

Sylwia Majewska
Kielce

JERZY STEMPOWSKI. SZKIC DO PORTRETU

Artykuł jest uzupełnieniem stanu badań dotyczących Jerzego Stempowskiego i stanowi nadrzędną formułę prezentacji tekstu

Jerzy Stempowski mówił o sobie, a tym bardziej pisał, niewiele. W jego twórczości nie ma prawie wyznań osobistych czy intymnych, a wydarzenia z własnego życia nigdy nie stały się samodzielnytem tematem jego utworów.

Choć J. Stempowski był rówieśnikiem znanych Skamandrytów: Tuwima, Wierzyńskiego, Iwaszkiewicza, Słonimskiego, to jednak stronił od uprawiania poezji czy prozy powieściowej, co nie znaczy, że pozostał w cieniu swych kolegów po piórze. Zasmakował w eseju – chociaż nie tylko – i właśnie za jego sprawą dokonała się w naszej literaturze nobilitacja tego gatunku.

Jeden z ulubionych autorów Jerzego Stempowskiego – siedemnastowieczny hiszpański jezuita Baltasar Gracian – powiadał, że nie każdy rodzi się w czasie, na jaki sobie zasłużył. Niektórzy godni są bowiem lepszego stulecia aniżeli to, w którym przyszło im żyć i działać. Opinię tę można odnieść do Stempowskiego. Urodzony u schyłku XIX w., tylko w nim byłby na swoim miejscu, jako że wiek ten upodobał sobie – i literaturę, i literatów. Sam jednak kojarzony jest z arystokratycznym ideałem wieku Oświecenia ze względu na swą erudycję, gruntowną znajomość klasyki, różnorodność zainteresowań. Stempowskiego określić można krótko: to talent, przeogromna kultura i subtelna umysłowość.

Pisał niewiele, ale nie tak mało, jak zwykło się sądzić. Jego przedwojenna twórczość, choć przedstawiała się niezbyt okazale, polecana była młodym ludziom próbującym swych sił w pisaniu, gdyż odsłaniała nowe perspektywy eseistyki, uczyła bezbłędnej kompozycji i wprowadzała w tajniki stylu. A styl Stempowskiego był płynny, potoczny, wytworny i opanowany.

W rodzinie Stempowskich pisali niemal wszyscy. Ojciec Stanisław pozostawił interesujące „Pamiętniki”, w których opisał rodzinną historię. Matka, Maria Stempowska też interesowała się literaturą, a w parze z tymi zainteresowaniami szło systematyczne pisanie. Próbowwała sił w prozie beletrystycznej, kilka jej krótkich tekstów ukazało się w prasie. Drukowała mianowicie w piśmie „Bluszcz” pod pseudonimem Paweł Winikowiecki, a w 1924 r. pracowała nad współczesną powieścią „Mrok przed świtem”. Również młodszy brat Jerzego, Hubert, który też niechętnie odnosił się do czernienia papieru, zostawił interesujące listy. Jednakże zacięcie pisarskie odziedziczył Jerzy po swoim pradziadku Kazimierzu Bienkiewiczu (był to dziad Stanisława Stempowskiego ze strony jego matki), który, jak wspominał Stanisław Stempowski, oddawał się z zamiłowaniem pisaniu złośliwych satyr na otoczenie, zwłaszcza na biurokrację. Poza tym był skłonny do żartów i ta żyłka satyryczna, jak twierdził Stanisław, odżyła w Jerzym, który również zajął się pisaniem!

Swoje zajęcie traktował Jerzy dość osobliwie, a przynajmniej w sposób niewiele mający wspólnego z poczuciem profesjonalizmu. Sam tak wypowiadał się na ten temat w eseju „O czernieniu papieru”:

Paranie się słowem, zwłaszcza pisaniem, nie oddającym dokładnie ani majaczności, ani rozumowania ścisłego, wymaga wyrzeczenia się wielu ambicji, uproszczenia się do poziomu kucharza – który – nie znając chemii i fizjologii – w prostocie ducha miesza w garnku przyniesione z rynku wiktuały¹.

Pisanie nie było dla niego nowością, ale też nigdy nie miał przekonania do takiego spędzania czasu. Zawsze miał poczucie, że takie zajęcie wymaga od niego jakiegoś szczególnego umotywowania lub usprawiedliwienia.

Znaczną część dzieciństwa i młodości spędził wśród ludzi piszących, poprawiających korekty i oddających się innym zajęciom literackim, prowadzącym rzadko do jakichś godnych uwagi wyników. Z wczesnego poznania mechanizmu pisania i druku wyniósł przekonanie, że nie ma żadnej obiektywnej potrzeby pomnażania olbrzymiej produkcji słowa drukowanego. Poczytywał więc sobie niemal za zasługę powstrzymywanie się od czernienia papieru. Dlatego należy poważnie przyjąć jego wyznanie:

Pisać zacząłem późno, w 36-ym roku życia, dla przyczyn przypadkowych, w okresie szczególnie ubogim w rozrywki. Patrząc dziś z oddalenia, nie jestem pewny czy zacząłbym pisać, gdybym miał w tym czasie możliwość bardziej systematycznego zajmowania się muzyką lub udania się w daleką podróż².

¹ J. Stempowski, *Eseje. Wybór i wstęp*, W. Karpiński, Kraków 1984, s. 369.

² P. Hostowiec, *O czernieniu papieru. (Notatnik niespiesznego przechodnia)*, „Kultura” 1954, nr 4, s. 25.

Z perspektywy czasu należałoby się cieszyć, że Stempowski miał kiedyś okres „szczególnie ubogi w rozrywki,” i że zaczął wówczas pisać. Dzięki temu powstały eseje nie tylko mądre, ale życzliwe, swobodne, szczerze i prawdziwe. A jego „czernienie papieru”, jak pogardliwie nazywał swoje pisanie, spowodowało, że zyskał miano klasyka polskiej eseistyki.

Pozycję znakomitego eseisty J. Stempowski zdobył sobie jeszcze przed wojną. Debiutował późno, wydanym w 1924 r. pod angelicznym pseudonimem B. [Brat] Serafin, tomikiem wrażeń berlińskich. Debiut ten przeszedł niezauważony. Nie mogło być jednak inaczej, został bowiem wytłoczony własnym sumptem w nakładzie 95 numerowanych egzemplarzy jako pierwszy numer „Biblioteki Pstrykońskiej”. Była to seria wydawnicza, którą założył wspólnie z Henrykiem Józewskim, politykiem, działaczem państwowym i artystą malarzem. Poza tym „Pstry Koń” był nazwą związku przyjacielskiego utworzonego przez Stempowskiego, Józewskiego i Władysława Korsaka.

Tomik esejów pt. „Pielgrzym” zawierał „wrażenia z pobytu w Holandii i Niemczech zimą 1923/24”. Ten pierwszy szkic Stempowskiego był od razu dojrzały literacko. W krótkim wstępie do niego odnaleźć można zdania, które charakteryzują postawę autora. Mówi mianowicie o sobie, że „Jest pielgrzymem w tym sensie, że podobnie jak wielu innych, odbywa pielgrzymkę do lepszych czasów”³. Ta niepozorna książeczka ujawnia dojrzałość pisarską Stempowskiego, a uwagę w niej zwraca sugestywnie nakreślony obraz Niemiec w przededniu ekspansji totalitaryzmu. Jest to sarkastyczny pamflet na rzeczywistość polityczną i gospodarczą stolic europejskich, głównie Berlina, w dobie powojennej inflacji. Te małe obrazki, wzbogacone wnikliwymi uwagami na temat mechanizmów ekonomicznych oraz ozdobione obserwacjami obyczajowymi, były zapowiedzią tych cech jego pisarstwa, które później stały się dominujące. Utwór zawiera pełną pasji treść, która oskarża i współczuje. Autor oskarża tych, co tuż po pierwszej wojnie objęli rządy w Europie i urządzili tę najmniejszą i najokrutniej doświadczoną część świata w sposób głupi i nikczemny, nieuchronnie zakładający powtarzalność katastrofy. Współczuje przevalającej się ulicami Berlina (w tym mieście był wówczas korespondentem PAT) gromadzie ludzkiej strącanej niemal z godziny na godzinę na dno nędzy postępującej w szaleńczym tempie inflacją. Jest to w równej mierze tekst socjologiczny, co literacki.

Ale Stempowski jako młody jeszcze człowiek był już socjologiem, politykiem, ekonomistą, etnografem, muzykologiem, krytykiem – zawsze amatorem, koneserem. W tym pierwszym szkicu uderza to, że jego autor nie tylko widział

³ J. Zieliński, *Spotkanie*, „Twórczość” 1986, nr 5, s. 114.

zło, ale i rozumiał, jakie przesłanki je powodują, znał jego przyczynę⁴. „Pielgrzym”, jako artystyczny debiut Stempowskiego, ukazał się w miesięczniku „Droga” na przełomie lat 1923–1924, autor zachował incognito, podpisując się Jer. Kow. Esej wprowadza najważniejszy temat twórczości pisarza, estetyczną i etyczną problematykę nowoczesności. Pielgrzym w eseistyce Stempowskiego jest poprzednikiem niespiesznego przechodnia, berlińskim i amsterdamskim obserwatorem przemierzającym ulice kapitalistycznej metropolii. Czerpie mianowicie swą wiedzę z obserwacji ulicy, wdaje się w rozmowy z przygodnie spotkanymi osobami, namiętnie czyta dzienniki w kawiarni, a dane statystyczne konfrontuje z wyrazem twarzy przechodniów⁵.

W 1929 r. „u brata na wsi wołyńskiej” napisał znakomity esej *Pan Jowialski i jego spadkobiercy* z podtytułem „Rzecz o perspektywie śmiechu szlacheckiego”. Jest to utwór, w którym – jak sam twierdził – daje wyraz poglądom krytycznym na dyktaturę Marszałka Piłsudskiego, pochyla się nad konsekwencjami ukazanej przez Fredrę zabawowej koncepcji świata. Rzeczywiście, w krystalicznie przejrzystych zdaniach ukazuje Stempowski najdalsze konsekwencje szlacheckiego humoru, buduje zwielokrotniony portret Fredrowskiego bohatera i nakreśla niewesołe perspektywy śmiechu⁶.

Nie wszyscy zrozumieli dalekie i raczej „cienkie” aluzje, ale piłsudczycy mocno się na tę rzekomą gawędę boczyli, choć bardziej było to studium obyczajowe niż niewinna gawęda. Ten obszerny i oryginalny esej jest jednocześnie pierwszą książką Stempowskiego, która została opublikowana w 1931 r. Wiktor Weintraub twierdzi, że

ten rzekomy szkic literacki to z pasją napisany, ale zakamuflowany, czytelny dla wtajemniczonych tylko pamflet na Piłsudskiego. Kłopot z tym tylko taki, że odczytanie Piłsudskiego poprzez Jowialskiego właśnie to zabieg o mocno wątpliwej wartości poznawczej. Toteż mimo, że broszura ta napisana jest świetnym piórem, trzeba ją uznać za nieporozumienie⁷.

Nie należy jednak tej opinii brać nazbyt dosłownie. Wspaniały esej, jakim jest *Pan Jowialski i jego spadkobiercy*, stanowi miarę pisarstwa Stempowskiego. Poza tym zachował pełną aktualność jako protest przeciw zgrzybiałym społecznym zachowaniom, nawet jeśli czytelnik nie wie, że „prawdziwym spadkobiercą fortuny Jowialskich, autentycznym de Jowiałówka Juppiter –

⁴ K. Żukowska, *W stulecie urodzin. Jerzy Stempowski – szkoła myślenia i szkoła stylu*, „Przegląd Humanistyczny” 1994, nr 6, s. 85.

⁵ A. S. Kowalczyk, *Dialog z ojczyzną*, „Więź” 1985, nr 10/12, s. 168.

⁶ W. Karpiński, *Książki zbójeckie*, Warszawa 1996, s. 50.

⁷ W. Weintraub, *Klasyk polskiej eseistyki*, „Tygodnik Powszechny” 1984, nr 33, s. 3.

Jowialskim herbu Puste Pioruny” był w intencji autora Piłsudski⁸. Dość wymowny pozostaje fakt, że sam autor, będąc już na emigracji, nawracał wspomnieniami do dziejów swej twórczości pisarskiej, za debiut swój uznał właśnie ogłoszoną w 1931 r. broszurę *Pan Jowialski...*, wydzielając jednocześnie druczek bibliofilski, jakim był *Pielgrzym*.

Stempowski zaczął uprawiać dość rzadko spotykany gatunek literacki, jakim jest esej. Ta forma literacka pozwalała mu na zadumę nad sprawami ludzkimi, na spoglądanie na aktualność z dystansu, na wyrażanie melancholii, sceptycyzmu i pobłażliwości, które należą do stałych składników eseju. Filozoficzna medytacja musi się mieć czym karmić, a waga spostrzeżeń Stempowskiego rosła proporcjonalnie do liczby przeczytanych książek.

Esejom Stempowskiego wyjątkowe uposażenie nadaje ich wielowarstwowy charakter. Nie wystarczyłoby jednak pochodzenie autora z Ukrainy, z pogranicza kilku języków i kilku kultur, znajomość wschodnioeuropejskich języków, wycucie utajonych w nich i w krajobrazach osobliwości, nie pomogłoby też jego wykształcenie na zagranicznych uniwersytetach, gdyby nie dołączyła się gromadzona latami nieszkolarska erudycja, obejmująca równie dobrze metrykę łacińskiego wiersza i malarstwo Renesansu, co i ruchy awangardy, historię, mineralogię, medycynę i botanikę⁹.

Sam zaliczał się do czujnych odbiorców nie tylko literatury i muzyki, ale i malarstwa. Było to połączenie rzadkiej i tak rozległej kultury z zawsze otwartą wrażliwością i uwagą. Jest to doskonale widoczne w eseju, który nie jest niczym innym, jak próbą, to jakby szkic w malarstwie albo etiuda w muzyce. Coś, co w zasadzie istnieje samodzielnie, ma pewien zamknięty kształt i w tym sensie należy to brać serio i można pociągać do odpowiedzialności. Jednocześnie jak sam wyznaje – jest czymś niegotowym i niezakończonym, jest wprawką czyli próbowaniem. Jest wytworem i świadectwem sytuacji niepewnych i przejściowych¹⁰.

W genezie polskiego eseju wielką rolę odgrywa tradycja ustna, gawędziarska, nawiązująca do najlepszych osiągnięć sarmatyzmu. Wiadomo ze wspomnień, że Stempowski, przygotowując swe znakomite teksty, najpierw opowiadał je przed dobraną publicznością, pilnie zważając na efekty. Nie zadowalał się też jednorazowym wystąpieniem, lecz dążył do uzyskania – jeszcze w fazie przygotowawczej, przedsięwziętej – formy jak najbardziej komunikatywnej, pojemnej treściowo, na swój sposób zrytmizowanej, co widać

⁸ K. A. Jeleński, *Zbiegi okoliczności*, Kraków 1981, s. 17.

⁹ C. Miłosz, *Proza*, „Kultura” 1961, nr 11, s. 43.

¹⁰ E. Bieńkowska, *Sztuka eseju*, „Znak” 1976, nr 1, s. 103.

w uporządkowaniu prozy, w „tchnieniu” czy „oddechu”, jaki swym esejom nadaje Stempowski¹¹.

Jako wspaniałej klasy eseista objawił się J. Stempowski dopiero w 1933 r., kiedy to „Przegląd Współczesny” opublikował jego obszerne studium o tytule zabawnym i szokującym: *Chimera jako zwierzę pociągowe. Próba interpretacji ekonomicznej futurizmu i surrealizmu*. W pierwszej wersji rękopiśmiennej szkic nosił tytuł: *Kalkulacja handlowa fantazji. Próba krytyki materialistycznej*¹². Ten przekorny esej został poświęcony awangardzie – futuryzmowi, dadaizmowi, surrealizmowi i różnorodnym uwarunkowaniom zjawisk i poczynań w sztuce. Esaj ten stanowi najważniejszą wypowiedź Stempowskiego poświęconą sztuce awangardowej XX w.

W 1939 r. w wyniku tragicznych przejść i niemalże śmiertelnej choroby, powstał jeden z najpiękniejszych i najbardziej optymistycznych esejów – *Księgozbiór przemytników*. Jest to pean na cześć ludzkiej solidarności, kultury, książki i czytelnictwa. Esaj ten opowiada o pobycie Stempowskiego wśród przemytników w Karpatach na granicy węgierskiej. To historia worka z książkami przyniesionego przez przemytników do zasypanej śniegiem, opuszczonej karczmy. Wielokrotnie powracał do tej opowieści o przemytnikach, którzy zamieniają się niespodziewanie w bibliofilów.

Jeszcze na długo przed wojną twierdził, że należy bardzo starannie wybrać sto albo dwieście książek, najważniejszych, i jeszcze staranniej je ukryć. Zapowiadał mianowicie, że przyjdą niedługo czasy, że bibliotekarze będą musieli się zmienić w przemytników. Do tych ważnych dla niego książek należał Daniela Defoe *Dziennik roku zarazy* i Tukidydes, być może również ze względu na opis zarazy, która poprzedziła upadek Aten. Zaraza była dla Stempowskiego klasycznym modelem sytuacji, w której wróg śmiertelny jest w mieście i bramy miasta są zamknięte. Do ważnych dla niego książek należał również *Księżę Machiavella*. Absolutny władca był według niego podobny do śmiertelnej zarazy. Właśnie moralnością oblężonego miasta albo warownego obozu określał Stempowski sytuację powszechną w Europie jeszcze przed wojną. W oblężonym mieście ludności narzucony jest wybór: my albo wrogowie. Według niego Zachód podyktował Wschodniej Europie wybór między Hitlerem i Stalinem¹³.

Na podstawie tekstów J. Stempowskiego pochodzących z dwudziestolecia międzywojennego można zrekonstruować system wartości najistotniejszych dla

¹¹ A. Sulikowski, *Tradycja personalistyczna we współczesnej eseistyce polskiej*, w: M. Wyka, *Polski esej*, Kraków 1991, s. 31.

¹² J. Timoszewicz, *Noty o tekstach*, w: J. Stempowski, *Szkice literackie*, t. 2, Warszawa 1988, s. 363.

¹³ J. Kott, *Kamienny potok*, Londyn 1986, s. 137.

eseisty. Uważał za niekorzystne, a nawet zgubne w skutkach przyspieszone tempo zmian w świecie, które niosły ze sobą poczucie niestałości, chaosu, zatracenie indywidualizmu, oderwanie od tradycji i nietrwałość nowych propozycji artystycznych. W jego systemie moralnym i intelektualnym konstruktywnymi wartościami były: świadomość tradycji kulturowej i wynikająca z niej znajomość tego, co potocznie nazywamy „swoim miejscem na ziemi”; tolerancja wobec kulturowej odmienności, ale nie wobec postaw amoralnych, nie wobec krzywdzenia kogokolwiek; poszanowanie i pochwała indywidualizmu, praw jednostki oraz wrażliwość estetyczna.

J. Stempowski, dzięki ojcu i tradycji rodzinnej, a także rozległym przyjaźniom, prezentował stanowisko zdecydowanie wrogie wobec wszelkiej nietolerancji i ksenofobii. Wynikało ono zresztą nie tylko z dziedzictwa tradycji, był to jeden z najgłębszych rysów jego osobowości¹⁴. Może właśnie dlatego, jedną z jego pierwszych prac literackich po opuszczeniu kraju był szkic-wspomnienie o stronach rodzinnych, zamieszczony w książce *Kraj lat dzieciennych*, zredagowanej przez Mieczysława Grydzewskiego w Londynie w 1942 r. Ten przepiękny esej zatytułowany „W dolinie Dniestru” powstał na zamówienie tego wydawnictwa, którego intencją było, by publikacja ta trafiła do polskiego czytelnika, przeważnie żołnierza pozbawionego najczęściej rodzimej literatury, dostarczyć mu zbioru utworów poświęconych ziemi ojczystej.

W 1946 r. J. Stempowski nawiązał przez Józefa Czapskiego kontakt z Jerzym Giedroyciem i Instytutem Literackim w Rzymie. To właśnie u Giedroycia wydał pod pseudonimem Paweł Hostowiec swój *Dziennik podróży do Austrii i Niemiec* (1946) i jego przekład włoski w roku następnym. We wznowionej w Paryżu „Kulturze” publikował eseje, dzienniki podróży, recenzje, felietony, które podpisywał pseudonimem Paweł Hostowiec; z kolei do podpisywania drobnych tekstów używał pseudonimu Leon Furatyk. Od 1954 r. swoje felietony opatrywał często nadtytułem *Notatnik niespiesznego przechodnia*, który nawiązywał do formuły dziennika pisarza. Ukazujący się równoległe z *Fragmentami z dziennika* Witolda Gombrowicza *Notatnik* bardzo się od nich różnił, co nie przeszkodziło autorowi *Ferdydurke* uważać Hostowca za groźnego rywala. Gombrowicz kilkakrotnie protestował w listach do Giedroycia przeciw wysuwaniu *Notatnika* na czoło numeru (a więc przed *Fragmenty z dziennika*), poza tym wytykał Stempowskiemu błędy stylistyczne, dezawuował jego tezy.

Dla „Kultury” Hostowiec był kimś więcej niż tylko stałym autorem. Również w życiu Stempowskiego pismo to odegrało niezwykle rolę. Nie ulega wątpliwości, że gdyby nie współpraca z J. Giedroyciem, zachęta i pomoc z jego

¹⁴ K. Żukowska, *W stulecie urodzin...*, s. 90.

strony, nie powstałoby wiele esejów i dzienników. Nie wiadomo, czy w ogóle pisałby po polsku, zadowolając się być może okazjonalną współpracą z prasą niemiecko- i francuskojęzyczną.

Od czasu do czasu publikował też w londyńskich „Wiadomościach” oraz w prasie szwajcarskiej. Sam pisał w 1961 r., że ze wszystkich znanych mu języków najbardziej pociągał go francuski. Formułowanie myśli w tym języku zgodnie z jego tradycjami i gramatyką było dla niego ulubioną rozrywką umysłową. Nie myślał jednak o pisaniu po francusku. Okazji do tego miały mu dostarczyć lata spędzone podczas ostatniej wojny w Szwajcarii. Właściwie nigdy nie oddalał się od tego języka, choć pisał w nim tylko okazyjnie. W zasadzie czytał więcej po włosku i po niemiecku niż po francusku, a od czasu gdy nawiązał stałą współpracę z „Kulturą”, pisał prawie wyłącznie po polsku.

Uważał mianowicie, że francuski utracił swoją dawną uniwersalność. Nawet francuski wydawca odradzał mu dalsze pisanie po francusku, twierdząc, że kto ma możliwość pisania po polsku, zwraca się do najwdzięczniejszej publiczności, chłonnej, uważnej, nieznudzonej jeszcze czytaniem. Fakt, że pisanie po polsku nie prowadziło na emigracji do pieniędzy, wydawał mu się nieistotny. W chwilach zniechęcenia myślał czasami, że jego próby pisania po francusku były stratą czasu, wędrówką po manowcach, wyprawą donikąd. Mógł się jednak mylić, gdyż samo ustawianie na papierze francuskich słów dostarczyło mu wiele przyjemności, z którą, jak twierdził, trudno by było mu się rozstać. Francuski uważał za swój drugi język i właściwie nigdy nie rozstał się z nim całkowicie. Jako rzemiosło, pisanie po francusku dało mu pewne doświadczenie, z którego korzystał także, pisząc po polsku. Doświadczenie to zmierzało przede wszystkim w kierunku poszukiwania prostoty¹⁵.

Stempowski odznaczał się zaletą, którą zwano niegdyś wytwornością serca. Wyrażała się ona w serdecznym, pełnym zrozumienia i aktywnym zainteresowaniu twórczością innych, których praca i osiągnięcia radowały go bardziej niż jego własne sukcesy. O tych ostatnich w ogóle nie wspominał, nie czynił nic, aby sobie zdobyć uznanie. Wybrał rolę pisarza nieznanego, nie dbającego o to, czy trud jego doceni dwór i salony. Był perfekcjonistą, a sam perfekcjonizm uważał za rodzaj choroby. W nieskończoność poprawiał swoje rękopisy i zawsze narzekał na zbyt entuzjastyczne oceny swojej twórczości pisarskiej, za którą był zresztą często nagradzany. W 1950 r. jako drugi laureat otrzymał nagrodę Polskich Oddziałów Wartowniczych i Technicznych w Niemczech, w 1955 r. otrzymał półroczne stypendium w wysokości piętnastu tysięcy franków francu-

¹⁵ P. Hostowiec, *Mowa żywa i język literacki; Oddalenie i powrót do języka polskiego*, „Kultura” 1961, nr 6, s. 4–5.

skich, wypłacanych co miesiąc z Found for Intellectual Freedom. Był to fundusz powstały z opodatkowania praw autorskich pisarzy, którzy do tego funduszu zgłosili akces. Jego celem było przyznawanie symbolicznych stypendiów intelektualistom „walczącym o wolność”, a dotyczyło to praktycznie intelektualistów całego świata. W 1965 r. otrzymał nagrodę Alfreda Jurzykowskiego, a w 1967 r. otrzymał nagrodę z „Kultury” z okazji jej dwudziestolecia¹⁶.

J. Stempowski posiadał ogromną inteligencję, która nie dała swej miary; był fenomenalnym erudytą, który nie pozostawił spuścizny godnej jego możliwości. Był umysłem subtelnym, który się rozmienił na bilon paradoksów i przyczynków. Całe życie ocierał się o politykę, nie mając do niej powołania. Był amatorem, choć mógł być specjalistą w wielu dziedzinach. Był to sceptyk, liberał, który nienawidził obskurantyzmu, człowiek „wyższych sfer”, choć bez snobizmów tej klasy. Jego arystokratyzm wyrażał się w zupełnym braku chęci władzy przy równoczesnym wywieraniu wpływu na ludzi. Wpływ ten wyrażał się w chęci obcowania innych ze sceptycznym, wciąż gruntującym dno prawdy umysłem¹⁷.

Pisał o wszystkim, sięgał po tematy pozornie od siebie odległe, zestawiał je kapryśnie i dowolnie, tak więc Fredro w jego prozie sąsiaduje z futurystami, Tukidydes ze współczesną formacją humanizmu. Okazał się wrażliwy nie tylko na swoją współczesność, przejawiał również umiejętność szybkiego i trafnego jej problematyzowania, „przerabiania” na metaforę, wydobywania z niej tego, co wydawało mu się trwalsze niż jeden sezon i przemijająca literacka moda. Najlepiej pisał o Zachodzie, bo sam był do szpiku kości zachodni – francuski, jeżeli chodzi o styl, niemiecki, gdy chodzi o filozofię i metodę naukową, szwajcarski, gdy chodzi o podstawowe pojęcia współżycia ludzi i ludów. Był klasykiem, czuł się zawsze bliski łaciny i greki, a daleki od rozwichrzonego romantyzmu.

Jednakże grzeszył stałym plątaniem historycznych faktów ważnych i drobnych; jakimś rzekomym epizodom w Konstantynopolu czy na Huculszczyźnie gotów był ni stąd ni zowąd przypisywać ogromne znaczenie. Natomiast wszystko, co napisał o Niemczech, jak na przykład „Dziennik podróży do Austrii i Niemiec” z lat 1946–47 i inne szkice o tych krajach, było zawsze pierwszorzędne, oryginalne, dalekie od szablonu, subtelne, finezyjne, szalenie pouczające. Jak wielu arystokratów, poczuwał się do lojalności wobec swojego ojca, uważał za rzecz naturalną, że kontynuuje jego tradycje. Tym właśnie można wytłumaczyć jego ciągotki lewicowe i jego ukrajinofilstwo, które było estetyczne, uczuciowe i nostalgiczne. Zainteresowania wschodnie Stempowskiego, nie

¹⁶ J. Giedroyc, *J. Stempowski, Listy 1946–1969*, Warszawa 1998, t. 1, s. 262.

¹⁷ J. Kościółkowska, *O Jerzym Stempowskim*, „Wiadomości” 1970, nr 12–13, s. 7.

tylko ukraińskie, ale także tureckie (gdy chodzi o Turcję, Stempowski popuszczał całkowicie wodze mitomanii i opowiadał niestworzone rzeczy o swych misjach w Turcji i o wpływie rewolucjonistów tureckich na dzieje świata), miały ten fatalny skutek, że odciągały go od prac nad kulturą Zachodu, zwłaszcza Niemiec, które znał jak prawie nikt w Polsce, szczególnie gdy chodzi o filozofię, filologię, muzykę, literaturę, historię i życie umysłowe¹⁸.

Duchową ojczyzną Stempowskiego był antyk. Poruszał się po nim z nieporównaną swobodą, wynikającą z finezyjnej znajomości spraw. Wolno przypuszczać że właśnie od autorów starożytnych pochodził jego własny styl, klasyczny w swojej przejrzystości i prostocie, wyrównany, bez podnoszenia głosu, o łacińskiej kadencji frazy. W jego wyszlifowanych zdaniach czuło się wpływ łaciny i wpływ osiemnastowiecznej francuszczyzny. Nigdy nie wpadał w rozlewność, jego utwory cechowały się zwięzłością i oszczędnością słowa. Ale jego styl był zawsze nabrzmiały treścią. Refleksyjność jego stylu jest rzeczą rzadką w naszej literaturze. Styl ten ma dystynkcję i ogładę, które były mu wrodzone; nigdy najmniejszego wulgaryzmu w prozie Stempowskiego się nie znajdzie. Umiał on nie tylko unikać barokowego wielomówstwa, nadmiaru liryzmu, sztuczności i efekciarstwa, ale także owej pozornej głębi, napuszonych stylów, przesadnych i niezrozumiałych, pełnych neologizmów. Unikał generalizacji, zawsze od szczegółu przechodził do dalej sięgających wniosków, nie lubił przy tym hałaśliwych syntez.

Pisarstwo Stempowskiego uderza nie tylko doskonałością formy, ale może przede wszystkim wyjątkowym poczuciem odpowiedzialności za słowo. Każde zdanie wyrasta z olbrzymiego zaplecza kultury, erudycji i przemyślenia, każde jest wyważone i zdyscyplinowane¹⁹. Jako człowiek bardzo ostrożny, i jak twierdzi Miłosz, stary już chyba w młodości, wiedział, że najbardziej niemiłe prawdy można w języku polskim zamaskować wytwornością stylu: klasycznie powściągliwym, przejrzystym. Zdania są u niego jakby oddzielone pauzami, dobierane po długiej refleksji, myśl tkwi w silnych wędzidłach składni, słownictwo delikatnie archaizujące. Tylko czasami porzucał dystansujący chłód. Na przestrzeni kilkudziesięciu lat w jego tekstach nie widać zmian stylistycznych. I rzeczywiście nasuwają się pytania, czy Stempowski był kiedyś młody?, czy się mylił?, czy kiedyś czegoś nie wiedział? Nawet wspomnienia z młodości są wspomnieniami młodego staruszka. Trudno go sobie – i wówczas – wyobrazić inaczej niż jako lekko zgarbionego, chudego, starannie choć trochę staroświecko ubranego starszego pana. Zawsze dokładnie wygolony, zawsze mówiący

¹⁸ W. A. Zbyszewski, *Sceptyk i arystokrata*, „Wiadomości” 1969, nr 46, s. 1.

¹⁹ K. Marek, *Jerzy Stempowski*, „Wiadomości” 1970, nr 12–13, s. 6.

cicho i rzucający baczne, krytyczne spojrzenia zza okularów. Temperament i doświadczenie wyczuliły go na chwiejność form politycznych, ekonomicznych i duchowych. Jego tajemnica oddziaływania tkwiła w klasycznie uładzonym stylu połączonym z wyobraźnią socjologiczną, potrafił mianowicie widzieć kilka warstw społecznych, kilka formacji kulturowych i historycznych²⁰.

Stempowski był jednocześnie instytucją, autorytetem i krytykiem, który pisał rzadko, lecz najcelniej, a jego słaby szept i subtelna aluzja były więcej warte niż gromkie okrzyki.

Jako eseista nie miał sobie równego, jako człowiek był zagadką dla wielu. Jego teksty, tak często dotyczące spraw aktualnych, zdają się zawsze żyć poza czasem, czy w wielu czasach jednocześnie. Na każdej stronie jego pism smutek, ból przemijania, współczucie są zawsze wyrażone szeptem. Również szeptem, jakby ubocznie, mówił o swej głuchej tęsknocie, opisując ojczyste rzeki. Miał w sobie całe rozległe warstwy przemilczeń i wstydlivości. Uczył poza tym, że można powiedzieć niezmiernie dużo, nie czerniąc zbyt euforycznie papieru.

J. Stempowski był człowiekiem prawdziwie wrażliwym i wyczulonym na przedmiot. Zatrzymywał się przy nim długo, poznawał jego historię, ludzi z nim związanych, nadawał mu symboliczną wartość w oparciu o zgromadzoną wiedzę. Właściwie nie przedmioty same w sobie były dla niespiesznego przechodnia interesujące, ale raczej ich kulturowa nośność, sensy, tajemnice, zagadki, które skrywały. Wychodząc od przedmiotów, zawsze dochodził bowiem do ludzi, obyczajów, życia, historii, polityki, zabawy czy tradycji²¹.

Tymon Terlecki określił Stempowskiego jako ostatniego Polaka ze świadomości śródziemnomorską, gdyż Stempowski był do końca przeświadczony, że źródło kultury zachodniej bije wokół brzegów Morza Śródziemnego. Nie znosił pragmatyzmu, żył bez pośpiechu, swoistym rytmem wewnętrznym. Nawet śmierć dostroiła się do tego rytmu, była powolnym gaśnięciem, powolnym zaciemnianiem, zeszła do niego we śnie²².

J. Stempowski od młodości cierpiał na chorobę Meuniera objawiającą się między innymi okresowymi nawrotami zaburzeń równowagi, a przebyta w 1965 r. grypa B zostawiła mu upośledzenie czynności mózgowych: widział podwójnie, każde oko dla siebie, co przeszkadzało mu czytać i pisać, jednak zaburzenia te nie zaciemniały mu inteligencji i zdolności krytycznych, dotyczyły tylko uzdolnień wykonawczych. W 1967 r. stan jego zdrowia gwałtownie się pogorszył, zamierzał więc jeszcze uporządkować swoje archiwum prywatne: listy od ojca

²⁰ W. Karpiński, *Książki zbójeckie*, Warszawa 1996, s. 55.

²¹ S. Frąckowiak, *Zagubiony szczegół*, „Teksty Drugie” 1992, nr 3, s. 146.

²² T. Terlecki, *Pan Jerzy*, „Dialog” 1981, nr 9, s. 128.

i od Marii Dąbrowskiej, raporty przesyłane mu przez rząd londyński w pierwszych latach wojny. Już w 1948 r. wyrażał obawę o los swoich dokumentów. Pisał, że na emigracji nie ma żadnego pewnego archiwum, gdzie można by takie rzeczy przechować. Twierdząc, że jego własny los i los jego papierów jest niepewny, chciał nimi rozporządzić w jakiś sensowny sposób. Miał trafne przeczucia, jego archiwum zostało po jego śmierci częściowo rozkradzione. Archiwalia po Stempowskim były w latach 1996–1997 licytowane w warszawskich domach aukcyjnych. Bibliotece „Kultury” legował wszystkie książki polskie, prócz nowości otrzymanych z kraju, które zamierzał oddać Kazimierzowi Vincenzowi. Jemuż oddał też wydawnictwa emigracyjne. Cały pozostały skromny dorobek zapisał swoim przyjaciołom Henri i Dieneke Tzaut. Zamierzał jeszcze napisać tom esejów streszczający projekty, których nie zdążył zrealizować. Miała to być książka pożegnalna, rodzaj testamentu.

Jeszcze w sierpniu 1969 r. pisarz po raz ostatni pojechał do domu „Kultury” w Maisons-Laffitte. Wyczerpany chorobą, w przeczuciu śmierci, odwiedził po raz ostami ludzi, którzy przez dwadzieścia lat byli mu najbliżsi, i redakcję pisma, gdzie ukazywały się jego najlepsze utwory.

Zmarł w Bernie 4 października 1969 r. Na cmentarzu Bremgarten żegnali go nie tylko Polacy i Szwajcarzy, również Ukraińcy, Czesi i Niemcy, jakby dla podkreślenia, że jego ojczyzną był nie tylko „dniestrowy jar, step porośły burzanem z kurhanami”, ale cała Europa.

Był poliglotą i Europejczykiem z ducha, ale nie kosmopolitą. Żył myślą o Polsce i jej przyszłości. W dniu jego pogrzebu Kazimierz Vincenz zainicjował zbiórkę pieniędzy na pomoc dla polskich studentów aresztowanych w PRL, których los od 1968 r. bardzo żywo interesował Stempowskiego.

4 października 1994 r. prochy Jerzego Stempowskiego, przewiezione z berneńskiego cmentarza, zostały złożone w grobie rodzinnym na warszawskich Powązkach.

JERZY STEMPOWSKI. AN OVERVIEW

Summary

The article deals with the output of Jerzy Stempowski (1893-1969), one of the most outstanding Polish essay writers. This study outlines the features of the output and also presents the extraordinary personality of this refined essayist, who – on account of his erudition, knowledge of classics and versatile interests – is often compared with the sages of the Enlightenment. Stempowski achieved excellence in essay writing but he also wrote original letters which have regained an intellectual and artistic rank.

His major works include *Mr Jowialski and His Heirs* (1931), *Essays for Cassandra* (1961), *From Berdyczów to Rome* (1971), *Literary Sketches* (1988), *The Bern Region* (1990), *In the Dniestr Valley and Other Ukrainian Essays. Letters about the Ukraine* (1993).