

WOJCIECH KUDYBA

## AKSJOLOGIA LITERACKA W PISMACH JERZEGO STEMPOWSKIEGO

Mogłoby się wydawać, że przekonania Jerzego Stempowskiego dotyczące relacji pomiędzy literaturą a aksjologią zostały opisane w książce Sławomira Janowskiego *Świat wartości. Problematyka aksjologiczna w eseistyce Bolesława Micińskiego, Jerzego Stempowskiego, Czesława Miłosza*<sup>1</sup>. Tak się jednak nie stało. Autor rozprawy rekonstruuje refleksję wymienionych eseistów dotyczącą duchowej kondycji Europy i podstawowych standardów cywilizacyjnych zagrożonych przez totalitaryzmy, konsekwentnie omija jednak wypowiedzi pisarzy o wartościowości literatury. Tymczasem właśnie literacka aksjologia – refleksja nad sposobami oceniania literatury, jej wartością dla czytelników i wartościami w niej ukrytymi<sup>2</sup> – jest ważną częścią eseistycznego dorobku Jerzego Stempowskiego i domaga się opisu. W jaki sposób pisarz ujmował problem oceny dzieł literackich? Jak odnosił się do skomplikowanej problematyki aksjologicznej analizy utworów? Co pisał o sytuacyjnym wymiarze dzieł, zyskujących niekiedy pewną szczególną wartość dla czytelników? Nie rosząc sobie pretensji do odślonienia całości aksjologiczno-literackich poglądów pisarza, chciałbym wskazać na niektóre elementy postulowanej przez eseistę poetyki odbioru literatury.

---

<sup>1</sup> Sławomir Janowski, *Świat wartości. Problematyka aksjologiczna w eseistyce Bolesława Micińskiego, Jerzego Stempowskiego, Czesława Miłosza*, Wrocław 2002.

<sup>2</sup> Tak definiuje aksjologię literacką Stefan Sawicki w artykule *Problematyka aksjologiczna w badaniach literackich*, w: tegoż, *Wartość. Sacrum*. Norwid, Lublin 1994, s. 76.

Wypada bowiem zauważyć najpierw, że akt lektury jest dla Stempowskiego nieuchronnie związany z wartościowaniem. Poetyka czytania przybiera w pismach eseisty kształt swoistej aksjologii odbioru, staje się teorią wartościowej lektury. Aksjologiczne nacechowanie ma według pisarza sam gest wybierania tej, a nie innej książki. Nie bez subtelnej ironii wspomina eseista, iż czytelnicze przyzwyczajenia „wykazują systematyczne i na wielką skalę używanie naszej zdolności wyboru, stanowiącej [...] najbardziej charakterystyczną cechą działalności poznawczej człowieka” (*Czytelnik o krytyce*, I 18)<sup>3</sup>. Ów wybór polega rzecz jasna na tym, że odbiorca uznaje pewne teksty za lepsze, a inne za gorsze; na tym, że, czytając utwór, formułuje pewne pozytywne bądź negatywne opinie, te zaś – upowszechnione i nagłośnione – decydują o rynku księgarskim, mają, jak pisze eseista, „jeżeli nie rozstrzygający – to w każdym razie znaczny wpływ na powodzenie dobrych książek” (I 18).

Uznając wartościowanie za jeden z podstawowych komponentów odbioru dzieła literackiego, autor *Notatnika niespiesznego przechodnia* zachęca do świadomego oceniania, poszukuje racjonalnych kryteriów oceny utworu, włączając się tym samym w jeden z najgorętszych sporów krytyki literackiej dwudziestolecia międzywojennego<sup>4</sup>. Pytania, na jakie próbuje odpowiedzieć, dotyczą przede wszystkim fundamentów literackiej aksjologii. Na jakiej podstawie oprzeć kryteria oceny dzieł literackich? Czy ich źródłem jest sam utwór, czy raczej rzeczywistość pozatekstowa? A może mają one charakter całkowicie arbitralny, są niczym nieumotywowaną, irracjonalną decyzją czytelnika, który wydaje swój wyrok, nie odwołując się do jakiegokolwiek instancji poza nim samym? Odpowiedź eseisty wydaje się wyważona i ostrożna. W szkicu *Fizjologia krytyki* zdecydowanie odrzuca najpierw próby

<sup>3</sup> Cytaty z pism Jerzego Stempowskiego pochodzą – o ile nie zaznaczono inaczej – ze zbioru *Szkice literackie*, t. I–II, wybór i oprac. Jerzy Timoszewicz, Warszawa 2001 (t. I: *Chimera jako zwierzę pociągowe. 1926–1941*; t. II: *Klimat życia i klimat literatury. 1948–1967*). Cyfrą rzymską oznaczam tom, arabską – stronę.

<sup>4</sup> Szerzej pisze o tym Dariusz Skórczewski w książce *Sporo o krytykę literacką w dwudziestolecie międzywojennym*, Kraków 2002.

formułowania ocen dzieła literackiego w oparciu o kryteria pozaliterackie – zwłaszcza ideologiczne. Przekonuje, że ich dominacja w dyskursie krytycznoliterackim „grozi krytyce degeneracją”, sprawia, że recenzent staje się kimś w rodzaju cenzora „zadającego książkom pytanie, czy są użyteczne sprawie narodowej lub sprawie proletariatu” (I 70). W tym samym eseju czytamy: „Sztuka zawiera w sobie swą własną miarę i nie może być sądzona z punktu widzenia kryteriów pozaartystycznych” (I 67).

Mimo to trudno byłoby uznać pisarza za gorliwego zwolennika immanentnej oceny dzieła<sup>5</sup>. Choć rzeczywiście skłaniał się ku, jak wówczas mówiono, „ergocentrycznej” lekturze tekstów, dostrzegał jednocześnie trudności rodzące się wówczas, gdy z samego utworu trzeba było wyprowadzić precyzyjne kryteria wartościowania. Trzeźwo wskazywał, że podobne próby były zawodne nawet wtedy, gdy obowiązywał klasyczny, normatywny model myślenia o literaturze. Pisał między innymi:

Przez długie wieki sądzono, że sztuka pisarska posiada szereg właściwych sobie reguł, zasad i przepisów, tworzących jedną z ważnych podstaw do oceny twórczości pisarza. Uważna lektura najbardziej popularnych zbiorów tych reguł, jak Horacego *List do Pizonów* lub *L'art poétique* Boileau, pozwala stwierdzić, że zawarte w nich przepisy są dość płynne i nie dają mocnej podstawy do sądu o poszczególnych utworach wierszowanych (*Czytelnik o krytyce*, I 19–20).

Zdaniem eseisty wspomniane próby nie mogły się z oczywistych względów powieść również później, gdy romantyczny przewrót mocno podważył normatywny sposób myślenia o literaturze, a awangardowe ruchy literackie XX wieku upowszechniły tak wiele sprzecznych ze sobą wzorów uprawiania literatury, że żadnego z nich nie można uznać za zobowiązujący krytyków do takich a nie innych decyzji aksjologicznych. Cytowany wyżej passus zamyka niewesoła konkluzja:

<sup>5</sup> Por. uwagi Andrzeja Stanisława Kowalczyka w monografii *Niespieszny przechodzień i paradoksy. Rzecz o Jerzym Stempowskim*, Wrocław 1997, s. 51–53.

Ta właśnie różnorodność wzorów naszego czasu sprawia, że z samej literatury niepodobna dziś wydobyć żadnych ogólniejszych podstaw do oceny poszczególnych książek (I 20).

Nieco dalej czytamy:

Dla przyczyn, o których mówiliśmy wyżej, nigdy zapewne krytycy nie mieli mniej podstaw do jakiegokolwiek oceny zjawisk literackich. Do oceniania mają oni zbyt wiele wzorów i zbyt mało kryteriów (I 22).

Pisarz obserwował również inspirowane rosyjskim formalizmem próby budowania nowoczesnej metodologii badań literackich – ahistorycznej, niezależnej od literackich mód i prądów. Uważnie śledził wysiłki, które rodziły nadzieję, że kryteria oceny pojedynczych utworów będzie można umocować w naukowym, uniwersalnym modelu dzieła literackiego. Także jednak programy teoretycznoliterackie budziły w nim więcej sceptycyzmu niż entuzjazmu. Przestrzegał, że „nadmierna przewaga czynników wewnętrzno-literackich grozi krytyce anemią, ograniczeniem jej do obrębu kuchni literackiej, do rozważania literatury jako rzemiosła [...] (*Fizjologia krytyki*, I 70). Wątpliwości Stempowskiego związane były przede wszystkim z postulowanym przez wielu teoretyków ograniczeniem pola badawczej obserwacji do zjawisk wyłącznie językowych. W eseju *Granice literatury* natrafiamy między innymi na następujący fragment:

Do posiadania obiektywnych kryteriów pretenduje niemiecka *Literaturwissenschaft*, operująca głównie metodyczną analiza stylu. Zniechęcony mieszaniną literatury i biografii, rozlewającą się po stronicach podręczników, miałem zawsze wiele szacunku dla *LW*, widzę jednak także i braki tej metody. Analiza stylu pozwala być może ustalić swoistą hierarchię stylów, lecz nie wystarcza dla oceny utworu literackiego. [...] Aby dać jej trochę szerszego oddechu, wypadaloby być może zastanowić się nad tym, jaka jest rola scenerii w utworach literackich i jak się do niej brali mistrze klasycy [...] (II 181–182).

Nieufny wobec teoretycznoliterackich paradygmatów obcowania z tekstem autor cytowanego szkicu postulował rozszerzenie pola literackich analiz o obserwację świata przedstawionego i jego semantyki, zachęcał także do badań porównawczych. Czy oznaczało to zwrot w stronę historii literatury? Wydaje się, że nie. Przypomnijmy fragment eseju *Czytelnik o krytyce*:

Dzieła historyków literatury są najsmutniejszymi książkami, z jakimi kiedykolwiek może się spotkać czytelnik. Są to wielkie cmentarzyska literackie, pośród których historyk, zbrojny w niepotrzebne nikomu kryteria i przesady ubiegłych stuleci, rozważa z politowaniem żywoty zmarłych autorów zmarłych książek. [...]

Bezużyteczność historii literatury dla czytelników polega w znacznej mierze na tym, że historycy nie umieją odróżnić książek zmarłych, które w naszych czasach nie będą czytane, od książek żywych i mogących dostarczyć dzisiejszemu czytelnikowi najlepszej lektury (I 24).

Skąd brała się podejrzliwość czy nawet niechęć eseisty do rozmaitych modeli „fachowego” obcowania z literaturą? Odpowiedź nie jest trudna. Stempowski konsekwentnie wybierał w swych esejach rolę czytelnika-dyletanta. Także wtedy, gdy brał udział w dyskusjach literackich i metakrytycznych, z upodobaniem odrzucał rolę znawcy i nie bez pewnej przewrotności przywdziewał kostium przeciętnego odbiorcy sztuki, jakby chciał podkreślić, że właśnie taki – spontaniczny, nieuzbrojony w teorie – sposób czytania ma szczególną, z niczym nieporównywalną wartość. Inaczej niż wielu uczestników gorącego wówczas sporu o kryteria oceny literatury, nie próbował absolutyzować nauki, z dystansem traktował jej roszczenia do uniwersalnych i ostatecznych rozstrzygnięć<sup>6</sup>. To właśnie spojrzenie z perspektywy czytelnika-amatora umożliwiło mu rozpoznanie wątych podstaw krytyki literackiej, dogmatyzmu ujęć teoretycznych, a wreszcie – niewrażliwości historyków literatury na kontekstowe, sytuacyjne wartości utworów. To właśnie przywiązanie do amatorskiego – a więc afektywnego,

<sup>6</sup> Pisze o tym Dariusz Skórczewski, dz. cyt., s. 268.

„miłosnego” obcowania z utworem skłaniało Stempowskiego do poszukiwania takiego spojrzenia na literaturę, które nie zabijałoby radości czytania, nie ograniczało horyzontów poznawczych i uwzględniało sytuacyjność dzieł literackich, ich nieuchronny związek z pozaliteracką rzeczywistością, w której zanurzony jest czytelnik.

Czym zatem miał być według Stempowskiego akt lektury? Najpierw chyba właśnie wspomnianą radością, delektacją, smakowaniem. Nawiązując do poglądów Alberta Thibaudet, doświadczenie smakowania eseista traktuje w każdym razie jako punkt wyjścia dla krytyki literackiej, a sam smak jako podstawowe kryterium wartościowania. Tak jak francuski historyk krytyki uważa, iż do lektury zachęcają nas nie tyle rozum i pasja poznawcza, ile przede wszystkim pewien szczególny, nie porównywalny z niczym rodzaj wrażliwości zwany gustem lub właśnie smakiem. Gdyby mógł znać Herbertową *Potęę smaku*, odpowiadając na pytanie o preferowany sposób czytania, posłużyłby się być może znany cytatem: „lecz w gruncie rzeczy była to sprawa smaku / Tak smaku / w którym są włókna duszy i chrząstki sumienia”<sup>7</sup>.

Kryterium smaku nie oznacza bowiem u eseisty oderwania sądu oceniającego ani od dzieła, ani od jego historycznoliterackiego kontekstu, ani też od doświadczeń czytelnika. Ocena utworu opierająca się na podobnym kryterium nie jest irracjonalnym działaniem, lecz ma walor poznawczy i podlega procedurom weryfikacji. Smak nie jest bowiem czymś danym, lecz czymś, co nieustannie się rodzi jako uogólnienie czytelniczych doświadczeń. Jego korzenie tkwią mocno w rzeczywistości literackiej – a nie poza nią. Omawiając *Fizjologię krytyki* wspomnianego Alberta Thibaudet eseista z aprobatą przypomina:

Smak literacki wynikał z porównywania książek przez czytelników i nie jest zależny od żadnych kryteriów pozaliterackich (I 66).

Zdaniem pisarza źródłem kłopotów związanych z zastosowaniem podobnego kryterium nie jest jego nieprecyzyjny charakter, ale fakt,

<sup>7</sup> Zbigniew Herbert, *Raport z obłąkanego Miasta i inne wiersze*, wyd. I krajowe, Wrocław 1992, s. 92, w. 4–6.

że, jak czytamy, „ogromna większość czytających nie miała nigdy w rękę książki, mogącej być miarą innych książek” (*Granice literatury*, II 180). Obiektywizmowi opartemu na teoretycznych doktrynach literackich przeciwstawiał Stempowski inny – wsparty na indywidualnych kompetencjach oceniającego, jego literackiej kulturze i zdolnościach osadzenia czytanego tekstu w szerokim kontekście cywilizacyjnym. Unikał zatem stanowiska ahistorycznego i akontekstualnego. Uważał, że gust czytelników rozwija się nie tylko dzięki rosnącym kompetencjom lekturowym, ale także pod wpływem kulturowego i cywilizacyjnego kontekstu epoki. Jest osadzony nie tylko w pewnym zmieniającym się sposobie pojmowania literatury, ale także, a nawet przede wszystkim, w historycznie zmiennych sposobach pojmowania świata i człowieka. Za Albertem Thibaudet powtarzał:

Smak [...] ulega jednak ewolucji z pokolenia na pokolenie nie tylko w miarę pojawiania się nowych wzorów literackich, ale także pod wpływem czynników pozaliterackich, w miarę powstawania nowych kryteriów elegancji wewnętrznej odpowiadającej nieskończonej różnorodności aktualnych spraw człowieka (I 69).

Jednocześnie w wielu swych szkicach nie wahał się poszukiwać miary innych książek pośród dzieł zapoznanych klasyków. W eseju *Nad wodospadem w Szafuzie* pisał, że w literaturze „ważny jest tylko ostatni destylat, który wyszedł zwycięsko z wszystkich prób, oparł się wszystkim pokusom, modom i łatwiznom”<sup>8</sup>. Z upodobaniem przypominał sentencję Horacego z *Listu do Pizonów*: „to, co nie jest najlepsze, nie ma żadnej wartości”<sup>9</sup>.

Zachęty do bezinteresownego smakowania dzieł literackich – pojawiającej się w wielu tekstach pisarza – nie można zatem traktować jako świadectwa literackiego hedonizmu. „Przyjemnościowa” koncepcja literatury budziła uśmiech felietonisty. Lekturowe *delectatio* to

<sup>8</sup> Jerzy Stempowski, *Eseje dla Kassandry*, oprac. Piotr Kłoczowski, wyd. II, Gdańsk 2005, s. 183–184.

<sup>9</sup> Tamże, s. 184.

w jego ujęciu coś więcej niż rozrywka, więcej też niż poruszenie wywołane samą artystyczną strukturą utworu. Doświadczenie czytelnicze obejmuje bowiem zarówno doznania estetyczne, jak i te, których źródła biją poza tekstem literackim – w sferze idei i życia. Zarówno pojęcie smaku jak i smakowania mają u Stempowskiego bardzo szeroki zakres – mieszczą w sobie kontemplację artystyczną i radość poznawczą, przeżycia estetyczne i te, które chciałoby się nazwać egzystencjalnymi. W cytowanym eseju o książce Alberta Thibaudet czytamy:

Delektacja [...] jest operacją, w której nie potrafimy odróżnić czynników znajdujących się wewnątrz obrębu literatury i na zewnątrz niego. [...] delektacja porusza w nas niejako całość naszego doświadczenia uczuciowego, wynikłego z czytania książek, lecz także skądinąd. Tak samo smak, jak już zauważyliśmy wyżej, nie jest zjawiskiem kształtującym się wyłącznie na podstawie naszych wspomnień jako czytelników (I 70).

Zdaniem pisarza odbiorca przystępuje zatem do lektury utworu z całym zasobem swych czytelniczych kompetencji i bagażem egzystencjalnych doświadczeń. To one modelują jego lekturę. Nie na tyle jednak, by można było go uznać za kreatora wartości dzieła. Czytelnik portretowany w esejach pisarza nie jest twórcą wartości. Choć posiada wyraźne predylekcje do dokonywania ocen, które są podstawą jego czytelniczych wyborów, ów gest bywa raczej odpowiedzią na wartość ukrytą w samym dziele niż nieumotywowanym, arbitralnym wyrokiem. Osobny, kreowany przez artystę świat wartości, jest zdaniem eseisty podstawowym, konstytutywnym elementem każdego utworu literackiego. Stempowski mocno podkreśla, że porządkujące i wartościujące funkcje literatury nie są uzurpowane, lecz należą do samej jej istoty, ponieważ „każde dzieło sztuki zawiera jakąś próbę uporządkowania według wartości imaginacyjnego świata artysty. Porządek ten odbiega zazwyczaj od znanego nam z pospolitego doświadczenia” (*O mierze i nieumiarze powieści*, II 52). W innym eseju zauważa, iż



właśnie mocne osadzenie w świecie wartości odróżnia sztukę od nauki, a humanistykę od myśli pozytywistycznej<sup>10</sup>.

Podstawowym elementem czytelniczego doświadczenia staje się więc, według Stempowskiego, przeżycie różnicy, osobliwego napięcia pomiędzy hierarchią wartości proponowaną w dziele i tą, która, chcemy tego czy nie, naznacza naszą codzienność, znamionuje cywilizację, w której żyjemy. Okrycie osobliwości aksjologii proponowanej przez artystę uznaje pisarz za ważny cel interpretacyjnych wysiłków czytelnika. Gdyby nawet eseista nie określił *expressis verbis*, ku jakim horyzontom mają zmierzać czytelnicze wysiłki, docieklivy obserwator jego twórczości i tak zauważyłby zapewne, że wspomniane wyżej przeświadczenia stale obecne są w sposób implicytny w krytycznoliterackich wypowiedziach pisarza. Esej *Klimat życia i klimat literatury* mówi właśnie o tym: o osobliwej różnicy pomiędzy porządkiem wartości wyłaniającym się z literatury współczesnej, a ich hierarchią w industrialno-handlowej cywilizacji Zachodu. Warto przypomnieć zwłaszcza fragment poświęcony jednej z powieści Wiliama Faulknera:

W imaginacyjnym świecie Faulknera życie ma sens tylko jako cierpienie i pokuta. Miłość jest w istocie swej grzeszna, niosąca w sobie przyszłą karę, bądź w postaci długiej agonii w chicagowskiej *respectability*, bądź w postaci pięćdziesięciu lat ciężkich robót. Nawet jako *caritas* nie może ujść pokuty. Zawsze szlachetny doktor Rittenmeyer na próżno usiłuje wymknąć się z sieci [...]. Na szczególną uwagę zasługują stroniczne odmowie awansu społecznego, jako kłamstwa przeciw prawdziwemu sensowi życia (II 134–135).

Nietrudno zauważyć, że dokonana przez eseistę interpretacja *Dzikich palm* zmierza właśnie do odsłonięcia Faulknerowskiej aksjologii. Świat przedstawiony w powieści jest dla Stempowskiego obiektem dociekań zmierzających do rekonstrukcji wpisanej weń hierarchii wartości. Podobnie dzieje się w innych szkicach pisarza. Przypomnijmy

<sup>10</sup> Por. *O współczesnej formacji humanistycznej*, II 18–19.

choćby studium o komizmie *Pana Jowialskiego*, czy też esej o Polakach w powieściach Dostojewskiego.

Stempowski dysponował pełnym instrumentarium aksjologicznej analizy utworów. Stawiając w centrum swych dociekań pewną „jakość”, potrafił subtelnie interpretować język i świat przedstawiony utworu, ukazując aksjologiczne nacechowanie postaci i zdarzeń. Wnioski z obserwacji osadzał w szerokim kontekście filozoficznym i kulturoznawczym, odsłaniając ukrytą w dziele wizję świata i człowieka. Mimo to ów „naukowy” sposób obcowania z wartościami w dziele uznawał za niewystarczający i wtórny wobec pierwotnego doświadczenia obcowania z „wartością samą w sobie”. Najważniejszym i rozstrzygającym przeżyciem pozostał dlań moment zachwytu, który można chyba nazwać chwilą swoistego „porażenia wartością”. Odwołując się do poglądów Maupassanta Stempowski pisze między innymi:

Na pierwszy rzut oka zwierzenia Maupassanta wydają się rzeczą równie fantastyczną, jak dziewięć muz i podwójny wierzchołek Parnasu. Uderza w nim przede wszystkim osobliwa drabina wartości. Na jej najwyższym szczeblu określonym jako „jedyna racja bytu”, znajdują się sekundy objawienia, wrażenia nieuchwytnie i niedające się opisać, słowem rzeczy niemożliwe do sformułowania w akcie notarialnym lub wymienienia w inwentarzu spadku.

Wystarczy jednak chwili namysłu, aby przekonać się, że my wszyscy [...] posługujemy się tymi samymi kryteriami co Maupassant. Dla nas również rozstrzyga chwila trwająca minuty lub sekundy, jedno wrażenie, którego nie potrafimy jasno opisać, o którym mówimy ostrożnie, aby go nie spłoszyć [...]. Wrażenie to rozstrzyga dla nas o randze artystów, których oceniamy według ich najlepszej stronicy<sup>11</sup>.

Wydaje się, że wartość dzieła nie jest według eseisty czymś, nad czym panujemy. To raczej ona panuje nad nami, sprawuje władzę nad naszą wyobraźnią i emocjami. Jest tajemnicą, która narzuca nam swoją

<sup>11</sup> Jerzy Stempowski, *Kłopoty recenzenta muzycznego*, w: tegoż, *Eseje dla Kassandry*, dz. cyt., s. 194–195.

niepokojąca obecność i wzywa do wierności. Przekonany, że prawdziwy sens nadają czytaniu dopiero trudno wytłumaczalne chwile epifanii, był Stempowski bezkompromisowy wobec współczesnych sobie „znawców” literatury. Właśnie od nich oczekiwał bowiem, że staną się przewodnikami wskazującymi czytelnikowi drogę do zachwyty.

### **Summary**

#### **Literary axiology in Jerzy Stempowski's writings**

For Stempowski the act of reading is inevitably linked to assessment and valuation. In his writings the poetics of reading takes shape of a specific axiology of reception. It becomes the theory of worthwhile reading. Looking from a perspective of an amateur reader allowed for the essayist to recognize the fragile bases of literary criticism, the dogmatism of a theoretic approach, and finally, the literary historians' insensitivity to the contextual and situational values of the analysed works. It is precisely this attachment to the amateurish, i.e. affective and 'loving', relation with a piece of written work that prompted Stempowski to search for a look at literature that would not kill the joy of reading; one that would not limit the cognitive horizons and would also take into account the contextuality of literary works and their inevitable relation with the extra-literary reality that the reader is plunged into.