

Jan Tomkowski
(Warszawa)

ESEISTA JAKO LITERACKI PRZEMYTNIK

Sytuacja eseisty wydaje się przynajmniej z pozoru zupełnie odmienna niż położenie, w jakim znajduje się prozaik albo poeta podejmujący wyprawę do świata lektur. Biblioteka nie jest dla eseisty wyzwaniem, lecz stanowi po prostu fundament artystycznego tworzywa. Montaigne, a po części i Bacon, wyznaczyli drogę europejskiego eseju i prowadzi ona niezmiennie poprzez książki. Trudno sobie wyobrazić wielkie dzieło Montaigne'a, ale także Hazlitta, czy w naszych czasach Borgesa bez udziału lektur. Pełne przypisów, cytatów i odniesień są eseje Alberta Camus, Paula Valéry, Jerzego Stempowskiego...

Czy istnieje jakiś model eseistycznego czytania, skoro przecież gatunek ten liczący sobie już prawie pięćset lat uprawiali twórcy tak różni? I w tak odmiennych gustujących lekturach, sięgający po książkę z różnych powodów i w najrozmaitszych intencjach?

Mimo wszystko zaryzykowałibyśmy tezę, że model taki istnieje. Ilustruje go najlepiej obraz podróży.¹

Trudno wyobrazić sobie esej bez książek i równie trudno bez podróży, choćby tej najskromniejszej. Piesza wycieczka po okolicy może dostarczyć eseście wystarczającej ilości wrażeń. Podobnie – podróż po własnej bibliotece. Te dwie czynności, które jeszcze w epoce *Fausta* Goethego wydawać się mogły rażąco sprzeczne, w eseistycznej rzeczywistości okazują się niezmiernie do siebie podobne. Eseista bowiem jest zawsze wędrowcem, co różni go od twórcy szlifującego przez znaczną część życia jeden pomysł, jeden temat albo jedno dzieło. Najważniejszą cechą eseistycznego kosmosu jest bowiem ruch.

Już w samej nazwie eseju – niezależnie od tego, czy odniesiemy ją do „próbowania” czy raczej „przymierzania”, tkwi element ruchu. Eseista nie zastyga w bezruchu nad jedną książką, tak jak nie wystarcza mu z reguły jeden pejzaż, jedno wrażenie, jeden autor ani jedno dzieło. Eseista jest kolekcjonerem, a kolekcja powstaje zawsze w ruchu. Kolekcjonować to dobierać, odkładać, przekładać, pozbywać się i zdobywać.

Dokładnie tak samo jest z książkami, które tworzą zbiór dynamiczny, żywy, pozbawiony określonego raz na zawsze kształtu. Moglibyśmy więc wyobrazić sobie wiersz pozbawiony ruchu, tak jak i statyczne obrazy tworzące eksperymentalną powieść. Esej oparty na podobnych założeniach byłby chyba utworem nie do czytania. Ruch myśli jest bowiem jego żywiołem – i to chyba od czasów Montaigne'a².

Na przykładzie wielu tekstów łatwo udowodnić, że ruch myśli byłby znacznie ograniczony, a może i w ogóle nierealny, bez ruchu książek. Tego zwykłego, rutynowego, w następstwie którego nakłady poszczególnych tomów trafiają do księgarni,

¹ O podobieństwie eseistycznej narracji do podróży pisze błyskotliwie Hugo Friedrich (*Montaigne*, Bern 1949, s. 428-429).

² W. Głowala, *Próba teorii eseju literackiego*, „Acta Universitatis Wratislaviensis”, Prace Literackie z. VII, Wrocław 1965. Przedruk z niewielkimi skrótami: *Genologia polska. Wybór tekstów*, red. E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tąbara. Wrocław 1983.

bibliotek publicznych i kolekcji prywatnych. I tego bardzo trudnego do opisania i odtworzenia, sprawiającego, że każda książka, którą bierzemy do ręki, ma swoją dłuższą albo krótszą, prostą albo zawiłą historię. Czytelnik zwykle jej nie zna, a jeśli nie jest bibliofilem, może przejść nad jej losami do porządku dziennego. Jeśli nie jest bibliofilem albo eseistą w rodzaju Jerzego Stempowskiego³.

*Księgozbiór przemytników*⁴ to bez wątpienia jeden z najpiękniejszych w literaturze polskiej tekstów poświęconych książkom. Tytuł – choć tak trafnie oddający zawartość wspaniałego eseju – może nas trochę zmylić. Przemytnicy właściwie prawie tu nie istnieją. Owszem, pojawiają się, by napalić w piecu. Przynoszą gulasz, grzane wino i drewno na opał, ale na dobrą sprawę nie widzimy ich twarzy, a o procederze, którym się zajmują, mamy raczej mgliste pojęcie. Nie słychać strzałów, nie czuć obecności granicy, a w jedynym worku, jaki został szczegółowo opisany, znajdują się książki⁵.

Czytając esej Stempowskiego dochodzimy do wniosku, że książki – wbrew pozorom nakazującym w ciężkich czasach cenić raczej „świat” niż „Bibliotekę” – okazują się znacznie trwalsze od ludzi! *Księgozbiór przemytników*, może również z uwagi na swe skromne rozmiary, posiada historię lepiej znaną niż dzieje większości prywatnych kolekcji. O każdym tomie można tu powiedzieć coś pewnego, przypomnieć losy jego właściciela, czasem dziwaczne, najczęściej tragiczne.

W czasie najmniej sprzyjającym lekturze, gdy pustoszo no nie tylko biblioteki, ale i największe metropolie Europy, zagadkowi entuzjaści zabierali ze sobą w drogę książki. Stempowski ma świadomość, że wkładając do plecaka jeden albo kilka tomów, dokonujemy niezwykle kłopotliwego wyboru. Może nawet trudniejszego niż wówczas, gdy w zabawie wskazujemy książkę, którą zabralibyśmy ze sobą na bezludną wyspę.

Wędrówka z książkami w plecaku nie jest oczywiście zabroniona, o ile nie nosimy pozycji zakazanych. Ale wydaje się mimo wszystko aktem niezwyklej odwagi. Na wojenną tułaczkę zabiera się chleb, ciepłą odzież, jakieś starannie ukryte kosztowności. Kto woli wziąć ze sobą książki, postępuje niczym Don Kichote przenoszący rzeczywistość literacką do świata rzeczywistego. Albo jak przemytnicy, dzięki którym w najbardziej odległej zakątki świata trafia towar rzadki, cenny, poszukiwany, choć w zasadzie niepraktyczny.

Być może więc tytuł eseju dotyczy właścicieli książek – metaforycznych „przemytników”, dzięki którym w zapadłej górskiej wsi znalazły się wydawnictwa angielskie i hiszpańskie, a nawet dzieła klasyków: Horacego, Owidiusza, Wergiliusza. Znamy porządek „ukazywania się” książek – kolejność, w jakiej wydobywane były z worka służącego zwykłym przemytnikom. Każda biblioteka ma taki porządek, każda rzuca nam wyzwanie. Stempowski wspomina o trzech rodzajach czytania. Pierwszym,

³ W ostatnim ćwierćwieczu poświęcono Stempowskiemu wiele artykułów i rozpraw. Najobszerniejsze pozycje wyszły spod pióra A. S. Kowalczyka. Zob. zwłaszcza: *Nieśpieszny przechodzień i paradoksy. Rzecz o Jerzym Stempowskim*, Wrocław 1997 oraz *Kryzys świadomości europejskiej w eseistyce polskiej lat 1945–1977 (Vincenz – Stempowski – Miłosz)*, Warszawa 1990.

⁴ J. Stempowski, *Księgozbiór przemytników*, w tegoż: *Od Berdyczowa do Rzymu*, Paryż 1971. Przereduk w: J. Stempowski, *Eseje*, wyb. i wstęp W. Karpiński, Kraków 1984.

⁵ Por. opis tego epizodu sporządzony przez znajomą Stempowskiego. J. Oryńżyna: *Flory I*, w: „*Pan Jerzy*”. *Wspomnienia i szkice o Jerzym Stempowskim*, wyb. i oprac. J. Timoszewicz, Warszawa 2005, s. 197–198.

systematycznym, preferowanym przez uczonych i ludzi dbających o wykształcenie, nie może zajmować się wędrowiec na wojennych szlakach. Trzeci rodzaj to właściwie kolekcjonerstwo, a nie zapal do lektury. Pozostaje rodzaj drugi: czytanie, któremu patronuje Montaigne, właściwe eseistom. To czytanie dla samej przyjemności, bez narzucania niepotrzebnych rygorów.

Oczywiście, istnieją również inne sposoby lektury, charakterystyczne dla różnych grup czytelników. Jedni czytają tylko książki naukowe, inni preferują powieści detektywistyczne. Większość zdaje się na przypadek, ale zdarzają się i dziwacy nie biorący do ręki książek wydanych później niż sto lat temu. Albo amatorzy klasyki w starych edycjach, którzy tracą zainteresowanie dla każdej książki pachnącej farbą drukarską i klejem.

A jak czytają eseiści? Czy od czasów Montaigne'a coś się w tej kwestii zmieniło, skoro zmienił się oczywiście i sam gatunek, i autorzy go uprawiający?

Można podziwiać rozmaite przemiany, w następstwie których esej zdołał wtargnąć do powieści, pisarstwa filozoficznego, a nawet liryki współczesnej. Można zachwycać się dynamiką gatunku zwracającego się czasem ku felietonowi, a czasem naukowej rozprawie, domagającego się wciąż nowych definicji próbujących określić istotę eseju. Można i tak.

Ja natomiast podziwiałbym raczej jego stałość, niezmienny fundament, trudny do zakwestionowania punkt wyjścia. Po upływie pięciu wieków esej w dalszym ciągu powstaje w cieniu Biblioteki. W działalność eseisty wpisany jest bowiem szacunek dla tego, co minione.⁶

Dla eseisty tworzącego w kręgu śródziemnomorskiej kultury tradycja nie jest nigdy chaosem nazwisk i tytułów, bo w samym jej sercu znajdują się oczywiście dzieła klasyków. Jak w opisanym przez Stempowskiego worku przemysłników, z którego wypadają tomy Owidiusza, Horacego i Wergiliusza. Brakuje tu może Homera i Sofoklesa, ale ostatecznie prawdziwemu erudycie zawsze czegoś brakuje. Biblioteki pozbawione pewnych dotkliwych luk istnieją chyba tylko w zaświatach albo opowiadaniach Borgesa.

Przyjęta w eseistyce Stempowskiego perspektywa to dzieło pewnej formacji, dziś już właściwie zanikającej, bo nowoczesna Europa straciła entuzjazm dla klasycznej edukacji humanistycznej. Wiara w prostotę i pragmatyczną skuteczność, a także troska, by nauka nie stała się zbytnim obciążeniem dla młodych umysłów, spowodowała faktyczną likwidację dawnych wzorów kształcenia. Nie opiera się już ono na grece, łacinie ani też kursie starożytnej historii i literatury. Nikt nie wymaga od dzisiejszych prymusów, by myśleli Platonem, a mówili Homerem i Wergiliuszem. A jednak – na przykład zdaniem Stempowskiego – nie istnieje zasadnicza sprzeczność między

⁶ W dalszej części rozważań korzystam z ustaleń poczynionych w moich dawniejszych tekstach poświęconych eseistyce Stempowskiego. Mam tu na myśli przede wszystkim pozycje: *Jerzy Stempowski*, Warszawa 1991; *Ukraina i Polska w utworach Stempowskiego, Buczkowskiego i Kuśniewicza, czyli o czesaniu diabła grzebieniem*, w: *Tematy i przyzmaty*, pod red. A. Brodzkiej i Z. Ziątki, Wrocław 2000; *Lekcja sceptycyzmu. Krytyka literacka w ujęciu Jerzego Stempowskiego*, w: *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej*, pod red. A. Brodzkiej-Wald i T. Żukowskiego, Warszawa 2003; *Dziedzictwo antyku w eseistyce Jerzego Stempowskiego i Józefa Wittlina*, w: *Dziedzictwo antyczne a polska tradycja kulturowa*, oprac. M. Regulski, Warszawa 2004; *Znacząca niepopularność*, „Przegląd Polityczny” 2009, nr 93.

wykształceniem klasycznym a przydatnością do pracy na stanowisku kierowniczym w wielkim przemyśle. Bowiem „spojrzenie humanistyczne, jakie daje znajomość autorów klasycznych”⁷ pozwala kierownikowi przedsiębiorstwa lepiej ocenić jego cele, strategię i sens działania. Menadżer-humanista widzi całość, pozbawiony wykształcenia technik czy robotnik zadowala się bez sprzeciwu rolą śrubki w maszynie.

Osoby decydujące o modelu edukacji nie zawsze to rozumiały. Dlatego już pół wieku temu Jerzy Stempowski mógł odnotować niepokojące prawdziwego miłośnika starożytności zjawisko:

W miarę swej specjalizacji szkoły – tak w Polsce, jak gdzie indziej – ofiarowywały coraz więcej rzekomych wiadomości praktycznych, wydawały zaś coraz mniej młodzieży wykształconej i zrezygnowały wreszcie z takich ambicji. Z murów szkolnych wyszły pokolenia zawiedzione, świadome straconego bezpowrotnie czasu, trawione kompleksem niższości i skłonne do szukania kompensaty w arogancji i barbarzyństwie⁸.

W kulturze XX wieku skłonnej obdarzać nas zarówno estetycznym relatywizmem, jak i przekonaniem, że zdolni jesteśmy bez żadnych ograniczeń wybierać dowolną tradycję, tkwił być może pewien błąd. Lekceważąc dziedzictwo antyku nie dostrzegamy, że ciągle narzuca on nam ramy działania, określa naszą tożsamość, a niekiedy i ogranicza. Ukazuje to najlepiej eseistyczne czytanie – otwarte, pozbawione akademickich rygorów czy filologicznej skromności.

Analizując ciemne strony historii, Stempowski pisze esej *Czytając Tukidydesa*. Ten tekst z 1957 roku to pozornie tylko notatki z lektury *Wojny peloponeskiej*, jednego z najważniejszych dzieł starożytnej historiografii. Tylko pozornie, bo oczywiście autor proponuje nam niezwykle gorzką lekcję historii współczesnej, chciałoby się nawet rzec – najnowszej. W tej interpretacji podziały nie są już tak oczywiste. Nie ma barbarzyńskich Hunów i cywilizowanych ludów, które stworzyły wspaniałą kulturę antyku. Odwołując się do Tukidydesa, Jerzy Stempowski kreśli obraz przerażająco racjonalnej ekonomii wojny. Bada przy tym jakże aktualny problem mocarstwa i jego małych sprzymierzeńców, dochodząc do niezbyt pocieszających wniosków. Los satelitów wydaje się nie do pozazdroszczenia i w warunkach pokoju, i podczas wojny. Państwa, które nie są mocarstwami, przegrywają nawet wówczas, gdy dochowały wierności zwycięskiej stronie. O wszystkim tym wiedział już Tukidydes, sceptyczny mędrzec rozmyślający przed wiekami nad istotą ludzkich dziejów. Stempowski powiada, że czytano go zbyt rzadko, że lekkomyślnie usunięto z kanonu lektur obowiązkowych.

Z tomem Tukidydesa warto iść na wojnę i warto nie wypuszczać go z ręki, studiując kulisy intryg w gabinetach dyplomatycznych. Czytanie staje się w tym przypadku niezwykle pożyteczną lekcją dla każdego adepta sztuki wojennej i dyplomacji. Między Biblioteką a „światem” powstaje jakaś sekretna nić porozumienia, choć jej rezultatem okaże się być może jedynie wywodzący się z lektury fatalizm.

Katastrofy są niejako wpisane w cykl rozwoju kultury śródziemnomorskiej. Po okresach rozkwitu przychodzi nieuchronne osłabienie, a nawet kompletne wyczerpanie siły kreacyjnej. Nie oznacza ono jednak zagłady, co widać choćby na przykładzie powojennej historii Włoch odradzających się po doświadczeniu faszystów:

⁷ J. Stempowski, *Eseje dla Kassandry*, Paryż 1961, s. 187.

⁸ Tamże, s. 13.

Cywilizacja Włoch przeżyła już parokrotnie całkowity cykl rozwoju: młodości, sławy, przepychu, kryzysu, upadku, ubóstwa. Kraj pokrywał się ruinami rozbieranymi na cegły, z których wznoszono lepianki pasterzy. Życie wracało do form najprostszych [...]

Potem wszystko zaczynało się od nowa. Po poprzednich cyklach rozwoju zostawała lekka mgła melancholii, wynikała ze świadomości końca wieńczącego najambitniejsze nawet sprawy ludzkie.⁹

Zdumiewające wędrówki książek poszerzają granice antyku, umożliwiając ekspansję śródziemnomorskiej kultury literackiej. Nie ogranicza się ona oczywiście do czytania eposów, wierszy i dramatów. Ślady jej oddziaływania są bez porównania głębsze, wielowiekowe i wszechobecne. Antyk przemawia do nas nawet wtedy, gdy nie rozumiemy już jego znaków i symboli. Koło Chabówki znajduje się miejscowość Obidowa, która nazwę swą zawdzięcza podobno... kultowi Owidiusza, poety-wygnanka niegdyś czczonego w Europie Środkowej i Wschodniej. A zatem nie tylko Sulmona przypomina nam o dziele i losach autora *Przemian*¹⁰. Stempowski bardzo konsekwentnie łączy Ukrainę z Europą i kulturą śródziemnomorską. Zna te ziemie doskonale, lepiej niż ci wszyscy, których czasem zaślepił nierozumny nacjonalizm. Bez trudu odkrywa więc nad Dniestrem ślady wędrówek starożytnych Greków i ludów, które zachwiały potęgą Rzymu. Jak na zwolennika klasycyzmu i człowieka Biblioteki przystało, za główne spoiwo europejskiej tradycji uznaje łacinę. Po raz pierwszy zabrzmiała ona nad brzegami Dniestru dzięki rzymskim kolonistom, a po wielu wiekach – ponownie, w epoce, gdy stanowiła język wszystkich europejskich intelektualistów. Stempowski przypomina, że najdoskonalsza parodia *Eneidy* wyszła spod pióra ukraińskiego pisarza, Iwana Kotlarewskiego¹¹. Dzieło to powstało u schyłku XVIII wieku, trochę później niż heroikomiczne poematy Ignacego Krasickiego.

Literatura antyczna tworząca uformowany przez wieki kanon jest właściwie wszędzie i można ją potraktować jako tak poszukiwaną i zdaniem Stempowskiego absolutnie niezbędną „miarę dla innych książek”. Nie zmienia to faktu, że w warunkach masowej produkcji wydawniczej czytanie pisarzy rzymskich dotyczy publiczności wręcz znikomej, nieporównywalnej z masowym odbiorcą na przykład powieści sensacyjnej. Może więc na księgarskim rynku tomy Wergiliusza i Horacego stanowią rzadkość równie osobliwą jak dzieła znalezione podczas wojny w worku przemysłowców? Może eseista jest takim właśnie przemysłowcem, przemierzającym świat z książką greckiego albo rzymskiego autora? Fantastą równie niechętnie widzianym jak przed wiekami inny amator lektury, Don Kichote.

Czy nie oznacza to również nieuchronnego wyobcowania, jakie czeka wszystkich zwracających się ku przeszłości w oczekiwaniu na cud? Bo przecież swego rodzaju nieufność wobec współczesności, jej prowizoryczności i powierzchowności, jej masowej produkcji i upodobaniu do tandety, była jednym z powodów trwałego sojuszu z klasykami, który Stempowski zawarł już w latach młodości. Nie potrafię wyobrazić go sobie pochylonego nad Horacym w lichym, popularnym wydaniu i równie marnym tłumaczeniu. Musiał mieć przed sobą oryginał, a najlepiej ozdobny foliał –

⁹ J. Stempowski, *Corona turrita (z dziennika podróży do Włoch)*, cyt. za: tegoż, *Od Berdyczowa do Lafitów*, wybrał, opracował i przedmową opatrzył A. S. Kowalczyk, Wołowiec 2001, s. 146.

¹⁰ Temu miastu poświęcił pisarz wspaniałą esej, będący może zapowiedzią większej całości dotyczącej postaci Owidiusza. Zob. J. Stempowski, *Sulmona*, „Kultura” 1958, nr 1-2.

¹¹ J. Stempowski, *W dolinie Dniestru*, w: tegoż, *Eseje*, wybór i wstęp W. Karpiniński, Kraków 1984, s. 21.

świadczenie trudu edytora i drukarza. Jeśli zdarzało się inaczej, to chyba tylko dlatego, że nie było po prostu innego wyjścia. Księgozbiór przemysłowców, żołnierzy, uciekinierów, więźniów nie dawał zwykle wielkiego wyboru.

Mimo wszystko, żadna licząca się biblioteka na świecie nie jest w stanie obejść się bez klasyków. Tego, kto gromadzi wyłącznie nowości, wolno uważać co najwyżej za posiadacza przypadkowego księgozbioru, poddanego zewnętrznej presji zbieracza. To właśnie klasycy pozwalają ustanowić równowagę między teraźniejszością a czasem minionym albo też czasem umykającym a wiecznością, w której zanurzone są od wieków nieśmiertelne arcydzieła¹².

Pozwala to czasem lekceważyć „świat”, symbol zmienności, na rzecz niezmienną mimo wszystko Biblioteki. W wieku XX borgesowskie ucieczki w kosmos książek zastępujący otaczającą rzeczywistość nie należą oczywiście do rzadkości. Jednak klasycy uczą nas często innej postawy, mniej rozpaczliwej, bardziej praktycznej. Poszukują na przykład harmonii między niedoskonałym oczywiście i ograniczonym w czasie i przestrzeni „światem” a bezkresną „Biblioteką”.

Zapewne dlatego naruszający właściwe proporcje Don Kichote, najslawniejszy mieszkaniec Biblioteki, jest w powieści Cervantesa postacią tragicomiczną. Nie umie, ale i nie chce znaleźć właściwej drogi, a w swej pasji przekształcania rzeczywistości w fikcję nie zna umiaru ani kompromisu.

Do idących niekiedy jego śladami romantyków, traktujących książkę niczym narkotyk, Stempowski podchodził z dystansem. Ich poematy zapowiadały degradację, nosiły wyraźne znamiona czasu, których po wiekach ciągle jeszcze nie dostrzegamy w klasycznych arcydziełach. Dość ryzykownie wiązali przy tym sztukę z losami narodu. Czy jednak książka czyniąca obiektem zainteresowania dzieje narodu pozostaje ciągle żywa, gdy naród przestaje istnieć? Zdaniem autora *Esejów dla Kassandry*, mistrzowie tacy, jak Wergiliusz, Homer, Horacy oraz ich następcy, pisali inaczej. Nie wybiegali zbytnio w przeszłość, dobrze czuli się w kręgu ukształtowanej poetyki. Zapomnienia i nawiązania były dla nich czymś oczywistym. Dopiero romantycy, a w ślad za nimi moderniści, stworzyli modę na poszukiwanie nowości za wszelką cenę.

Tymczasem Stempowski stawiał poczucie ciągłości wyżej od nowych odkryć. Należał do czytelników zachłannych, a jako eseista lubił pisać nie tylko o rozkoszach lektury, ale o wszystkim, co dotyczyło losu książek. Gdyby urodził się w innym miejscu i czasie, opuszczałby bibliotekę może rzadziej. Podróżowałby może mniej, gdyby upragnione pozycje docierały do niego razem z poranną pocztą. Podobnie jak wielu Polaków, kolejne kataklizmy pozbawiły go możliwości systematycznego kolekcjonowania książek. Rozstał się z liczącą dwadzieścia tysięcy tomów prywatną biblioteką. To tak, jakby zaczynać życie od nowa, w mroku niewiedzy i niepewności, budować kolejny dom od fundamentów.

Zapewne, nie każdy eseista jest zapalonym bibliofilem, nie każdemu los daje do ręki cenne starodruki i manuskrypty. Przypadek Stempowskiego wydaje się o tyle szczególny, że zabierając się do lektury nie ograniczał się nigdy do przeczytanej treści. Książkę tworzą bowiem nie tylko litery, zdania, słowa. Książka jest bezcennym przedmiotem

¹² „Esej wszakże nie chce szukać i destylować tego, co wieczne, w tym, co przemijające, ale raczej uwieczniać przemijające.” (T. W. Adorno, *Esej jako forma*, w: *Sztuka i sztuki. Wybór esejów*, przeł. K. Krzemiń-Ojak, Warszawa 1990, s.87).

posiadającym – jak woluminy z księgozbioru przemysłowców – swoją niepowtarzalną historię. Warto ją zawsze rekonstruować i opowiadać, a także umieszczać w rozmaitych kontekstach, jakie tworzą dzieje literatury i piśmiennictwa, ruch wydawniczy, handel i obieg książki, należącej zarówno do historii duchowej, jak i materialnej¹³. Dla autora *Granic literatury* książki były głównie sygnałami myśli, ale budowały również określone więzi międzyludzkie. Mniej więcej do 1918 roku posiadanie i zbieranie książek stanowiło wewnętrzną sprawę elity kolekcjonerów. Dopiero wraz z rozwojem masowej produkcji zamknięte dotąd drzwi bibliotek otworzyły się dla prawdziwych barbarzyńców. Odtąd ludzie decydujący o losach piśmiennictwa przeobrażali się w anonimowe elementy skomplikowanej maszyny oddanej bez reszty na usługi rynku:

Książka stała się towarem wśród towarów, podlegającym przepisom celnym, dewizowym, kontyngentowym, clearingowym itd. Truteń siedzący za biurkiem w byle ministerstwie zastanawia się zupełnie serio, na jakim miejscu postawić produkcję i handel książką w hierarchii potrzeb doraźnych kraju, jak gdyby w jego mętnej i ciemnej głowie mogły w ogóle istnieć kryteria do tego rodzaju ocen¹⁴.

Nadchodzi czas, w którym bezcenne skarby stają się towarem poszukiwanym przez liczną grupę nabywców. Indywidualistę i autentycznego konesera przyciąga natomiast to, co rzadkie, kunsztowne, ale nade wszystko – prawdziwe. Oglądane z jego perspektywy produkty kultury masowej wydawać się muszą żalosnym falsyfikatem. W sferach, którymi rządili niegdyś wytrawni znawcy, panoszy się teraz kicz. Sztuka zrodzona w „przedsionkach pałaców” przeobraża się powoli w odpowiadający określonym standardom produkt dostarczający zadowolenia milionom. Ludzie decydujący o losach piśmiennictwa przeobrażali się w anonimowe elementy skomplikowanej maszyny oddanej bez reszty na usługi rynku. Nie miejmy złudzeń: w naszych czasach książka stała się towarem – takim samym jak masło, cukier, zboże, maszyny. Jej obieg określa teraz potęga reklamy, prawa popytu i podaży, przepisy celne i dewizowe. W ciemnych głowach urzędników rodzą się plany wzrostu bądź obniżenia produkcji książek, traktowanej jako część gospodarki kraju.

Jakie będą skutki owego procesu? Czy nie doprowadzi on po prostu do głębokiego kryzysu kultury książki i wychowania humanistycznego? Czy znajdą się inne media spełniające funkcję przypisywaną dotychczas książkom? Swoimi pytaniami autor *Od Berdyczowa do Rzymu* wyprzedzał innych autorów co najmniej o pół wieku:

Przychodzi mi na myśl pytanie, czy wobec degradacji książki cywilizacja nasza nie utraci charakteru książkowego, jaki nosi od czasów renesansu. Sztuki plastyczne i muzyka posiadają język bardziej uniwersalny od literatury i dotąd nie dały się zepchnąć do parafianstwy. Być może prawdziwego wykształcenia humanistycznego trzeba będzie szukać innymi drogami niż przez czytanie. Początki takiej ewolucji można już widzieć we Włoszech, w Szwajcarii, być może i gdzie indziej¹⁵.

¹³ Jerzy Stempowski był chyba pierwszym polskim pisarzem, który tak głęboko interesował się problemami produkcji wydawniczej, rynku księgarskiego, ale także prawa autorskiego i reklamy. Świadczy o tych choćby zachowana korespondencja. Zob. M. Dąbrowska, J. Stempowski, *Listy*, T. 3, 1959–1965, opracował, wstępem i przypisami opatrzył A. S. Kowalczyk, Warszawa 2010, s. 119–124, 226–228.

¹⁴ J. Stempowski, *Corona turrita*, cyt. j. w., s. 159–160.

¹⁵ Tamże, s. 162–163.

Tego stanu rzeczy Stempowski nigdy jednak nie zaakceptował, a niechętna masowej produkcji literackiej postawa wpływać musiała siłą rzeczy na jego stosunek do literatury XX wieku, którą zresztą gruntownie i systematycznie poznawał. Już w 1932 roku napisał szkic o *Ulissiesie*. Jest to piękny i mądry tekst, jeden z najwcześniejszych dowodów polskiej recepcji twórczości Jamesa Joyce'a, którego docenił i zrozumiał (w przeciwieństwie do wielu ówczesnych krytyków). A przecież – mimo narzucającej się paraleli z eposem Homera – nie potrafił uznać irlandzkiego pisarza za „klasyka współczesności”. W *Ulissiesie* brakowało mu zwłaszcza antycznej harmonii i uporządkowanego świata wartości¹⁶. Równie wnikliwie czytał *Podróż do kresu nocy* Céline'a, głośną i kontrowersyjną wówczas powieść stanowiącą zarówno genialny dokument epoki, jak i nowatorską propozycję artystyczną. Nowatorską, genialną i... z gruntu obcą ideałom, jakie patronowały klasykom.¹⁷

Kiedy zaglądamy do jego tekstów, odnosimy wrażenie, że czytał niemal wszystko. A ponieważ traktował Bibliotekę jako całość, nie mógł gardzić ani powieściami kryminalnymi, ani nawet utworami dla młodzieży. W każdym razie miał znakomity gust i nigdy nie posądzilibyśmy go o eklektyzm.

Za odwrót od wartości absolutnych, za podporządkowanie temu, co doraźne, literatura musiała zapłacić wysoką cenę. Wszystko jedno, czy pisarze ulegali wymogom rynku czy odpowiadali na zapotrzebowanie władzy. Najlepszym tego dowodem literatura sowiecka, rozwijająca się żywo jeszcze w latach dwudziestych, zaś na początku okresu stalinowskiego popadająca w głęboki prowincjonalizm.¹⁸

Może właśnie dlatego warto zestawiać, porównywać, przymierzać. Ostatecznie w każdej niemal bibliotece arcydzieła sąsiadują z książkami przeciętnymi, a niekiedy dzieło wybitne spotyka się z najmniejszym kiczem. Eseista uważa podobne konfrontacje za wielce pouczające.

Nie powinniśmy więc się dziwić, że przy okazji omówienia książki Lema pojawiają się Rabelais, Swift, Wolter i Anatol France¹⁹. Aby ujrzeć we właściwym świetle autobiograficzne dokonania Jerzego Putramenta, warto mieć w zasięgu ręki pamiętniki Casanovy i Saint-Simona²⁰. Podczas lektury prozy Piętała towarzyszą nam Borys Pasternak, Robbe-Grillet, Hemingway, Sartre²¹. Niekiedy ogarnia nas uczucie lekkiego zdziwienia, gdy recenzent zestawia Jalu Kurka z Balzakiem, a napisaną przez Wołoszylskiego powieść dla młodzieży z *Manhattan Transfer* Dos Passosa...²²

Niespodzianki przynosi nawet esej pomyślany jako odczyt pod bardzo konkretnym tytułem *Polacy w powieściach Dostojewskiego*. Wydaje się, że temat daje tu ograniczone pole do erudycyjnego opisu. Filolog zgromadziłby prócz materiałów źródłowych w postaci dzieł wszystkich pisarza stertę komentarzy, artykułów i monografii, a omówiwszy stan badań, próbował przedstawić własne stanowisko. Oczywiście eseista zachowuje się inaczej: dla niego punkt wyjścia to zaledwie początek wę-

¹⁶ J. Stempowski, „*Ulisses*” Joyce'a jako próba psychoanalizy stosowanej, „Wiadomości Literackie” 1932, nr 6.

¹⁷ J. Stempowski, *Powieść bez estetyzmu*, „Epoka” 1933, nr 8.

¹⁸ J. Stempowski, *Literatura w okresie wielkiej przebudowy*, Wilno 1935.

¹⁹ J. Stempowski, *Felietony dla Radia Wolna Europa*, opr. J. Timoszewicz. Warszawa 1995, s. 47-50.

²⁰ Tamże, s. 15-18.

²¹ Tamże, s. 82-85.

²² Tamże, s. 91.

drowki po Bibliotece. Akademyści specjaliści odgrywać w niej będą poślednią rolę. Stempowski woli postrzegać Dostojewskiego w otoczeniu innych autorów, posiadających „zmysł okrucieństwa”, takich jak na przykład Defoe, Flaubert czy Conrad. To oczywiście nie wystarczy, bo za chwilę ustawia na półce również dzieła Szekspira, jako że wbrew podjętemu tematowi odczuwa potrzebę rozprawienia się z marksistowską szkołą w badaniach literackich, reprezentowaną tu przez pisarza Uptoną Sinclaira.

W dalszej części pojawia się dygresja o postaciach *Zaratustry* Nietzschego i *Lorda Jima* z powieści Conrada, przemierzamy rozległe obszary literatury rosyjskiej, korzystamy z zapisków pamiętnikarzy. Wtrąca swój głos ceniony w swoim czasie włoski pisarz i filozof Giovanni Papini. Ostatecznie nieodzowne dla dopełnienia wywodu okazują się arcydzieła Sofoklesa i Moliera – czy przyszłoby nam wcześniej do głowy zestawiać *Zbrodnię i karę* ze *Świętoszkiem*? Czy szanujący się uniwersytecki literaturoznawca przystałby na takie porównanie?

No i wreszcie, czy tak postępujący eseista nie przypomina nam przemysłnika łamiącego wszelkie reguły, podejmującego ryzyko dostarczenia zakazanych dóbr? Bo przecież i przemysłnik sprawia, że coś pojawia się w miejscu, w którym absolutnie pojawić się nie powinno. A ileż z tego powodu radości (oprócz kłopotów, oczywiście).

Eseista – tak jak przemysłnik – ryzykuje częściej niż przedstawiciele innych profesji, na przykład badacze literatury albo nawet krytycy literaccy. Zapewne i dlatego Stempowski widział jasno różnicę między eseistą a krytykiem literackim. Ten pierwszy używa literatury do tworzenia własnych dzieł, podróżuje po bibliotece stosownie do potrzeby, drogami często zagadkowymi dla czytelnika.²³ Moglibyśmy porównać go do pielgrzyma, tytułowego bohatera pierwszej książeczki Stempowskiego.²⁴

Właściwością jednak pielgrzymów jest to, że idą oni długo i wytrwale; zmuszeni okolicznościami do zboczeń, chodzą drogami okólnymi, czasami nawet wracają do miejsc już znanych, robią długie postoje, ale nigdzie nie zatrzymują się myślą, która zdąża do celu pielgrzymki.²⁵

Starając się dotrzymać kroku współczesności, omawiając nowości wydawnicze, mimo wszystko autor *Esejów dla Kassandry* czuje się człowiekiem minionej już epoki, gdy nie odróżniano literatury od piśmiennictwa. Nie chodzi tu już nawet o klasyczne wykształcenie literata, obeznanego z najnowszą i dawną humanistyką, o którym pisał swego czasu Thomas Stearns Eliot. Erudycja ceniona przez Stempowskiego ma trochę inny charakter – być może jej kształt wypracowany został już w starożytnym Rzymie albo w Chinach dawnych cesarzy, gdy obok poematów i kronik czytano dzieła z zakresu medycyny, rolnictwa, przyrody, prawa.

Odróżnienie dzieła sztuki od dokumentu wydaje mi się nieistotne i oparte na niepewnych przesłankach. Każdy utwór pisany może być dokumentem i każdy dokument pisany może być literaturą. Historia, biografia, mowy sądowe i polityczne, kaznodziejstwo, filozofia, essay, pamflet, nawet felieton należą razem ze zmarłą tragedią i poematem epickim do oficjalnej historii literatury.²⁶

²³ Zob. J. Stempowski, *Czytelnik o krytyce*, „Wiadomości Literackie” 1929, nr 17; tegoż: *Fizjologia krytyki*, „Wiadomości Literackie” 1931, nr 8.

²⁴ B. Serafin [J. Stempowski], *Pielgrzym*, Warszawa 1924.

²⁵ Cyt. za: J. Stempowski, *Od Berdyczowa do Łafitów*, s. 29.

²⁶ M. Dąbrowska, J. Stempowski, *Listy*, T. 1, 1926–1953, s. 90.

Dopiero sięgając tak głęboko, można doświadczyć poczucia prawdziwej wolności. Nigdy dość wiedzy, nigdy dość bibliotecznych wędrówek, wytrwałego poznawania świata i człowieka. Czytających pobieżnie krytyków literackich (dla niektórych dziesięć minut na lekturę książki to prawie rozrzutność) musiały irytować eseje, w których tak trudno wskazać myśl przewodnią, a nawet temat. Lecz tym właśnie różni się esej od ulegającej sztywnym schematom akademickiej rozprawy czy krytycznoliterackiej recenzji.

Dzięki takiemu podejściu do pisania o sztuce dzieje literatury ożywają, uwalniają się od ciężaru stereotypów. Z punktu widzenia eseisty szkoły, prądy, kierunki istnieją przeważnie na marginesie literatury, bo tak naprawdę pasjonujące okazują się wyłącznie indywidualności. Stempowski ceni nade wszystko możliwość dialogu z autorem, którego dzieło bierze do ręki. Studiując greckich i rzymskich dziejopisarzy, usiłuje wyobrazić sobie ich osobowość. I również interesujących osobowości szuka w prozie debiutantów.

Jak mówi o autorze *Esejów dla Kassandry* Juliusz Sakowski, lektura „była jego radością i upojeniem”²⁷. I układa listę pozycji obowiązkowych, z którymi Stempowski nie lubił się rozstawać: „A więc Tacyt, Marek Aureliusz, Epiktet, Lukrecjusz, Petroniusz z *Satyriconu*, Tukidydes, ulubiony Owidiusz, Lukian, a w innych epokach Spinoza, Macchiavelli, Descartes, a bliżej do współczesności zarówno Mallarmé czy Duhamel, Strachey czy lord Bolingbroke”²⁸. A trzeba by tę listę koniecznie rozszerzyć, choćby o nazwisko Baltazara Graciana²⁹. Może warto dopisać do niej i Pepysa³⁰.

Jakkolwiek inspirują go zwykle lektury i podróże, to czasem wystarcza przypadkowe spotkanie na ulicy, zwykła rozmowa albo obserwacja nieznanego człowieka. Opinie przyjaciół zamieszcza obok starożytnych sentencji, miesza swobodnie rozmaite plany narracji, od tragedii greckiej przechodzi do osobistych wspomnień. Lubi posługiwać się różnorodną materią, gromadzić głosy najrozmaitszych postaci³¹.

Na historię spogląda okiem artysty, a nie uczonego, który odmierza dzieje za pomocą tak zwanych przełomowych dat. Stempowski poszukuje prawdy nie o „tym, co się stało”, lecz o „tym, co było”, prawdy na temat ciągłości istnienia, którą odsłaniają pamiętniki, listy, dzieła sztuki. Jednak do rekonstrukcji takiego obrazu dziejów potrzebny jest prócz solidnych studiów także wysiłek wyobraźni, dzięki któremu eseista ożywia przeszłość, niekiedy martwiącą pod piórem zawodowych historyków. Wolno mu zresztą opierać się na domysłach, wolno tworzyć hipotezy mało prawdopodobne, wprawiające w zakłopotanie akademickich mędrców.

Zdaniem autora *Esejów dla Kassandry*, badacze akademicy wnoszą „cmentarzyska literatury”, dzieła martwej syntezy, które co najwyżej ozdabiają biblioteczne półki. Prawdziwy miłośnik sztuki pisarskiej w ogóle z nich nie korzysta, nie wpływają one ani na wybór ani tym bardziej kierunek lektury. „Czytelnicy przechowują

²⁷ J. Sakowski: *Wety i odwety. Autorzy, książki, nagrody*, Paris 1976, s. 40.

²⁸ Tamże, s. 33.

²⁹ Już w 1948 roku Stempowski – odpowiadając na prośbę redaktora paryskiej „Kultury” – przygotował zwięzły wykład o tym znakomitym eseiście. Zob. J. Giedroyc, J. Stempowski, *Listy 1946–1969. Część pierwsza*, wybrał, wstępem i przypisami opatrzył A. S. Kowalczyk, Warszawa 1998, s. 37–40.

³⁰ Zob. M. Dąbrowska, J. Stempowski, *Listy*, T. 1, 1926–1953, s. 310–311.

³¹ Scott Russell Sanders, przypisuje wypowiedzi eseistycznej większą szczerłość niż tekstowi lirycznemu albo powieściowemu. Zob. *The Singular First Person*, w: *Essays on the Essay. Redefining the Genre*, red. A. J. Butrym, Athens 1989, s. 31–42. W kontekście gatunków autobiograficznych rozpatruje esej Philippe Lejeune (*Pakt autobiograficzny*, przeł. A. Labuda, w: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001, s. 21–56).

przeważnie historii literatury tylko na wypadek kryzysu opałowego³². Niewiele słów uznania znalazł Stempowski i dla zbieraczy anegdot, nieco ironicznie określonych mianem „erudytyw”. Przypominają nam oni Heglowskich „kamerdynerów historii”, osławionych badaczy długości „nosa Kleopatry”, zajmujących niekiedy dla publiczności, ale ostatecznie nie wpływających na dzieje piśmiennictwa.

O starannie przeczytanim i opisanym ze wszystkich stron autorze niełatwo powiedzieć coś nowego – chyba że pojawiają się nieoczekiwane dokumenty albo nieznanne teksty ukazujące artystę w nowym świetle. W wydanych niedawno *Dziennikach* Anny Kowalskiej znalazłem fragment wprost rewelacyjny, literacko doskonały i poruszający. Nie powinien go przeoczyć żaden badacz Stempowskiego – z tego prostego względu, że na autora *Esejów dla Kasandry* nikt chyba wcześniej tak nie patrzył. Oko kobiety wydobyci szczegóły, które umknęły innym pamiętnikarzom:

Stem.[powski] jest nieodpowiedzialny. Nie pracuje, czyta gazetę, śpi, łązi, nie zarabia. Gdyby go nie zamykali w bibliotece Tzauta, nigdy by nie był tłumaczem.³³

Czytając listy pisarza, przeglądając bibliografię opublikowanych pozycji i zamieszczane tu i ówdzie informacje o przygotowywanych książkach, nie moglibyśmy zgodzić się z Anną Kowalską. Stempowski musiał być pracowity, chociaż może w taki sposób jak Don Kichote zdobywający wiedzę najzupełniej zbyteczną z punktu widzenia księdza i aptekarza. A zatem uśmiechamy się przy lekturze tego fragmentu, ale potem nadchodzi olśnienie: tak zachowuje się przecież wymyślony przez Stempowskiego „niespieszny przechodzień”, czyli eseista! Tak właśnie postępuje ktoś w pełni świadomy faktu, że esej jest nie tylko gatunkiem literackim, ale i utajonym znakiem wolności!³⁴

Pośpiech i systematyczność, a nawet solidność w pracy, mogą się kłócić z usposobieniem typowego eseisty, który lubi patrzeć i czytać wnikliwie, a bardzo nie lubi gorączki cechującej pracę dziennikarza czy recenzenta. Nie znosi pisać „na jutro”, a tym bardziej – „na wczoraj”. Świadomość, że czytelnik albo redaktor czekają na obiecany tekst, może być przyjemna dla reportera albo felietonisty. Eseistę raczej paraliżuje. Jeśli nie może – najczęściej z przyziemnych względów – nie przyjąć zamówienia, to rzucając się w wir pracy ma nadzieję, że już wkrótce powróci do „prawdziwej” literatury. A do tej kategorii trudno zaliczyć „jubileuszowe banały”, pracochłonne tłumaczenia, pociągające nawet tematy, do których jednak brak wyczerpujących materiałów.

Myślałem czasem, że pewna niepraktyczność była może elementem twórczej postawy Stempowskiego. Przez całe życie snuł on z upodobaniem bardzo śmiałe i zwykle niezrealizowane projekty.³⁵

³² J. Stempowski, *Czytelnik o krytyce*, „Wiadomości Literackie” 1929, nr 17.

³³ A. Kowalska, *Dzienniki 1927–1969*, wybrał, z rękopisu do druku przygotował, przypisami opatrzył P. Kądziela, Warszawa 2008, s. 504–505.

³⁴ Bez wątplenia, Stempowski należał do tej kategorii autorów, których należy nieustannie zachęcać, inspirować, zapraszać do współpracy. Zdawał sobie z tego sprawę nie tylko Jerzy Giedroyc, którego cierpliwym zachętem zawdzięczamy powstanie znacznej części dorobku Stempowskiego, ale i Czesław Miłosz w recenzji *Esejów dla Kasandry*. Zob. C. Miłosz, *Proza*, „Kultura” 1961, nr 11.

³⁵ „Wiele jego projektów skończyło się na niczym” – odnotowuje z żalem J. Giedroyc, *Autobiografia na cztery ręce*, oprac. K. Pomian, Warszawa 1994, s. 214.

Zamierzał napisać eseje o roli sztuki abstrakcyjnej i klęsce lewicowych intelektualistów. Miał w planach monumentalną historię powieści, wspomnienia z okresu wojny Piłsudskiego z polskim sejmem, książkę o Owidiuszu³⁶, antologię piśmiennictwa emigracyjnego, dzieło o osadnictwie Ligurów³⁷. Przed śmiercią chciał napisać tom opowiadań³⁸. Posiadał mnóstwo innych, równie odważnych pomysłów.

Często nie liczył się z siłami, własnym zdrowiem, sytuacją życiową, choć oczywiście najbardziej dokuczał mu zawsze brak książek. Na przykładzie tej cechy sztuki pisarskiej Stempowskiego moglibyśmy powiedzieć, że eseista jest marzycielem: uwielbia bawić się tekstami jeszcze nienapisanymi, układać zdania, dobierać cytaty, „przymierzać” myśli i słowa.

Może to prawda, a może – tak jak Borges i jego poprzednicy – Stempowski wierzył, że pewne książki po prostu muszą być napisane jakby niezależnie od indywidualnego istnienia autora. Może te pomysły to sygnały dla innych piszących, którzy podejmą dzieło, którego on sam nie zdołał doprowadzić do szczęśliwego końca?

Napisał może mniej, niż mielibyśmy prawo oczekiwać, ale stracił mnóstwo czasu na wędrowki po świecie. Podróżował czasem z własnego wyboru, innym razem przymusowo, powodowany życiową koniecznością. Te godziny mógł spędzić w bibliotekach albo przy biurku. Czy zostałyby jednak wykorzystane lepiej, bardziej twórczo? Sam nie wiem. Podczas swoich wędrowek gromadził przecież mnóstwo informacji, znajdował tematy godne uwagi. Ostatecznie granice Biblioteki i granice „świata” nie zostały nigdy jasno wytyczone. Niektórym udaje się bywać w obu tych przestrzeniach naraz, unikając bibliotecznego kurzu i rozproszenia w rozległości świata.

Stempowski nie należał do gatunku literatów, którym wystarczają podróże w marzeniach albo dobrze zaopatrzonej bibliotece. Poznając nowy kraj, przyjrzeć się musiał jego drzewom i ogrodom, wybrać się na wieś, zaznajomić dokładnie z rytmem języka. Zdaje się, że w poszukiwaniu książek do swej kolekcji zaglądał chętniej do księgarni niż bibliotek. Bukiniści są zwykle rozmowniejsi od bibliotekarzy, a zawarte znajomości Stempowski umiał wykorzystać.

Szwajcarska wieś wydawała mu się jeszcze ciekawsza. Przemierzając ziemie kantonu berneńskiego, doznawał wrażenia, że podróżuje tropami Wergiliusza, który w *Georgikach* tak harmonijnie pogodził poezję i rolnictwo. Zrodzona w następstwie owych wędrowek niewielka objętościowo książeczka *Ziemia berneńska* nie jest biederem, stanowi raczej dokument wymagowanej podróży do Arkadii. Kończy się zaś bolesnym odkryciem faktu wygnania z raj.

Odczytywanie losów cywilizacji na podstawie ewolucji otaczającego człowieka krajobrazu nie było wówczas tak modne jak dzisiaj. Pejzaż traktowano trochę na wzór romantyków – miał służyć wzbudzeniu estetycznych wzruszeń, sprzyjać porządkowaniu myśli, dostarczać celnych metafor, których daremnie poszukiwało się w zaciszu artystycznej pracowni. Chłodny umysł Stempowskiego zamienia obserwowany krajobraz w rodzaj uniwersalnego języka, za pomocą którego historia uka-

³⁶ „Myślę tu o eseju o Owidiuszu, który nastęrcza mi wielki opór, a którego wyrzec się nie potrafię”. M. Dąbrowska, J. Stempowski, *Listy*, T. 2, 1954–1958, s. 311.

³⁷ W. Karpiński, *Talizmany niespiesznego przechodnia*, w: J. Stempowski: *Zapiski dla zjawy oraz Zapiski z podróży do Delfinatu*, tekst ustalił, przełożył i posłowiem opatrzył J. Zieliński, Warszawa 2004, s. 11.

³⁸ J. Zieliński, *Posłowie*, w: *Zapiski dla zjawy*, s. 83.

zuje się nam w konwencji wergilińskiej eklogi: zmieniały się instytucje polityczne, upadały królestwa i cesarstwa, jedynie obyczaje i zajęcia rolników pozostawały od wieków takie same.

Traktował podejrzliwie Tertuliana, który kazał chrześcijaństwu wybierać między Atenami a Jerozolimą. Taki punkt widzenia wydawał mu się z gruntu fałszywy. Sam wolał wybierać między Rzymem a Jerozolimą, decydując się naturalnie na pierwszą możliwość. Akceptował zresztą Rzym dawnych pisarzy, a nie współczesnych papieży, dla tradycji religijnych „wiecznego miasta” znajdując niewiele zrozumienia.

W winnicach Italii rozmyślał o starożytności, paryskie muzea i biblioteki rodziły refleksje pełne nieskrywanej melancholii. Język francuski, zdaniem niektórych tak podobny do łaciny, przeżywał kryzys. Paryż, który odwiedzał, nie był już kulturalną stolicą świata czy nawet Europy. Kurczył się zasięg oddziaływania kultury francuskiej. Zarówno na Wschodzie, jak i na Zachodzie narody przeistaczały się w zamknięte monady. Z niechęcią spoglądano na obcych przybyszów.

Lepiej od innych autorów emigracyjnych znał Rosję, najbardziej tajemniczy i budzący najsprzeczniejsze uczucia kraj europejski. Wolny od cechującego wielu Polaków „kompleksu rosyjskiego”, wypowiadał opinie nadzwyczaj powściągliwe. Pisząc o polskich bohaterach powieści Dostojewskiego, kwestii antagonizmu polsko-rosyjskiego właściwie nie dotknął. Obawiał się nie tyle samych Rosjan, co niszczącej pracy, jaką wykonała przez dziesiątki lat totalitarna maszyna władzy. Rosję pierwszej dekady naszego wieku wspominał z sentymentem. Przedrewolucyjne lata obudziły w czytelniku rosyjskim bezgraniczny szacunek dla literatury, stworzyły chłonny rynek, na którym zadomowiło się wielu autorów zachodnich. Nie miał jednak racji, gdy podejrzewał, że stalinowskiemu reżimowi udało się zepchnąć literaturę do roli instrumentu propagandy. Trudno mieć o to do niego pretensje. W końcu prawdziwy obraz odsłoniły nam dopiero te dzieła i dokumenty, których Stempowski nie mógł jeszcze znać.

Chyba w każdym odwiedzanym kraju potrafił znaleźć coś nowego, co przeoczyli jego poprzednicy. Lektury kształtowały niezawodny smak, podróże umożliwiały spojrzenie z dystansu na chaos polskich spraw.

Smakosz dzieł subtelnych i wyrafinowanych, oparcia dla swych idei poszukiwał w „polskiej tradycji nonkonformizmu i przekory”³⁹. Zaliczał do niej dorobek twórców herezji, religijnych dysydentów, arian, wolnomularzy. Piękne stronicę poświęcił żydowskiemu czytelnikom polskich książek.

„Niespieszny przechodzień”, „pielgrzym” taki jak Stempowski w każdej chwili potrzebuje wolności, jaką ofiarować może tylko szeroka przestrzeń pozbawiona jakichkolwiek ograniczeń. Dopiero z takiej perspektywy potrafi patrzeć, kojarzyć, wyciągać wnioski. Nie istnieje zatem dla niego dla niego granica między Biblioteką a światem. Wyrafinowany erudyta jest bowiem jednocześnie niestrudzonym wędrowcem, w każdej chwili gotowym wyruszyć w drogę.

Nie trzeba zresztą oddalać się od domu. Po przeprowadzce z Nydegasse Stempowski przygląda się nowemu miejscu z uwagą, z jaką studiował nie tylko ziemię berneńską, ale każdy napotkany pejzaż. Bada ogrody i łąki, odnotowuje z ulgą brak wielkomiejskiego ruchu, a potem stwierdza, że nowa ulica „biegnie szczytem moreny,

³⁹ J. Stempowski, *Spizowa brama i parafialne wrota*, „Kultura” 1961, nr 3.

pokrytego ziemią wału kamieni, przyniesionych niegdyś przez lodowiec⁴⁰. W jednej chwili pielgrzym rozkoszujący się zielenią i świeżym powietrzem jest znów w Bibliotece, przy półce mieszczącej dzieła z zakresu geologii, prehistorii ziemi.

Uważany zwykle za tradycjonalistę, Stempowski odchodzi daleko od konwencjonalnych opisów podróży, zapisów poczynionych na marginesie lektury czy refleksji historycznych. Nie poprzestaje nigdy na pierwszym wrażeniu, drąży temat z niebywałą cierpliwością. Jeśli ktoś uparłby się, aby przeciwstawić eseistę – uczonemu, to moim zdaniem autor *Listów z ziemi berneńskiej* przywołał nieraz na myśl właśnie naukowca zaglądnącego bez przerwy do swego przebogatego księgozbioru, rozkładającego pośród łąk i pól instrumenty badawcze.

A w Bibliotece zachowuje się dokładnie tak samo. Któż poza akademickimi specjalistami czytał jeszcze w XX wieku kolejne warianty tekstu, by prześledzić krok po kroku proces rodzenia się arcydzieła? Kto traktował tego typu badania jako coś więcej niż filologiczną ciekawostkę?

Ale to już rzadki luksus, bo podobnych operacji nie sposób przeprowadzać dysponując jedynie bezcennym wprawdzie, ale jednak skromnym „księgozbiorem przemysłowców”. Niestety, uczestnik i obserwator dziejów najnowszych musi mieć świadomość, że niekiedy przychodzi czas, gdy erudycie pozostaje już tylko jeden rodzaj biblioteki: najpewniejszy i prawie niezniszczalny, ale jednak ograniczony. Własna pamięć.

Zdarzało się często, zwłaszcza w latach wojny, że brak potrzebnych tekstów rekompensowała Stempowskiemu nieprawdopodobna wprost pamięć, właściwa ludziom, którzy ćwiczą ją przez długie lata, obcując z utworami dawnych mistrzów⁴¹. Ale pamięć to nie tylko kwestia niejako techniczna, to również wielki problem egzystencjalny, przez autora *Esejów dla Kassandry* wielokrotnie i bardzo gruntownie przemyślany.

Czym bylibyśmy, gdyby odebrano nam pamięć? Czy istniałaby jeszcze wówczas jakakolwiek przeszkoda, by zamienić społeczeństwo w rój „termitów lub pszczół”? Pamięć to warunek wewnętrznej wolności. Człowieka, który gospodaruje swobodnie bogactwem pamięci, nie można kształtować w dowolny sposób, nie można nim manipulować. Pamięć staje się w takich wypadkach instrumentem oporu – potężnym i nieuchwytnym.

Zwolennicy radykalnych przeobrażeń dziejowych obawiali się tak bardzo ludzkiej pamięci, że zawsze uznawali ją za przeszkodę na drodze wiodącej do nowych wspaniałych światów. Odczuwali strach również dlatego, że pamięć obnaża i demaskuje fałsz, uniemożliwia, a przynajmniej wydatnie ogranicza fałszerstwa związane z tworzeniem obrazów czasu przeszłego, obecnych ciągle w teraźniejszości. Świetnie pokazuje ten mechanizm powieść Orwella *Rok 1984*, gdzie zbiorową pamięć społeczeństwa formuje się doraźnie, w zależności od aktualnych potrzeb, co równa się naturalnie jej unicestwieniu. Zbiorowa pamięć objawia się tu na podobieństwo snu, wypieranego każdej nocy przez inny sen. Pamięć indywidualna od dawna już nie istnieje.

⁴⁰ J. Giedroyc, J. Stempowski, *Listy 1946–1969. Część druga*, wybrał, wstępem i przypisami opatrzył A. S. Kowalczyk, Warszawa 1998, s. 419.

⁴¹ O pamięci Stempowskiego, jego stylu i metodzie cytowania trochę kontrowersyjnie pisze M. Sambor [M. Chmielowiec]: *Równy krok nieśpiesznego przechodnia*, „Kultura” 1961, nr 5.

Dla Stempowskiego pamięć wiąże się nie tylko z pojęciem czasu, który upłynął, lecz w równej mierze dotyczy przestrzeni. W dzisiejszym świecie walczą ze sobą dwie tendencje. Ta pierwsza oznacza ekspansję i aneksję, każde możliwe do zdobycia terytorium staje się przedmiotem pożądania. Ta druga bierze za punkt wyjścia konkretny obszar, miejsce urodzenia, kraj dzieciństwa, świat wspomnień. Niechętnie chwytą za broń człowiek, któremu wystarczy przestrzeń zapisana w pamięci. A jeszcze trudniej zmienić jego obyczaje, nawyki, tradycje. Można to uczynić jedynie odwołując się do przemocy, niszcząc bezwzględnie dziedzictwo przeszłości.

Totalitarna władza zawsze rozpoczyna od próby spustoszenia pamięci jednostek i narodów. Ustalony od pokoleń rytm życia ulega gwałtownemu przyspieszeniu. Człowiek zostaje wyrwany ze swego otoczenia. Drobiazgowo opracowany system nakazów i zakazów reguluje całe jego zachowanie. Nie ma czasu na rozpamiętywanie przeszłości. Egzystencja przebiega teraz w niewiadomym kierunku, marsz ku lepszej przyszłości odbywają miliony zdezorientowanych wygnańców. Człowiek pozbawiony pamięci traci zdolność oporu, staje się – jak zauważył Michał Heller – śrubką w maszynie systemu⁴². Zdaniem Stempowskiego obowiązek zachowania pamięci to dylemat moralny, kwestia sumienia. Prawdziwą zagadkę stanowi dla niego fakt, że ludzie ogarnięci emocjami, jakie wzbudzają wielkie przewroty, tak chętnie wyrzekają się pamięci, działając na własną zgubę. Co prawda, dochowanie wierności dziedzictwu pokoleń nie wszędzie przedstawia jednakowe trudności. Stempowski patrzy z zazdrością na stare Berno, oszczędzane przez wojny światowe i rewolucje. Niektóre rodziny mieszkają tu od dziewięciu wieków na tej samej ulicy, a nawet w tym samym domu. W ojczyźnie pisarza taka sytuacja nie mogłaby się chyba wydarzyć.

Jednak nie tylko totalitaryzm, ale również nowoczesna cywilizacja techniczna i kultura masowa narzuciły ludziom XX wieku lekceważący stosunek do przeszłości. Pamiątki rodzinne, znajomość własnego rodowodu, przywiązanie do kraju dzieciństwa – wszystkie te wartości zostały zepchnięte na margines, odrzucone jako przejawy zbędnego sentymentalizmu. W awangardowych nurtach sztuki początków naszego stulecia także pojawiła się myśl o odrzuceniu pamięci jako źródła twórczej inspiracji. Nowoczesna poezja nie dopuszczała powrotów, pragnęła oprzeć się na swobodnej, a nawet chaotycznej grze wyzwolonej wyobraźni. W rezultacie, zdaniem Stempowskiego, podzieliła los tych wszystkich, którzy pozwolili odebrać sobie pamięć: stała się podatna na rozmaite manipulacje⁴³. Jako twórcy Stempowskiemu bliższy byłby Proust – artysta, który fundamentem swego dzieła uczynił sojusz pamięci i wyobraźni.

Bez książek obyc się znacznie łatwiej niż wyrzec się pamięci. Jeśli nawet – przetrzucani z miejsca na miejsce – nie zabieramy ze sobą niczego zakazanego, to zabieramy przynajmniej pamięć. Zabieramy ją ze sobą w rozmaite najstraszliwsze nawet miejsca, starannie ukrytą, przemycaną nie bez trwogi.

Pamięć, która jest niczym Biblioteka wzniesiona na przekór nieludzkiemu światu...

⁴² M. Heller, *Maszyna i śrubki. Jak hartował się człowiek sowiecki*, Warszawa 1989.

⁴³ J. Stempowski, *Chimera jako zwierze pociągowe*, w: *Eseje dla Kassandry*, s. 259-292.