony był w Biurze Prasowym, potem w referacie spraw wewnętrznych jako ekspert do spraw mniejszości narodowych, a na końcu pełnił funkcję szefa Gabinetu Prezesa Rady Ministrów⁸. Powody udziału Stempowskiego w rządach Kazimierza Bartla i Józefa Piłsudskiego po zamachu majowym przedstawione są dość ogólnikowo, gdyż Kowalczyk cytuje tylko zdanie Andrzeja Garlickiego o tym, że piłsudczycy szukali wówczas kandydatów do pracy w rządzie „w środowiskach inteligentnych” (s. 24), chodziło zaś przecież o poparcie masonerii dla przewrotu Piłsudskiego⁹. Wątpliwe jest także wytłumaczenie negatywnego nastawienia „pisarza do obozu belwederskiego” po r. 1929 wyjątkowo represyjną polityką „sanacji wobec mniejszości narodowych”, szczególnie zbrojnymi pacyfikacjami „wsł u kraińskich na Wołyniu” (s. 24). Przyczyny zmiany stosunku do piłsudczyków były bardziej złożone, a Stempowski podzielał opinię krytyczną

⁵ W. A. Zbyszewski, *Sceptyk i arystokrata*. W: *Zagubieni romantycy i inni*. Paryż 1992.

⁶ J. Giedroyc, *Autobiografia na cztery ręce*. Opracował i posłowiem opatrzył K. Pomian. Warszawa 1994, s. 211–214.

⁷ J. Timoszewicz, *Jerzy Stempowski. Nota biograficzna*. W: J. Stempowski, *Szkice literackie*. Wybór i opracowanie J. Timoszewicz. T. 2. Warszawa 1988. *Nb.* w recenzowanej tu monografii pozycja ta figuruje jako *Noty o tekstach* (s. 25, przypis 35).

⁸ *Ibidem*, s. 400.

⁹ Zob. L. Hass, *Ambicje, rachuby, rzeczywistość. Wólno mularstwo w Europie Środkowo-Wschodniej 1905–1928*. Warszawa 1984, s. 320–321.

wolnomularzy o antyliberalnych posunięciach polityków sanacyjnych¹⁰. W ogóle Kowalczyk nader powściągliwie komentuje związki Stempowskiego z masonerią, ograniczając się w zasadzie do przytoczenia dwóch sprzecznych poglądów na tę sprawę: Zbyszewskiego i Krystyny Marek (s. 25). Pierwszy sugeruje, że przynależność eseisty do masonerii była dziełem przypadku, Krystyna Marek zaś uważa, iż traktować ją należy jako świadomy wybór. Autor monografii powinien przedstawić własny pogląd na tę kwestię.

Ze sprawą zmiany nastawienia do piłsudczyków łączy się interpretacja eseju z 1931 r. *Pan Jowialski i jego spadkobiercy*. Otóż Kowalczyk podważa opinię, że utwór ten został napisany jako kryptopamflet na Piłsudskiego (s. 199–201, 331). Propozując egzegzę owego tekstu w duchu egzystencjalizmu posuwa się do twierdzenia, iż dotychczasowi komentatorzy, którzy uznali esej za „pamflet polityczny czy wręcz publicystykę, padli ofiarą ironii eseisty” (s. 201). Jeśli idzie o nieporozumienia, jakie wywołał ten tekst, to niewątpliwie warto było przytoczyć anegdotę umieszczoną przez Zbyszewskiego w liście do Mieczysława Grydzewskiego: „zarówno 20 lat temu, jak i teraz – pisał Zbyszewski w r. 1954 – twierdził on [tj. Stempowski] i twierdzi nadal, że był to paszkwil na Piłsudasa, i nawet, że dwójka (Hauke–Nowak) wzywała go pytając: »kogo pan ma na myśli«, a że on na to odpowiedział: »a jak się panu zdaje«, i że wówczas Nowaczydło [...] złąkł się i przerwał rozmowę. Pamiętam, że wówczas przed 20 laty analogia między zdzieciniałym Jowialskim a Piłsuderem wydała mi się uderzająca”¹¹.

Przy założeniu, iż esej ten jest pamfletem na Piłsudskiego, wybór postaci z komedii Fredry jako przedmiotu dywagacji jest zrozumiałą. Sugerując odmienne odczytanie tekstu Stempowskiego powinien Kowalczyk wytłumaczyć zainteresowanie Jowialskim. Monografista zalicza Jowialskiego do „zuchwałych eksperymentatorów w dziedzinie egzystencji” (s. 83), nazywa „postacią Szestowowską, głoszącą apoteozę bezglebia” (s. 203), rozpoznaje w niej „dwudziestowiecznego krewnego człowieka Pascala” (s. 207). Miarkując się nieco pisze Kowalczyk w pewnym momencie: „Jowialski – już bardziej bohater eseju Stempowskiego niż komedii Fredry – odrzuca zarówno pocieszenie filozoficzne, jak i religijne” (s. 82), słusznie zauważając, że ta interpretacja niewiele ma wspólnego z dziełem autora *Trzy po trzy*. W innym miejscu z kolei rewiduje swój pogląd stwierdzając, że „Jowialski Stempowskiego nawiązuje do bohaterów Szestowa zarazem serio i parodystycznie” (s. 207), ale cały wywód wydaje się nader karkołomny. Znacznie prościej jest chyba przyjąć, że *Pan Jowialski i jego spadkobiercy* to kryptopamflet na Piłsudskiego, traktujący tego anachronicznego dyktatora jako postać tragikomiczną, która zachowuje się czasami w sposób absurdalny, i ukazujący jego dramat egzystencjalny.

Dość pobieżnie omawia Kowalczyk w monografii zainteresowanie Stempowskiego teatrem. Podaje – w ślad za lakoniczną autobiografią otwierającą tom *Od Berdyczowa do Rzymu* – że od r. 1935 do 1939 „na wydziale reżyserskim” w Państwowym Instytucie Sztuki Teatralnej w Warszawie prowadził pisarz „konwersatorium z dziejów konwencji artystycznych” (s. 26). Timoszewicz w *Nocie biograficznej* precyzyjnie wylicza tematy konwersatoriów: „Postaci literackie w powieści i dramacie”, „Tło filozoficzne wielkich epok teatru”, „Analizy tekstów powieściowych i dramatycznych”¹². Nie pojmuję też, dlaczego Kowalczyk wśród „słuchaczy i uczniów” Stempowskiego z Państwowego Instytutu Sztuki Teatralnej umieszcza aktorkę Izę Faleńską, aktorkę i wy-

¹⁰ Zob. L. Hass, *Zasady w godzinie próby. Wolnomularstwo w Europie Środkowo-Wschodniej 1929–1941*. Warszawa 1987, s. 72–80.

¹¹ *Z listów do Mieczysława Grydzewskiego 1946–1966*. Wybór, wstęp i opracowanie R. Habielski. London 1990, s. 192.

¹² Timoszewicz, *op. cit.*, s. 402.

kładownicę PIST-u Zofię Małynicz oraz ówczesnego studenta Uniwersytetu Warszawskiego – Jana Kotta (s. 26, przypis 38)¹³.

Wątpliwe wydaje się omawianie szkiców o teatrze, takich jak: *Pełnomocnictwa recenzenta*, *Teatr jako przedmiot masowej konsumpcji*, *Repertuar klasyczny jako czynnik społeczny* czy też wydrukowany w *Notatniku nieśpiesznego przechodnia* opis spektaklu *Mysteries and Smaller Pieces* amerykańskiego Living Theater (obejrzanego w Bernie w r. 1967), w rozdziale poświęconym krytyce literackiej. Rozumiem, że Kowalczyk nie czuł się na siłach, by analizować teksty o teatrze w osobnym szkicu, ale wprowadzanie uwag na ten temat do rozdziału *Klimat życia, klimat literatury* jest chyba błędem. Abstrahując od kontekstu, w jakim powstał w r. 1939 szkic *Repertuar klasyczny jako czynnik społeczny*, odnalazłszy w nim sugestie, by „wielkie teatry” korzystające z „funduszków publicznych” wzięły na siebie obowiązek wystawiania dramatów należących do klasyki, których nie są w stanie grać sceny prywatne, Kowalczyk w tym odwołaniu się do państwa jako mecenasu dopatruje się podtekstu: „Być może argumentacja na rzecz pomocy państwa dla teatru ma w eseju charakter ironiczny, demaskujący obojętność opinii publicznej i urzędników na nieużyteczne argumenty przemawiające za wsparciem repertuaru klasycznego i sztuki w ogólności” (s. 62). Stempowskiemu po prostu chodziło o przypomnienie o obowiązku, jaki spoczywa na scenach stołecznych należących do działającego w Warszawie od 1933 r. koncernu Towarzystwo Krzewienia Kultury Teatralnej, dysponującego kapitałem państwowym, miejskim i prywatnym. Gdy TKKT zainaugurowało swą działalność inscenizacją *Kościuszki pod Raclawicami* Anczyca, napisał Stempowski z tego spektaklu druzgocącą recenzję, widząc w nim rezultat całkowicie opacznego pojmowania upowszechniania teatru¹⁴.

Zdumiewa też zdanie zamykające uwagi o relacjach Stempowskiego ze spektaklu Living Theater i wystaw plastycznych, m.in. prezentacji zmultiplikowanych dzieł Andy Warhola i opakowania przez Christa folią budynku Kunsthalle w Bernie (*Kłopoty awangardy*): „Wystarczy jednak powiedzieć, że król jest nagi, by odczarować widzów” (s. 67). Akurat zarówno kontrkulturowy zespół teatralny, jak i obaj awangardowi plastycy *apogeum* swej kariery mieli dopiero przed sobą, gdy Stempowski rozprawiał się z ich twórczością. Zdanie to mogłoby być prawdziwe, gdyby opisywało iluzje eseisty, ale Stempowski zbyt dobrze znał prawa rządzące rynkiem sztuki, by się łudzić, iż nastąpi oprzytomnienie w tej dziedzinie.

Kowalczyk zwraca uwagę, że w pisarstwie Stempowskiego „Racjonalizm [jest] zrównoważony przez motywy egzystencjalistyczne i wiarę w obecność mitu” (s. 263). Jednak stwierdzenie, iż w trakcie górskich wędrówek autora *Ziemi berneńskiej* „pielgrzym uchyla się empirycznej przestrzeni i czasowi historycznemu”, a „Samotność taka jest dlań formą doznawania transcendencji” (s. 265), nie poparte w istocie żadnym wyznaniem, wydaje się pewnego rodzaju nadużyciem.

Pomimo czasami dyskusyjnych sformułowań, drobnych potknięć czy lapsusów¹⁵ *Nieśpieszny przechodzień i paradoksy* jest książką znakomicie napisaną. Monografia Andrzeja Stanisława Kowalczyka prezentująca dorobek Jerzego Stempowskiego, ukazująca go jako pisarza nowoczesnego, pełnego wewnętrznych sprzeczności, dostrzegającego tragizm egzystencji i apokaliptyczny rys XX-wiecznej historii, poszukującego

¹³ Na błąd ten zwracałem uwagę recenzując *Listy do Jerzego Giedroycia* – zob. R. Węgrzyniak, *Listy z Berna do Maisons-Laffitte*. „Tygodnik Powszechny” 1992, nr 2.

¹⁴ Orosius, *Komedia omyłek*. „Merkuriusz Polski Ordynaryjny” 1933, nr 1. Przedruk: [J. Stempowski], *Recenzje teatralne*. „Dialog” 1996, nr 3.

¹⁵ Wśród „czytelników eseju” *Nowe marzenia samotnego wędrowca*, „w roku 1935” (s. 177) nie mógł się znaleźć „jakiś aktywista Ozonu” (s. 178), gdyż Obóz Zjednoczenia Narodowego powstał dopiero w r. 1937; listy Stempowskiego do Antoniego Słonimskiego opublikowane zostały w 1987 r. w „Odrze”, a nie w „Więzi” (s. 135, przypis 60). *Nb.* jeden list do Słonimskiego, z r. 1945, ogłosiła A. Kowalczykowa w „Res Publice” (1988, nr 10).

duchowej równowagi, powinna ugruntować jego pozycję w literaturze polskiej i doprowadzić do zmiany wielu fałszywych sądów na temat twórczości autora *Esejów dla Kassandry*.

Rafał Węgrzyniak

Stanisław Balbus, ŚWIAT ZE WSZYSTKICH STRON ŚWIATA. O WISŁAWIE SZYMBORSKIEJ. — Aneks: Wisława Szymborska, DWADZIEŚCIA JEDEN WIERSZY. Kraków 1996. Wydawnictwo Literackie, ss. 252.

Małgorzata Baranowska, TAK LEKKO BYŁO NIC O TYM NIE WIEDZIEĆ... SZYMBORSKA I ŚWIAT. Wrocław 1996. Wydawnictwo Dolnośląskie, ss. 134.

Anna Legeżyńska, WISŁAWA SZYMBORSKA. Poznań 1996. Dom Wydawniczy „Rebis”, ss. 127. Seria: „Czytani Dzisiaj”. (Komitet redakcyjny: Janina Abramowska, Ryszard K. Przybylski, Piotr Śliwiński, Zofia Trojanowicz, Krzysztof Trybuś).

Tadeusz Nyczek, 22 x SZYMBORSKA. Poznań 1997. Wydawnictwo a5, ss. 168.

O WIERSZACH WISŁAWY SZYMBORSKIEJ. SZKICE I INTERPRETACJE. Pod redakcją Jacka Brzozowskiego. (Recenzenci: Alina Kowalczykova, Wojciech Ligęza). Łódź 1996. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, ss. 130.

RADOŚĆ CZYTANIA SZYMBORSKIEJ. WYBÓR TEKSTÓW KRYTYCZNYCH. Opracowanie: Stanisław Balbus i Dorota Wojda. Kraków 1996. Wydawnictwo „Znak”, ss. 382.

SZYMBORSKA. SZKICE. Warszawa 1996. „Open”. Wydawnictwo Naukowe i Literackie, ss. 104.

Anna Węgrzyniakowa, „NIE MA ROZPUSTY WIĘKSZEJ NIŻ MYŚLENIE”. O POEZJI WISŁAWY SZYMBORSKIEJ. Katowice 1996. Towarzystwo Zachęty Kultury, ss. 150.

Aneta Wiatr, SYZYF POEZJI W PIEKLE WSPÓŁCZESNOŚCI. RZECZ O WISŁAWIE SZYMBORSKIEJ. Warszawa 1996. Wydawnictwo „Kram”, ss. 186.

Dorota Wojda, MILCZENIE SŁOWA. O POEZJI WISŁAWY SZYMBORSKIEJ. Kraków 1996. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, ss. 138.

1. „Sztuka-dla-iblu” — w ten sposób, nie bez ironii, Wojciech Tomasik określił niegdyś zabiegi badawcze wokół Białoszewskiego¹. Rzeczywiście, twórca *Obrotów rzeczy* zdaje się rzucać wyzwanie nowoczesnemu literaturoznawstwu i refleksja nad jego poezją sytuuje się w centrum problematyki teoretycznoliterackiej. Stąd potrzeba nieustannego ponawiania dyskursu krytycznego, który jest przy tym swojego rodzaju sprawdzianem nowszych narzędzi interpretacyjnych.

W tym kontekście poezja Wisławy Szymborskiej nie była szczytem ambicji literaturoznawstwa lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, tak jakby badacze potraktowali serio ironiczną autocharakterystykę z *Nagrobka*: „staroświecka jak przecinek”. Nie znaczy to bynajmniej, że odmawiano jej kunsztu, wręcz przeciwnie — podkreślano niezwykle wyrafinowanie i maestrię formy, subtelność intelektu, ale formuła finezyjnej prostoty — jak się zdaje — zatrzymywała dyskurs krytyczny w pół drogi. Tak łatwo bowiem można było poetycką prostotę zaciemnić naukową terminologią, pozbawić lekkości i dowcipu w toku egzegetycznych analiz. Tego typu obawami przepelniona jest zresztą większość dzisiejszych prac o Szymborskiej.

¹ W. Tomasik, *Białoszewskiego sztuka-dla-iblu*. „Teksty Drugie” 1991, nr 2.