Jan Tomkowski
Moja historia eseju

Wydawnictwo 2 Kolory, Warszawa 2013, 306 s., ISBN 978-83-936533-3-1

O eseju to esej – chciałoby się powiedzieć, parafrazując Cypriana Kamila Norwida, który w poznańskim „Gońcu polskim" w 1851 roku opublikował tekst zatytułowany *O felietonie felieton*. Bo książka Jana Tomkowskiego – autora akademickich podręczników historii literatury polskiej i powszechnej, historyka literatury sięgającego w swoich opracowaniach do tradycji mistyki europejskiej i do największych postaci w literaturze światowej i polskiej – od Williama Blake'a przez Juliuszów: Słowackiego i Verne'a, aż po twórców XX-wiecznej powieści – nie spełnia podstawowych formalnych wymogów stawianych pracy naukowej. Nie ma w niej przypisów, nie ma bibliografii. Jest esejem, a zarazem stanowi panoramiczny przegląd historii tego gatunku w literaturze polskiej od XIX wieku do początku XXI stulecia. Przegląd autorski, i zapewne stronniczy, bez ambicji tworzenia jakiegoś kanonicznego i hierarchicznego zestawu nazwisk i tytułów.

Jak pisze Tomkowski w krótkim słowie wstępnym do *Mojej historii eseju*: „Nie zamierzałem układać teoretycznych definicji, wolałem przyjrzeć się polskiej eseistyce na przestrzeni prawie dwóch stuleci. Zdaję sobie sprawę, że doskonałe eseje wychodzą niekiedy spod piór historyków sztuki, muzykologów, filozofów, jednak interesował mnie niemal wyłącznie esej pojmowany jako część literatury" (s. 5). Trochę jakby wbrew tej deklaracji poświęcił jednak osobne rozdziały historykowi Pawłowi Jasienicy, zapomnianemu dziennikarzowi i publicyście Julianowi Kaliszewskiemu, znawcy literatury staropolskiej, komparatyście Mieczysławowi Brahmerowi czy też tłumaczowi i filozofowi-gnostykowi Jerzemu Prokopiukowi, wydobywając z ich pisarstwa teksty eseistyczne, czyli literackie. Czyni to zresztą tak finezyjnie i przekonująco, że czytelnikowi pozostaje jedynie przyjąć jego punkt widzenia i powstrzymać się od pytań o kryteria i zasadność wyboru tych, a nie innych autorów. W końcu to autorska historia eseju Tomkowskiego, co dobitnie zaznaczył w pierwszym słowie tytułu swojej książki.

Bliski dystans, osobisty stosunek do omawianych dzieł to wyróżniająca, eseistyczna właśnie, cecha narracji Jana Tomkowskiego w omawianej książce. Listę trzydziestu autorów, których pisarstwo omawia w swojej historii polskiego eseju, otwiera Cyprian Kamil Norwid. Odnajdujemy na niej zarówno nazwiska pisarzy o niekwestionowanej wysokiej pozycji w literaturze polskiej (Tadeusz Boy-Żeleński, Jarosław Iwaszkiewicz, Jan Parandowski, Czesław Miłosz, Gustaw Herling-Grudziński, Wisława Szymborska, Zbigniew Herbert, Jarosław Marek Rymkiewicz), jak i autorów mniej znanych, czasem zapomnianych (Kazimierz Chłędowski, Julian Kaliszewski, Antoni Chołoniewski, Stanisław Łoś, Ludwik Bohdan Grzeniewski, czy też najmłodszy na tej liście Grzegorz Kozyra).

Należy przypomnieć w tym miejscu, że Tomkowski – sam wyśmienity eseista, autor *Domu chińskiego mędrca* czy *Don Juana we mgle*, esejów o samotności i o wierności – nie po raz pierwszy czyni esej tematem swoich rozpraw. W wydanej kilka miesięcy wcześniej *Wojnie książek* poświęca mu dwa rozdziały: jeden – eseistyce Jerzego Stempowskiego, autora o którego pisarstwie wielokrotnie pisał wcześniej, poczynając od książki w serii *Sylwetki pisarzy emigracyjnych* w 1991 roku[1], drugi – próbie

[1] J. Tomkowski, *Eseista jako literacki przemytnik* [w:] *Wojna książek. Biblioteka i historia literatury*,Warszawa 2013, s. 288–311. Zob. też jego wcześniejsze teksty: *Jerzy Stempowski*, Warszawa 1991; *Ukraina i Polska w utworach*

określenia istoty eseju literackiego „między książką i gazetą”[2].

W omawianej książce uważny czytelnik odnajdzie wiele sposobów rozumienia eseju. Na dodatek z podwójnej niejako perspektywy, bo zarówno z punktu widzenia bohaterów poszczególnych części *Mojej historii eseju*, jak i w ujęciu samego Tomkowskiego. Kiedy omawia on pisarstwo autorów, którzy w sposób przemyślany i celowy nawiązują do konwencji eseistycznej, jak np. Gustaw Herling-Grudziński, często sięga do cytatu: „Co to znaczy esej? To gatunek niezwykle podniecający i wymagający. Prawdziwy esej nie tylko ociera się o utwór literacki, ale po prostu nim jest. Nie jest tylko pokazem wiedzy czy inteligencji eseisty. Musi mieć specjalną konstrukcję. Mistrzów eseju nie było w Polsce znowu za wielu – Jerzy Stempowski, Ludwik Fryde czy Bolesław Miciński, na przykład. Oni mieli zawsze do powiedzenia w tych esejach coś więcej, niż narzucał to sam temat” (s. 218), by następnie poglądy omawianego pisarza ująć w syntetyzującej formule: „Herling zakreśla wyraźnie granice między esejem, który jest manifestacją osobistej wolności, a publicystycznym artykułem posiadającym cel doraźny i z góry określony” (s. 219).

Czasami, wychodząc od analizy pisarstwa omawianych twórców, Jan Tomkowski zakreśla (ostateczne?) granice gatunkowe eseju. Omawiając wydane w ostatnich latach książki Jarosława Marka Rymkiewicza (o Mickiewiczu, Słowackim, Fredrze, Zborowskim), konstatuje: „Tak pojmowany esej pochłania wszelkie inne gatunki, od liryki aż po elementy traktatu filozoficznego. Bywa poematem, pamiętnikiem, monologiem, rozmową, zbiorem opatrzonych krytycznym komentarzem cytatów” (s. 282). Jego książki pisane prozą – twierdzi Tomkowski – „tylko z pozoru wydają się esejami historycznymi lub historycznoliterackimi. W rzeczywistości są to raczej eseje metafizyczne, choć o tej odmianie interesującego nas gatunku milczą wszystkie podręczniki poetyki lub genologii” (s. 280).

W gronie trzydziestu autorów, których pisarstwo omawia autor *Mojej historii eseju*, każdemu z nich zresztą poświęcając tyle samo miejsca (po osiem zadrukowanych stronic), znaleźli się również twórcy, którzy sami się za eseistów nie uważali, a w każdym razie nie używali owego pojęcia do samookreślenia formuły gatunkowej własnej twórczości. Są wśród nich: Norwid – o którym, jak pisze Tomkowski, „dopiero w ostatnich latach »Białe kwiaty«, »Czarne kwiaty« i inne teksty poety określane są już niemal z reguły mianem eseju” (s. 7), Julian Kaliszewski, Zenon Przesmycki, ps. Miriam, Ludwik Bohdan Grzeniewski, Wisława Szymborska, autorka publikowanych na łamach „Życia Literackiego” (w latach 1967–1981) *Lektur nadobowiązkowych*. Sama poetka pojęciem eseju się nie posługiwała, nazywając swoje refleksje lekturowe felietonami. Mimo to Tomkowski umieszcza jej teksty w reprezentatywnym gronie twórców polskiego eseju. Może to budzić wątpliwości…

Tomkowski wychodzi z założenia, że felieton kojarzy się z „twórczością bardziej doraźną, bliższą prozaicznej teraźniejszości” (s. 237). Pisze też, że książkowe wydania *Lektur nadobowiązkowych* „skomponowane zostały starannie i z namysłem” (s. 239) i że powstała z nich nowa całość – „dziwaczna, mozaikowa,

Stempowskiego, Buczkowskiego i Kuśniewicza, czyli o czesaniu diabła grzebieniem [w:] *Tematy i pryzmaty* (red. A. Brodzka, Z. Ziątek), Wrocław 2000; *Lekcja sceptycyzmu. Krytyka literacka w ujęciu Jerzego Stempowskiego* [w:] *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej* (red. A. Brodzka-Wald, T. Żukowski), Warszawa, 2003; *Dziedzictwo antyku w eseistyce Jerzego Stempowskiego i Józefa Wittlina* [w:] *Dziedzictwo antyczne a polska tradycja kulturowa* (red. M. Regulski), Warszawa, 2004.

[2] Tenże, *Esej literacki – między książką i gazetą* [w:] *Wojna książek*...,dz. cyt., s. 353–371.

ale niekoniecznie chaotyczna" (s. 239). Zwraca uwagę, że Szymborska „stosunkowo rzadko poczuwała się do rzetelniej oceny czy nawet opisu omawianej książki", że przy okazji ich omawiania zajmowała się „dosłownie wszystkim: sportem, baletem, muzyką, jogą, kuchnią, testamentami staropolskimi, architekturą, teatrem, filmem, zoologią, krawiectwem, higieną, sądownictwem, medycyną, psychologią, procesami czarownic, matematyką" (s. 239), i że z owej całości, złożonej z nieprzystających do siebie elementów, *wyłania się* „»autoportret człowieka myślącego«, czyli esej" (s. 241).

No, dobrze, chciałoby się rzec, akceptując tok analizy Tomkowskiego – i jednocześnie zapytać: dlaczego nie nazwać owej konstrukcji felietonem? Przecież również arcydzieła tego gatunku (w literackiej odmianie) – choć „wyrastają z prozaicznej teraźniejszości" – mimo upływu lat często zachowują walor intelektualnej świeżości i ponadczasowej mądrości, o czym łatwo się przekonać, sięgając do kronik Bolesława Prusa[3] czy felietonistyki Stefana Kisielewskiego. Z punktu widzenia genologii rzecz sprowadzałyby się, jak sądzę, do określenia dominanty gatunkowej określonych utworów – w przypadku *Lektur nadobowiązkowych* Szymborskiej, moim zdaniem, mamy jednak do czynienia z felietonistyką. Może jednak innych czytelników książki Tomkowskiego przekona jego argumentacja?

Tok wywodów Tomkowskiego, daleki od akademickiej bezstronności, nieopatrujący każdej opinii znakiem zapytania, albo odwołaniem do określonych autorytetów, nie mieści się w rygorach dyskursu naukowego. Ten wątek zresztą – przewag refleksji eseistycznej nad suchym i nudnym sposobem narracji rozpraw naukowych – przewija się w omawianej książce w wielu miejscach: „Ci, którzy chcieliby wyznaczyć ścisłe granice między pisarstwem naukowym a twórczością eseistyczną, zwykle zaletami pióra nie grzeszą. (…) Zimne, bezosobowe i pozbawione emocji pisanie bywa w pewnych okresach podnoszone do rangi prawdziwej nauki, bywa nawet modne. Ale mody mijają i do martwych książek nikt już nie chce wracać" (s. 147).

Autor *Mojej historii eseju* nie ukrywa swoich sympatii, fascynacji, preferencji estetycznych. Bohaterów poszczególnych rozdziałów traktuje, rzecz jasna, z należnym im szacunkiem, wydobywając z ich pisarstwa to, co uważa za najbardziej wartościowe – ale czasami polemizuje z nimi, przeciwstawia im swój punkt widzenia. W swoich ocenach bywa bezkompromisowy. O Julianie Kaliszewskim, który krytykował wady narodowe Polaków, pisze: „Kilka zgrabnych aforyzmów i parę stronic zapełnionych inwektywami to chyba stanowczo za mało, by wyjaśnić cokolwiek" (s. 30). O Tadeuszu Brezie: „Im bardziej »ostra« stawała się opisywana rzeczywistość, tym bardziej płynne – pisarskie »ja«. Eseiście z pewnością to nie pomogło. Jego głos przycichał, »zauważenia życiowe« pogrążały się w propagandowej mgle" (s. 174).

Jak na eseistę przystało, Jan Tomkowski w materię napisanej przez siebie książki dyskretnie wpisuje również własny portret – mieszkańca prowincji, pozbawionego środowiska i dostępu do większych bibliotek, studenta, który w uniwersyteckiej czytelni przepisuje do zeszytu zakazane wiersze Czesława Miłosza. W szkicu, poświęconym Adamowi Ważykowi, pisze: „W zamierzchłych czasach wczesnej młodości, gdzieś w koszu z przecenami, wygrzebałem tomik, który mógłby pretendować do miana najbardziej niedbale wydanej książki świata. (…) Nosiła niespecjalnie zachęcający tytuł: *Kwestia gustu*. (…) W 1966 roku Ważyk

[3] O obecności konstrukcji eseistycznych w *Kronikach* Prusa pisze Jan Tomkowski w szkicu *Esej literacki – między książką i gazetą*…, dz. cyt. s. 342–343.

stworzył absolutnie nowatorski esej, który wymykał się wszelkim obowiązującym regułom pisarskim" (s. 158). Oto punkt wyjścia do następującej dalej analizy pisarstwa wybranego autora. Zabieg ten powtarza Tomkowski w innych szkicach, czasami wspominając osobiste kontakty z pisarzami, których umieścił w swojej historii eseju.

Czytelnik tej książki znajdzie w niej wiele interesujących szczegółów dotyczących nie tylko pisarstwa, ale również biografii bohaterów poszczególnych szkiców. Dostrzeże różne sposoby pojmowania eseju jako gatunku literackiego, a także otrzyma znakomitą lekcję czytania eseju i pisania o nim w sposób przenikliwy i mądry, erudycyjny i subiektywny zarazem. Eseistyczny. Co nie oznacza oczywiście, że ze wszystkim w tej książce – poczynając od doboru omawianych autorów – musimy się zgadzać.

W końcu jest to osobista historia eseju Jana Tomkowskiego…

Konrad W. Tatarowski