

# Rachunki za hojność

Konstanty A. Jeleński,  
**Chwile oderwane,**

wybrał i opracował Piotr Kłoczowski,  
słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2008.

*Zbyt wielu ludzi czyta tylko po to, żeby  
nie myśleć.*

Georg Christoph LICHTENBERG

**W**gruncie rzeczy nigdy nic nie napisałem sam z siebie, zawsze tylko na zamówienie, mniej lub bardziej wyraźne. Należę do pokolenia ludzi małych pism literackich, dla których artykuł był często rodzajem rozwiniętego listu do bardzo wąskiej grupy czytelników, z których bardzo wielu się znało osobiście, którzy czytali te same książki, interesowali się tymi samymi problemami – pisał Konstanty A. Jeleński, „Kot”. Fascynująca, inspirująca osobowość. Tłumacz, wydawca, eseista, znawca malarstwa i literatury. Związany z malarką Leonor Fini (tej niejednoznacznej, niezwyklej postaci poświęcono 61. numer „Zeszytów Literackich”). Polak w jednym z najlepszych, kosmopolitycznych wydań: wielojęzyczny, czytający, myślący, działający. Kochający życie.

Na tom *Chwile oderwane* składają się eseje, noty, recenzje, wypowiedzi drukowane w „Kulturze” i „Zeszytach Literackich”, od lat 50. po rok śmierci w 1987 r. O literaturze i malarstwie, Miłoszu, Iwaszkiewicz, Herlingu-Grudzińskim, Czapskim, Lebensteinie. I przede wszystkim o Gombrowiczu. *Chwile oderwane* to świetna edycja,

600 pięknie wydanych stron, w rzetelnym opracowaniu Piotra Kłoczowskiego (który opracował już wcześniej jeden wybór tekstów Jeleńskiego, wydane w 1981 roku *Zbiegi okoliczności*, a 10 lat temu był wydawcą tomu: *Bellmer albo Anatomia Nieświadomości Fizycznej i Miłości*, w którym znajdziemy esej Jeleńskiego o Hansie Bellmerze, tekst Heinricha von Kleista *O teatrze marionetek* i Bellmera samego – *Lalkę*).

Jeleński traktuje lekturę książek i obrazów nieomal jak modlitwę, czyta w pełnym skupieniu, całkowitym otwarciu na inne, w wysiłku umysłowym i emocjonalnym, który prowadzi do przeżycia wewnętrznego tak silnego, że wydaje się, że rezultatem musi być trafne, w samo sedno trafiające opisanie migotliwości doświadczenia życiowego, odczuwanego dzięki zapośredniczeniu sztuki. Choć może sedno to złe słowo, bo sugeruje że jest jakiś punkt, jeden, stały, określony i martwy, tymczasem Jeleńskiego określenia uderzają celnością nie w punkt, a jądro znaczeń, gorące, pulsujące, niejednoznaczne, rodzące się cały czas na styku niewiadomych i przeczuwanych. Lektura Jeleńskiego jest niezwykle inspirująca między innymi i dlatego: pokazuje, jak wiele można wykrzesać ze sprzeczności w akcie wielokrotnego skupienia, medytacji wręcz nad tekstem, obrazem.

Dzięki niemu na Zachodzie zaistniał Gombrowicz (*Wszystkie wydania moich dzieł w obcych językach powinny być opatrzone pieczęcią: dzięki Jeleńskiemu*), był zaangażowany w promowanie kultury i twórców w sposób bezprzykładny. Przepędził wiele życia na staraniach – dla innych. Gdy się czyta Jeleńskiego, narzuca się nieodparcie pytanie: czemu nie pisał nie

„na zamówienie, mniej lub bardziej wyraźne”? Czemu nie pisał czegoś „od siebie dla siebie, a nie dla innych o innych”.

Pisał po jego śmierci Wojciech Karpiński w przejmującym wspomnieniu zamieszczonym w poświęconym Jeleńskiemu 21. numerze „Zeszytów Literackich”: *Skromność bywa zapewne zaletą piękną i płodną, ale brak ambicji często prowadzi do duchowego paraliżu, jeszcze częściej jest maską, za którą kryją się ambicje skryte. W wypadku Kota, któremu przyglądałem się z fascynacją od lat ponad dwudziestu, wiedziałem – takich ambicji nie ma. Zapytałem go wprost jak on tłumaczy swój przypadek. [...] Odpowiadał, jak już kilka razy w podobnych rozmowach, że jego ambicją nie jest dzieło, lecz życie, bujność spotkań, przemyśleń, zmysłów, wrażeń. Karpiński konstatawał: Może tylko tak mogło zrealizować się dzieło i spełnić osobowość: lekko, jakby od niechcienia, w wyniku „zbiegu okoliczności”, jako wypadkowa konfliktowych dążeń?*

Coś ważnego swoim życiem i pisaniem zrozumiał, objął, widać w jego pisarstwie przebliski niezwykle intuicji artystycznej, spłot leczącej i trującej tarniny, tkanki życia, z tkaniną słów. Świadomie nawiązuję tu do pięknego wiersza Zbigniewa Herberta, poświęconego Konstantemu Jeleńskiemu, *Tarnina*, którego ustępy można czytać jako portret Jeleńskiego: *ten przydrożny krzew łamie / zmwowę ostrożnych / i jest / jak piękni młodzi ochotnicy / którzy giną w pierwszym dniu wojny w nowiutkich mundurach / podeszwy butów ledwo zapisane piaskiem / jak gwiazdy poezji przedwcześnie zagasłe. Jeleński jest dla mnie taką właśnie przedwcześnie*

zagasłą gwiazdą. Lecz przecież to był jego wybór: życie, ludzie, zamiast „zamiaru pisania”, czyli męczącego stanu napięcia z konieczności odrzucającego cudzą obecność. Herbert kończy wiersz gorzkim, lecz przecież spokojnym, surowym, żołnierskim, pocieszeniem: *tak tarnino / kilka czytych taktów / to bardzo dużo / to wszystko.*

Józef Czapski z kolei pisał po śmierci Jeleńskiego: *Jego zdolność wejścia w cudzy świat, który przez sekundę stawał się jego własnym. Przez takie braterstwo stawał się nam nie tylko potrzebny, stawał się koniecznym, niewymuszonym potwierdzeniem nas samych. Za tę hojność płacił drogą. Hojność bez rachunku polega na tym, że sprawę cudzą wybierał zawsze ponad własną. Komuś pomóc czy się zamknąć w swoim własnym zamiarze pisania?*

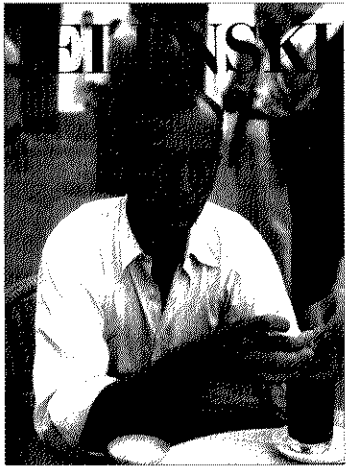
Nie zamknął się w zamiarze pisania, otwierając się na życie i służenie tym, których podziwiał, szanował, którym chciał pomóc, otwierając się na obecność innych w sobie. Nie zdążył „otworzyć się w pisaniu”? Naprawdę nie chciał? Czy to pytanie nie jest jednak bezpodstawne? Ale przecież nie mogę się od niego uwolnić, czując, że wiele straciliśmy przez to, że Jeleński tak mocno... żył – i zamiar pisania oddalał się, i oddalał. Choć skorzystali ci, którzy go znali, którym pomagał, skorzystały też jego „zamówione” teksty, ale mam wrażenie, że za Jeleńskiego hojność w rozdawaniu siebie zapłaciliśmy jednak cenę za dużą. Choć może rację ma Wojciech Karpiński, pisząc, że właśnie tak miało się spełnić to dzieło, ta osobowość?

*Należę do pokolenia ludzi małych pism literackich, dla których artykuł był często rodzajem rozwiniętego listu do bardzo wąskiej grupy czytelników...* Grono adresatów tych listów, mam nadzieję, będzie się poszerzać.

**Jacek Błach**

# Sztuka bezinteresowności

Leszek Szaruga



Konstanty A. Jeleński należy do tych nielicznych uczestników polskiego powojennego życia kulturalnego, którzy w dobie nieustannych sporów i czasami żenującego współzawodnictwa potrafili zachować zdumiewającą niezależność. Jedną z przyczyn tego stanu rzeczy był zapewne jego „kosmopolityzm”, który rozumieć by należało chyba w tym znaczeniu, jakie eksponował Andrzej Bobkowski, tworząc pojęcie „Kosmopolaka”. Swobodnie poruszający się w wielojęzycznej przestrzeni, czego dowodem jego „makaroniczny eksperyment”, jakiemu poddał wiersz Czesława Miłosza *Dziecie Europy*, który skomponował – w hołdzie dla przyznanej właśnie autorowi *Doliny Issy* Nagrody Nobla – łącząc płynnie ze sobą wersy oryginału oraz przekładów niemieckiego, francuskiego, angielskiego i włoskiego, polski wybrał jednak na swój język macierzysty dlatego, że w nim czuł się „u siebie”. Lecz też owo „u siebie” oznacza w tym wypadku: w przestrzeni, jaką stwarzała „Kultura” paryska. „Najwięcej satysfakcji – wyznaje – sprawia mi pisanie do »Kultury«, po prostu dlatego, że artykuły moje wywołują pewne echo wśród bardzo szczupłego zresztą grona czytelników francuskich czy angielskich mam może więcej, ale jestem dla nich jednym z tysiąca anonimowych pismaków”.

Jest w tej postawie pewien arystokratyzm, ale jest on, jak sądzę, skutkiem usytuowania się tego wybitnego eseisty ponad grą spraw doraźnych, w szczególności gdy chodzi o problematykę artystyczną, która w twórczości Jeleńskiego bez wątpienia

zajmuje miejsce uprzywilejowane. I sądzę, że w odbiorze sztuki bliska jest Jeleńskiemu Kantowska definicja określająca ją jako bezinteresowną grę władz umysłowych. Wolny jest też Jeleński od polonocentryzmu, choć zarazem – czego dowodem jego skuteczna walka o uznanie wielkości Witolda Gombrowicza – pociąga go wzbogacanie panoramy kultury europejskiej polonikami: stąd wysiłki zmierzające do upowszechnienia dorobku pisarskiego Miłosza czy dokonań malarskich Józefa Czapskiego. „*Styl Czapskiego – pisze – to wierność dochowana pierwotnej wizji, przeciwieństwo łatwej stylizacji*”. I przekonująco opowiada dalej o tym, jak chodząc po Paryżu, „*patrzy Czapskim*”.

*Chwile oderwane* – tom starannie i ze smakiem skomponowany przez Piotra Kłoczowskiego – to druga po *Zbiegach okoliczności* wydana w kraju książka Jeleńskiego. W odróżnieniu od wcześniejszego wyboru – też zresztą dokonanego przez Kłoczowskiego – obecny zbiór jest w dużo mniejszym stopniu „polonocentryczny”: ukazuje tego kolekcjonera myśli w kosmopolitycznym (choć przecie polskością zabarwionym) żywiole intelektualnych i artystycznych poszukiwań. I być może najdobitniejszym wykładnikiem jego postawy jest cytat, którym zamyka szkic o coraz lepiej dziś w Polsce znanym (m.in. za sprawą świetnych przekładów Tadeusza Zatorskiego) Georgu Lichtenbergu: „*Powiedzieć cogito, to już za wiele, skoro tłumaczymy to przez ja myślę. Uznać, założyć pojęcie ja (das Ich anzunehmen) to ulec praktycznej potrzebie*”. To ja Jeleńskiego jest w jego pismach ukryte w cieniu, jego twórczość zaś to wyraz potrzeby podzielenia się dostrzeżonym bogactwem z innymi. Ów służebny – w najlepszym rozumieniu tego słowa – charakter jego pisarstwa i działalności (w tym także współpracy z „Kulturą” Giedroycia, czego świadectwem opublikowana niedawno korespondencja z Redaktorem), ta swoista skromność świadoma jednak wartości, jakie tworzy, jest pieczętowana znakiem bezinteresowności.

Szkic o Lichtenbergu uzupełniony został przez zwięzły wybór aforyzmów w przekładzie Jeleńskiego, podobnie i inne szkice ilustrowane są jego przekładami (wiersz Gilberta Lely, poemat Elsy Morante) – tu daje się poznać Jeleński nie tylko jako tłumacz Gombrowicza na francuski, lecz

także jako niespełniony – ale kiedy miałby się przy takiej pracy zatrudniać? – autor zdolny przyswoić polszczyźnie mniej u nas znanych, a wyszukiwanych przez siebie pisarzy obcojęzycznych. W istocie cały ten zbiór jest nie tylko hołdem złożonym Jeleńskiemu, lecz także świadectwem wielu jego talentów, z których żaden w pełni nie został przez niego wykorzystany. Przykładem takich możliwości jest krótki esej *A teraz – trans-awangarda?*, który, jeśliby rozwinąć poczynione w nim uwagi, mógłby się stać manifestem sztuki wyzwolonej spod presji kultury masowej. Diagnoza postawiona tu sztuce najnowszej – a rzecz pisana jest w 1982 r. – wciąż nic nie straciła ze swej przenikliwości: „*Nielatwo dziś odnowić wielką tradycję malarską. W ciągu ostatnich piętnastu-dwudziestu lat brak było w galeriach i na międzynarodowych wystawach sztuki nie tylko dobrego malarstwa, ale i malarstwa w ogóle. Narzucić modę na krzykliwe bohemy, pozwolić młodzieży na dowolną babrabinę – to być może sposób na wywołanie reakcji, nawrotu do staroświeckich kryteriów wartościowania*”.

Słowa te można odczytywać jako manifest konserwatywnego tradycjonalizmu, ale byłaby to interpretacja błędna. Jeleński doskonale wie – co widać w jego szkicach poświęconych Gombrowiczowi czy poezji Wata – czym różni się wolność od dowolności i samowoli. Gdy mówi o „staroświeckich kryteriach”, ma na myśli przede wszystkim nie tyle talent – bo to pojęcie niepochwytnie, ulotne – ile rzetelność rzemiosła i spójność wizji. Widać to choćby w szkicu *Pod pretekstem Maneta*, w którym pokazuje, w jaki sposób otwiera się w sztuce nowe przestrzenie. Mówiąc o nowatorstwie Maneta, pisze, że „*jest on pierwszym malarzem, który świadomie rzucił wyzwanie starym mistrzom, konfrontując ich z własnym spojrzeniem; że przemalowywał klasyków, stworzył drogę do serii »Las Meninas« Picassa*”. Warto, myślę, zastanowić się nad tym, jak rozumieć owo „przemalowywanie mistrzów”. Być może odnajdziemy tu przekonanie o tym, iż sztuka ma u swych podstaw nieredukowalne archetypy, nowatorstwo zaś polega na ich reinterpretacji. Dopiero zdolność odczytania tego nowego spojrzenia wyzwala „gust do malarstwa” będący przywilejem ludzi, którzy „*są wciąż czujni na figle fizjologii wzroku i jej niespodziewane dary*”.

Owa czujność towarzyszy Jeleńskiemu nieustannie. Tej czujności właśnie zawdzięczać należy uwagę dotyczącą dzieła Stanisława Vincenza, którego niedawna 120.

rocznica urodzin minęła w Polsce niemal bez echa: „*Dzieło Stanisława Vincenza – polskiego odkrywcy Thoreau – przełożone na niemiecki, przemówiłoby żywo do tego, co najlepsze, w ekologicznej świadomości »Zielonych«, do wszystkich, którzy przyszłość Europy widzą w decentralizacji, autonomii organicznie przemysłanych regionów*”. Ta refleksja warta jest zapewne głębszego namysłu – nie tylko ze względu na jej wymowę społeczno-polityczną, ale także dlatego, iż demonstruje pewien typ wrażliwości zdolnej łączyć myślenie w kategoriach życia publicznego z umiejętnością ilustrowania go odwołaniami do dokonań artystycznych. Jest bowiem w pisarstwie Jeleńskiego – i to, jak sądzę, silnie wiązało go z „Kulturą” – tendencja do „przekładu” pojęć polityki kulturalnej na terminy kultury politycznej. Jest tu Jeleński spadkobiercą tej tradycji polskiego piśmiennictwa, która w sztuce odnajduje jej wymiar społeczny, a więc tej, która nie tyle zaprzecza autonomii działalności artystycznej, ile potrafi wziąć ją w nawias w imię wydobycia jej wymiaru uniwersalnego.

W tym kontekście nie dziwi, iż jest Jeleński, przy całej swej koncentracji na problematyce artystycznej, uważnym obserwatorem życia publicznego nie tracącym z oczu ani perspektywę globalnej, ani lokalnej, polskiej. Doskonałe tego świadectwo stanowi rozmowa, jaką dla „Kultury” odbył z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim po śmierci Jarosława Iwaszkiewicza, gdy przekonująco potrafił się przeciwstawić tendencjom do politycznej redukcji dzieła autora *Pamięń z Wilka*: „*Ale jaki to wspaniały, prosty, mądry poeta na starość! Wyzbywa się swojej »manieri« przedwojennej i staje się poetą niesłychanie szczerym. Nie powiem, że ta poezja »usprawiedliwia« jego rolę społeczną i polityczną, ale absolutnie jej nie fałszuje, nie ma w niej cienia hipokryzji*”. Przywołana kategoria szczerości wydaje się w wartościowaniu Jeleńskiego pojęciem fundamentalnym. Nie chodzi tu bowiem o „prawdę” rozumianą w kontekście jej doraźnej użyteczności, lecz o sięgnięcie ku temu, co, wedle definicji Kanta, jest istotą sztuki pojmowanej jako bezinteresowna gra władz poznawczych. □

Konstanty A. Jeleński  
CHWILE ODERWANE

/ wybrał i oprac. Piotr Kłoczowski. – Gdańsk : „słowo/obraz terytoria”, 2008. – 619 s., 37 k. tabl. : il. (w tym kolor.) : 24 cm. – (Biblioteka Mnemosyne)  
(081(02.025.2)

Konstanty A. Jeleński  
„Chwile oderwane”

oprac. Piotr Kloczowski

słowo/obraz terytoria

Gdańsk 2008

# Hodowla wartości po śmierci Boga

## Jarosław Fazan

Konstanty Jeleński był zapewne z pewnego punktu widzenia postacią mniej spektakularną niż Jerzy Giedroyc, Czesław Miłosz czy Witold Gombrowicz, jego osobowość reprezentuje jednak bardzo istotne cechy liberalnej formacji polskiej emigracji. Miał świadomość – podobnie jak Gombrowicz – że prawdziwe przezwyciężanie totalitaryzmu dokonuje się przez jednostkowe zakwestionowanie reguł narzuconych świadomości politycznej, a rozwiązaniem sprawy polskiej połowy dwudziestego wieku nie jest najzarliwszy choćby antykomunizm, ale wyjście poza horyzont określony ideologicznie.

### Przypadkowy autor tekstów na zamówienie

Okazjonalne, pozornie czysto okolicznościowe szkice Jeleńskiego o kulturze, sztuce i literaturze pokazują świat ujęty poza wszelkimi doktrynami, stanowią wzorzec myślenia adogmatycznego, oparty na osobistej żarliwości, zaangażowaniu, które wykracza daleko poza określony takimi bądź innymi pojęciami system. Nieoczywistość, zgoda na sprzeczności, akceptacja wieloznaczności stanowią wyznaczniki dynamicznego światopoglądu Jeleńskiego, który z jednej strony otwiera się na nowoczesność, uznając nieodwracalność awangardowej przemiany sztuki i triumf spo-

łeczeństwa konsumpcyjnego, z drugiej – nie rezygnuje z metafizyczności jako fundamentu egzystencji człowieka. Ten homoseksualista, kosmopolita i ateista, gorliwy zwolennik nadrealizmu, stał się w końcu tłumaczem poezji Jana Pawła II na francuski, partnerem Miłosza w dialogu na temat kryzysu kultury chrześcijańskiej i wyjaślenia źródeł wyobraźni. Był umysłem niezwykle wielostronnym, osobowością wyjątkową w kręgu zdeterminowanej ideologicznie polskiej kultury minionego wieku.

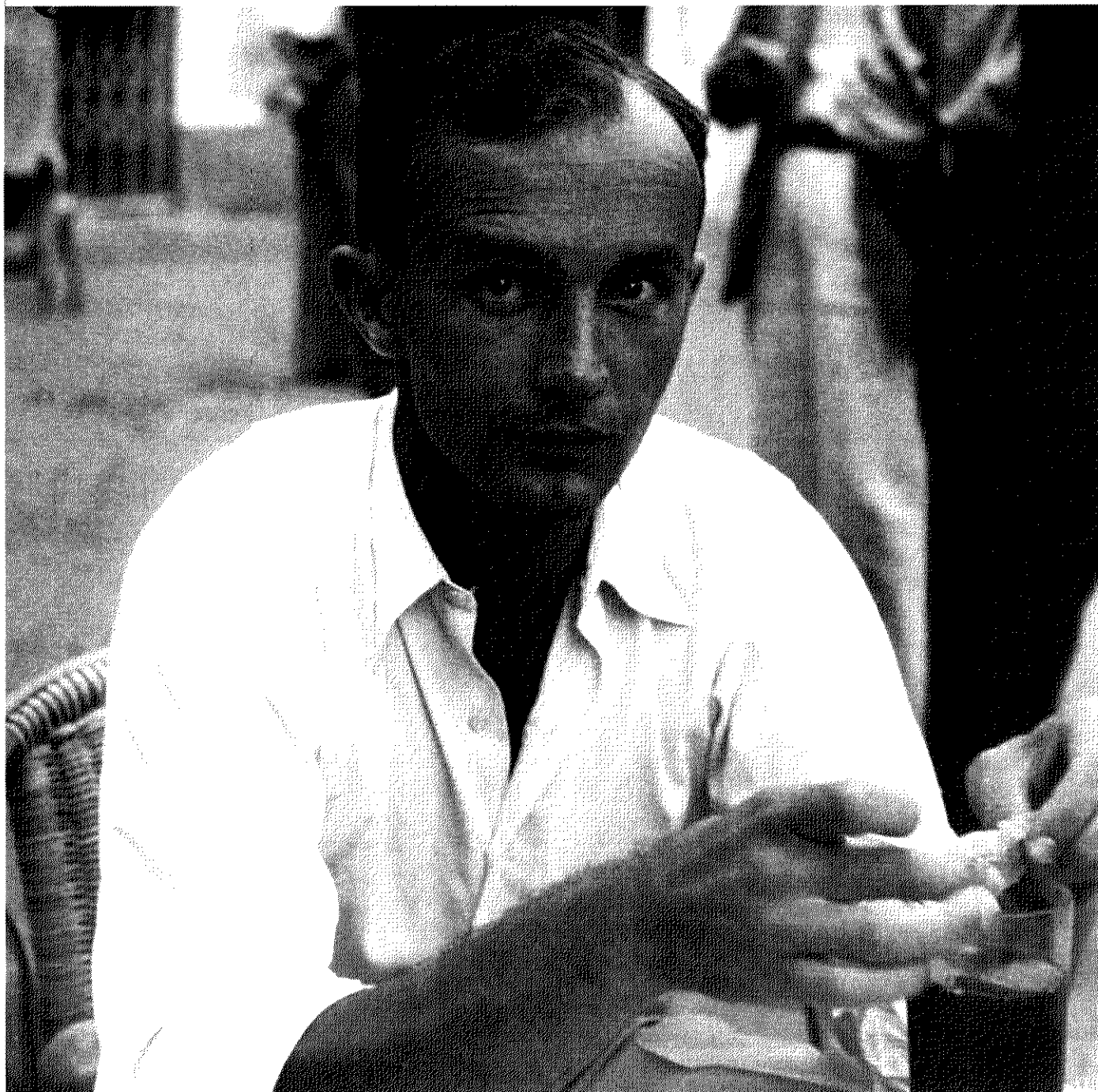
Dwie opinie, pochodzące z dwóch epok, określają wymiary tej postaci. W opublikowanych niedawno „Dziennikach 1911–1955” Jarosława Iwaszkiewicza znajdujemy portret młodego emigranta. Jeleński spotkany w Rzymie w listopadzie 1951 roku nie tylko wywiera na pisarzu ogromne wrażenie: „Takich młodych ludzi jak on już w Polsce nie ma: kultura, wykształcenie, duża inteligencja, a przy tym wiele wdzięku”, ale też zmusza słynnego pisarza do „sformułowania swojej sytuacji”, pyta go bowiem o to, co jest dlań ważniejsze: być pisarzem, czy Polakiem. Iwaszkiewicz rozmawia z Jeleńskim, zanim ten stanie się wybijającym się eseistą i współpracownikiem „Kultury”, cieszy go krytycyzm w stosunku do emigracji, dziwi bardzo dobra polszczyzna. Prawie pół wieku później, kilkanaście lat po śmierci Jeleńskiego, Renata Gorczyńska i Wojciech Karpiński w rozmowie

o nim stwierdzają m.in., iż był kandydatem na „idealnego ministra kultury w normalnej polskiej rzeczywistości”; „najbliższym, najinteligentniejszym, najwrażliwszym człowiekiem”.

Życie Jeleńskiego wypełniała praca urzędnicza, dzięki niej zapewniał sobie i matce utrzymanie, w związku z tym nie czuł się profesjonalnym krytykiem literackim czy artystycznym. W jednym z tekstów wyznał: „Nigdy w życiu nie nosiłem się z zamiarem pisania, to przyszło do mnie zupełnie przypadkowo, przy okazji różnych przyjaźni czy rozmów. W gruncie rzeczy nigdy nie napisałem sam z siebie, zawsze tylko na zamówienie, mniej lub bardziej wyraźne. Należę [...] do pokolenia ludzi [...] dla których artykuł był często rodzajem rozwiniętego listu do bardzo wąskiej grupy czytelników...”. Pisarstwo Jeleńskiego było konsekwencją jego głębokich więzi z ludźmi, stanowiło niezwykle osobisty sposób komunikowania się z najbliższym środowiskiem. Refleksja oderwana, zmierzająca do uniwersalnych ujęć nigdy nie separuje się w jego przypadku od osobistego doświadczenia, jest zawsze wypadkową konkretnych spotkań z ludźmi i ich dziełami.

### Twórczość jako praktyka wolności

Przypomnienie Konstantego Jeleńskiego obszernym tomem jego szkiców nabiera



dziś szczególnego znaczenia: żyjemy w czasie ponownego triumfu politycznego myślenia o literaturze (i całej kulturze), coraz częściej napotykamy krytyków uznających bezpośrednio pojętą polityczność kultury za oczywistość, z pobłażaniem (a nawet pogardą) spoglądających na niedobitki obrońców autonomii i bezinteresowności sztuki. Doraźność i pływająca ich sądów nikomu zdają się nie przeszkadzać, bo mało kto gotów jest bronić praw sztuki do samoistnych systemów wartości, mało kto uznaje niedoraźne cele i ambicje artystów.

W refleksjach snutych pod koniec życia Jeleński stwierdzał z prostotą: „Kiedy byłem młody, wyobrażałem sobie, że jeśli nie siedzi się okrakiem na marksizmie, psycho-

analizie i egzystencjalizmie, jest się ciemnym chłopkiem z prowincji. [...] Jak różne idee mało w gruncie rzeczy znaczą. Rozumiesz dopiero wtedy, gdy przedefiniują ich przed tobą całe serie. One się dewalują. Trafiają na naszych oczach na śmietnik historii”. W refleksji tej zawiera się doświadczenie osobiście przeżytego kresu wieku ideologii, ale też wyznanie niewiary w pozabawioną konkretnego wymiaru egzystencjalnego teorii. Stąd pod piórem Jeleńskiego pojawia się dość radykalna opinia – „mało stosunkowo znaczą w literaturze tak zwane opinie czy światopogląd, o ile ważniejsze są cechy osobiste: zdolność obserwacji, inteligencja, wrażliwość, samodzielność sądu, przywiązanie do prawdy”.

Sztuka, twórczość artystyczna i literacka stanowi próbę dotarcia do tego, co niewyraźne, nieuchwytnie w języku idei. W znakomitym, bardzo osobistym szkicu „Bohaterskie niebohaterstwo Gombrowicza” stwierdza: „Literatura, która może nas dziś interesować, zaczyna się na granicy spraw i przedmiotów, odczuć i ich wzajemnych stosunków, wymykających się nazwie. Literatura ta zмага się z nienazywanym...”. Zmaganie to ma charakter egzystencjalnego doświadczenia, praktyki przenoszącej grę, a nawet walkę o najważniejsze cele z wymiaru teorii na poziom życia, co wydaje się szczególnie istotne w dobie współczesnej, której zasadniczą cechą jest kryzys dotychczasowych systemów wartości. W po-

lowie ubiegłego wieku Jeleński zanotował: „Marksizm, psychoanaliza, egzystencjalizm – to różne formy dążenia do wolności, likwidacji kłamstwa. Ale te zagadnienia dotyczące uwolnienia człowieka są częściej przedmiotem studiów, teorią niż praktyką. Jedynie w literaturze (Joyce, Gombrowicz), czasem w sztuce (nadrealiści) przejawia się p r a k t y k a w o l n o ś c i. Istotnie, dzieło, które mówi »trzeba uwolnić« – nie jest niczym innym niż otwartym, oświeconym humanizmem. Humanizm zaś – to hodowla »wartości« po śmierci Boga, świecka forma moralizmu”.

Nawet jeśli obrona humanizmu brzmi dzisiaj anachronicznie, to, jak pojmuje ją Jeleński, pozostaje niezwykle aktualna. W jego krótkich, okazjonalnych szkicach, często skupionych wokół jednego bohatera (jest mistrzem krytycznego portretu) zarysowuje się wysiłek mediacji pomiędzy elementami myślenia późnej nowoczesności i tradycyjnej szkoły polskiego eseju. W jednym horyzoncie refleksji spotykają się potrzeba ładu i ciągłości z zamilowaniem do eksperymentu, ryzykownego poszukiwania poza ustabilizowanymi systemami. Spotkanie takie okazuje się możliwe dzięki postawieniu na człowieka, wierze w silną osobowość twórczą, która nie tyle godzi i łądzi sprzeczności, ile żywi się nimi, wykrzystalizuje je do wciąż podejmowanych działań twórczych.

Sztuka ma dla Jeleńskiego kapitalne znaczenie również dlatego, że pozwala człowiekowi przewycięzać „egzystencjalne rozdarcie”, wynikające ze stale doświadczanego rozdziewu pomiędzy tym, co cielesne, i tym, co duchowe, a także łądzić nowoczesne rozdwojenie ludzkiej kondycji pomiędzy pychą „pana wszechświata” a upokorzeniem „ekscentrycznego przypadku procesu ewolucyjnego”. Dążenie do przetrzucenia pomostu między Gombrowiczem a Miłoszem, do ujęcia w jednym porządku refleksji mistyków chrześcijańskich i nadrealistów, wynika z wiary w człowieka pełnego, w równym stopniu niepodległego dy-

ktatowi ideologii, co niesprowadzalnego do zmysłowości i fizjologii. To poszukiwanie nowej formy istnienia, nowej „praktycznej antropologii” po śmierci Boga i człowieka. Jej fundamentem jest niezgoda na redukcję człowieczeństwa do polityczności i somatyzmu. Jeleński głosił ją wobec triumfujących równolegle – konsumpcjonizmu i totalitaryzmu.

Dzisiaj lekcja jego szkiców może również stanowić nie lada intelektualny oręż: oto bowiem emigrant z całą pewnością polityczny, krytyk czasów „zimnej wojny” – czasów, w których polityka docierała do

Przypomnienie  
Konstantego Jeleńskiego nabiera  
dziś szczególnego znaczenia:  
żyjemy w czasie ponownego triumfu  
politycznego myślenia o literaturze,  
coraz częściej napotykamy krytyków  
uznających polityczność kultury  
za oczywistość,  
z pobłażaniem spoglądających  
na niedobitki obrońców autonomii  
i bezinteresowności sztuki.

ludzi pióra w postaci totalitarnego nacisku, którego konkretnymi, dojmującymi wcieleniami była cenzura, izolacja inaczej myślących, presja wyboru ideologicznej opcji – broni się przed tym naciskiem, stale odwołując się do pozapolitycznych fundamentów egzystencji i twórczości, uświadamiając, że najtrudniejsze a zarazem najbardziej sensowne jest trzymanie się reguły, którą współczesność radykalnie zakwestionowała, mianowicie zasady prymatu kontemplacji nad działaniem. Oto wolny mieszkaniec zachodniego świata, pozbawiony ideowych przesłanek negujących kulturę popularną i uznający jej wartości, ostrzega przed groźbą jej absolutyzowania, przed pułapką wyłącznego nastawienia na cielesną przyjemność. Oto nowoczesny kosmopolita, który nie przestaje być polskim ziemianinem, przyjaciel nadrealistów nierozzerwalnie związany

z tradycją Mickiewiczowską – zarazem zwolennik i krytyk globalizacji (którą nazywa „planetaryzacją”), pełen nadziei, że otwarty świat może uformować kultura jako rezultat dążenia ludzi do autentyczności. Pisząc o Gombrowiczu, wyrażał w gruncie rzeczy własną wizję świata: „Kultura dla niego była sposobem wyrażania się, trochę lepszego zrozumienia i innych, i siebie. Nie miała żadnej wartości dekoracyjnej czy utylitarnej”.

Od śmierci Jeleńskiego minęło już przeszło dwadzieścia lat, ale ujawniana w szkicach postawa wciąż wydaje się bardzo atrakcyjna – jest on w równym stopniu zdystansowanym outsiderem, co zaangażowanym współuczestnikiem, doświadczenie kryzysu kultury i sztuki łączy z optymistycznym poczuciem zadowolenia w realnym świecie, powtarza za Gombrowiczem: „Idź w noc, rób, co chcesz, rozwiń się”. Tę swoistą dwoistość Jeleńskiego znakomicie uchwycił Miłosz, szukający istoty osobowości przyjaciela, istoty, która pozwoliła mu „i wyłączyć się, i przynależeć”.

Kontakt z tym, co ponadczasowe i uniwersalne jest pierwotniejszy i istotniejszy od doraźnych działań określających teraźniejszość. Rzecz jasna, nie oznacza to wyboru mniejszej izolacji od świata; przeciwnie: ten, kto posiada sferę „wyłączoną”, w której sztuka i metafizyczne nostalgije ugruntowują egzystencję, może skutecznie stawiać czoła opresjom i manipulacji, które gotuje człowiekowi nowoczesność. Na dodatek światopogląd Jeleńskiego był specyficzny. Ten ateista i zwolennik awangardy, piewca nadrealizmu, bliższy był w swojej wizji uniwersalności obrazoburczym koncepcjom Gillesa Deleuze’a niż myśli konserwatywnej. Stała była dla niego zmienność ludzkich poszukiwań, konieczność przyjęcia niedocieczoności tajemnic fundamentalnych praw egzystencji a zarazem wola uporczywego do nich zbliżania się. Jego wzór kultury nigdy nie zakrzepł w postaci spójnej teorii, pociągało go zbyt wiele przeciwstawnych tendencji. Miał poczucie, iż nieustanne próby łączenia aktualności i kulturowych mód z tradycją są koniecznością, życiowym wyzwaniem dla

1 | Konstanty Jeleński w kawiarni na Capri; fot. archiwum Leonor Fini



pisarza. Człowiek był dla niego ruchomą sprzecznością, egzystencja przepływem różnokierunkowych dążeń, wymykających się jednoznacznemu porządkowi. Stąd również bliski jest mu metafizyczny katolik Miłosz, co „przebijający się do rzeczywistości” nihilista Gombrowicz. Tylko oderwanie zapewnić może szansę udziału – bez dystansu niemożliwe jest prawdziwe zaangażowanie.

### Między Miłoszem i Gombrowiczem

Nieprzypadkowy wydaje się wybór klasycznego już dziś szkicu „O »Ziemiu Ulro« po dwóch latach” na początek całego wyboru. Określa on bowiem zarówno intelektualną głębię refleksji Jeleńskiego, jak i odwagę obrony własnej wizji świata przed uznanym autorytetem. Książka Miłosza – ulubionego poety Jeleńskiego – wywołując w równym stopniu podziw, co sprzeciw, prowokuje go do samookreślenia, nie tylko umożliwia zarysowanie preferencji literackich i intelektualnych, ale też odsłania istotne aspekty światopoglądu, a nawet elementy duchowej autobiografii. Wynika to po pierwsze ze szczególnego stosunku krytyka do poety. Miłosz jest bliski Jeleńskie-

mu, ponieważ odnajduje w nim „coś z własnych zapamiętanych zachwyków”; po drugie zaś dlatego, iż linia oddzielająca obu pisarzy przebiega przez obszar, któremu zasadniczą część „Ziemiu Ulro” jest poświęcona. Chodzi rzecz jasna o kwestie religii i wyobraźni – religijności Miłosza przeciwstawia Jeleński szczere wyznanie ateizmu, przyznaje natomiast, że to, co w „Ziemiu Ulro” dotyczy kryzysu wyobraźni, jest mu bardzo bliskie. Jednym z zasadniczych czynników, dzięki którym Jeleński spotyka się z Miłoszem, jest poezja Williama Blake’a. Jeleński wyznaje: „niezdolny od dziecka do »wiary w Boga«, odczuwałem zawsze potrzebę »wiary w cuda«”. W związku z tym przywołuje też Jana Potockiego, a przede wszystkim broni przed Miłoszem nadrealistów. Autor „Ziemiu Ulro” zarzuca im „łączenie dwu kultów rodem z XIX wieku, freudyzmu i marksizmu”, na co Jeleński ripostuje, przypominając nieortodoksyjność ich sposobu ujęcia tych teorii. Poza tym fascynuje go ich poszukiwanie korespondencji i praw analogii między światem duchowym i materialnym, przy jednoczesnym zakwestionowaniu „pionowego układu” (hierarchii) między nimi. „Ziemia Ulro” to dla Jeleńskiego nie tylko trak-

tat o wyobraźni, ale też „nowy klucz do historii literatury”. Jeleński broni też potępianej przez Miłosza sztuki i literatury popularnej. Dlatego brakuje mi w wyborze Kłoczowskiego szkiców pozornie dziś zdezaktualizowanych, czyli esejów o konsumeryzmie i globalizacji: „Nowego oblicza Marksa i Malthusa”, „O kulturze masowej inaczej” oraz „Apokalipsy i perspektywy”.

Drugim po Miłoszu protagonistą lektur krytycznych Jeleńskiego jest oczywiście Gombrowicz. W nim odnajdował elementy własnego doświadczenia, jednoczesnego buntu przeciw ziemiańskiej wersji polskości i afirmacji jej najgłębszych obyczajowych i psychologicznych fundamentów. Dla Jeleńskiego bardzo istotny jest w dziele Gombrowicza wątek poszukiwań tego, co wymyka się kulturze, co wymusza eksperymentowanie z nowymi środkami wyrazu. Jeleński widzi jednocześnie w dziele Gombrowicza bezpośredni, frontalny atak na zastane formy, na literaturę „upupioną” czy też „prefabrykowaną”, „żerującą na zgranym obrazie”, z radością dostrzega w Gombrowiczu sojusznika Barthesa. Zarazem polemizuje

2 | Konstanty Jeleński i Leonor Fini na Korsycy (1980); fot. zbiory Instytutu Dokumentacji i Studiów nad Literaturą Polską

z nim, broniąc „języka, tak zwanego klasycznego, opartego na logicznej składni” – uznaje jego zdolność do „wyrażenia Nowego”.

Dla Jeleńskiego jest Gombrowicz przede wszystkim – niechcący „pisarzem m e t a - f i z y c z n y m”, niechcący, ponieważ trwogę bytu, ujawnia niejako ubocznie, skupia się przecież na „cementowaniu własnej postaci”. Jeleńskiego fascynuje intuicyjna „wizja psychologii egzystencjalnej”, nakazująca pisarzowi poszukiwać nowych form egzystencji dla człowieka współczesnego, ale istotniejsze jest „zbliżanie się do najbardziej skrytych, tajemnych pokładów bytu”. Zasadniczy dla Gombrowicza konflikt pomiędzy ukształtowaną formą a nieskrystalizowanym, „młodzieńczym” żywiołem porównuje Jeleński do koncepcji mistyków (na przykład Ruysbroeka), którzy ujmują konflikt między formą i jej brakiem w kategoriach walki absolutu-Boga z diabłem. Przenosząc kategorie religijne do dwudziestego wieku, określa je kategoriami psychoanalitycznymi: dojrzałość jest świeckim zbawieniem. W takim porządku myślenia „Ferdynand” to akt „buntu przeciw niedojrzałości [...] przeciw systemowi społecznemu, który [...] psychiczną dojrzałość utrudnia”. Następnie – szczególnie w „Dzienniku” – uwyraźnia się wahanie pomiędzy dojrzałością i niedojrzałością, formą i bezformiem; ich dialektyka wynika z bohaterstwa Gombrowicza, który nie zamierza ukrywać, maskować mankamentów własnej osobowości – pragnie wziąć za nie pełną odpowiedzialność, ich ujawnienie chce posunąć aż do osiągnięcia „najdalszych granic wszystkich swoich cech”. Jeleński znajduje analogię takiego bohatera do aktu twórczego w dążeniu Jeana Geneta do uznania przez społeczeństwo pederasty, złodzieja, zdrajcy.

Te kontrowersyjne, graniczne zjawiska są dla Jeleńskiego cenne, ponieważ niedojrzałość i antyspołeczny bunt są mu bliskie jako czynniki pobudzające twórczość, rozbijające rutynę kultury spetryfikowanej. Stąd w szkicach Jeleńskiego powraca swista utopia dzieciństwa. Pociąga go fenomen dzieciństwa, który nie jest dla niego

czynnikiem lirycznej autokreacji (lub autodekonstrukcji jak w przypadku Gombrowicza); sentymentalizm zastępuje swoją konstytucją antropologiczną. Według niego „odkrycie dziecka” było tak ważnym wydarzeniem, iż na dwa wieki (między Janem Jakubem Rousseau a Gombrowiczem) zdeterminowało całą kulturę europejską, nasycając ją specyficznym typem świeżej, odnawiającej obraz świata wyobraźni. Dlatego też zarówno w szkicu o „Ziemni Ulro”, jak i w szkicach o Gombrowiczu jednym

Jeleński wyznaje:

„niezdolny od dziecka do

»wiary w Boga«,

odczuwałem zawsze potrzebę

»wiary w cuda«”.

z głównych wątków jest właśnie dzieciństwo, ujęte jako wielka przygoda wyobraźni nowożytnej Europy, a jednocześnie jako swego rodzaju pułapka, uniemożliwiająca pełną dojrzałość. Hamująca wedle Gombrowicza twórczą działalność Polaka, który woli życie ułatwione, bezpieczne za cenę oglupienia i zniewolenia. Z drugiej strony dostrzega Jeleński, że Gombrowicz nie do końca chce zrezygnować z dzieciństwa jako symbolicznego określenia wyższej fazy dojrzałości, tej, która wynika z bankructwa jej pierwotnej postaci. To wizja „trudnego dzieciństwa dorosłego” – pisze Jeleński.

Trzecim bardzo ważnym pisarzem okazuje się w perspektywie wyboru „Chwil oderwanych” Aleksander Wat. Szkic o poezji Aleksandra Wata z okazji pośmiertnego wydania „Ciemnego świecidla” w 1968 roku daje Jeleńskiemu możliwość polemicznego w stosunku do endeków odniesienia się do fenomenu kultury rodów żydowskich w Polsce, których reprezentanci polonizując się, stawali się wybitnymi, niezastąpionymi osobistościami polskiej kultury i życia zbiorowego. I znów – przyciągają Jeleńskiego bliskie mu sprzeczności Wata, którego mimo „wojującego ateizmu w pierwszym okresie swego życia” postrzega jako naturę „głęboko religijną”.

Jeleński przypomina doświadczenia egzystencji Wata, jego ekumeniczną religijność więzionego przez NKWD polskiego Żyda, który jednocześnie nosi krzyż i czyta Tomasza à Kempis, odmawia kadyś za zmarłego ojca, nie chce przyjąć sowieckiego paszportu i namawia innych do pozostania (za cenę prześladowań) przy polskim obywatelstwie.

Dla Jeleńskiego Wata nic nie łączy z literackim futuryzmem – uznaje, iż jest on raczej „umysłem proroczym”, ponieważ jego wizja uchwyciła przyszłość totalitarnych i konsumerystycznych układów społecznych, zarazem prekursorem polskiego nadrealizmu, który „nigdy w Polsce nie zakorzeniwszy się jako »szkoła« czy »kapliczka«, płynął jednak nurtem podziemnym”. Obok „Piecyka” Wata, który go zainaugurował, przywołuje Jeleński jego obecność w dziełach Ważyka, Jastruna, Miłosza, uznaje, iż bardziej od tradycyjnych szkół oddziałał na młodszych polskich poetów: Białoszewskiego, Grochowiaka, a nawet Różewicza.

### Śmierć sztuki i wyzwania współczesności

Poza literaturą znaczące miejsce w „Chwilach oderwanych” zajmuje refleksja nad sztukami plastycznymi. Jeleński jest ich wielkim znawcą, a przede wszystkim miłośnikiem, kimś, kto bez sztuki nie wyobraża sobie rozumienia własnego czasu i świata. W pochodzącym z 1963 roku przenikliwym szkicu „O kilku sprzecznościach sztuki nowoczesnej” (czyta się go dziś trochę jak błyskotliwy szkic zastępujący rozdział – a nawet kilka – dziejów sztuki dwudziestego wieku, a trochę jak spełnione częściowo proroctwo) Jeleński odczytuje ewolucję sztuki początku ubiegłego wieku oraz przemianę refleksji na jej temat tak, iż stają się one zapowiedzią wykraczającej daleko poza sprawy sztuki globalizacji: „Ewolucja świadomości estetycznej odkrywała nie tylko »przeszłość« w sensie zachodniej tradycji, ale także wszystkie przeszłości i wszystkie teraźniejszości wszystkich kultur. [...] W tym olbrzymim zamie-



rzeniu historii sztuki, która obaliła czas i przestrzeń, artysta współczesny nieraz był pomocny. Aktualizacja historii, uniwersalizacja przestrzeni to zresztą jeden wyraz procesu, którego drugim wyrazem jest kres lokalnych tradycji zachodnich”.

Jeleński podkreśla krytyczny charakter sztuki połowy dwudziestego wieku, która odrzucając różne tradycyjne konwencje i koncepcje, sama staje się specyficzną praktyką refleksji. Równocześnie rezygnując ze swojej tradycyjnej funkcji – społecznej instytucji – wkracza w sfery dotąd jej obce, tracąc dawne, tradycyjne zakorzenienie, zwraca się ku nowym funkcjom, na przykład estetycznej organizacji codziennej egzystencji: „...sztuka nowoczesna wchłania również przedmioty, które nigdy nie były pomyślane jako dzieła sztuki, służyły magii czy życiu codziennemu; [...] przedmioty, które nie są ani »sztuką«, ani »dziełem«: kamienie znalezione na plaży, korzenie, kora, dziwaczne odpadki z przemysłowego śmietnika...”.

Równocześnie sztuka po II wojnie światowej, czyli wyrastające z jednego pnia różne nurty awangardy, odzwierciedla niejednoznaczność doświadczenia współczesności. Obok zachwyty nowymi możliwościami, które dają na przykład maszyny, pojawia się groza anonimowej śmierci oraz umasowienie i technokratyzacja społeczeństwa. W 1963 roku Jeleński pyta, analizując sprzeczności nowoczesnych dzieł, o koniec Sztuki. Świadomy, że triumf abstrakcji (której istotę sprowadza do dążenia do cudu malarskiej czystości na skróty) oznacza zabrnienie malarstwa w ślepy zaułek, najbardziej szanuje obrońców figuratywności, choć ma całkowitą świadomość, iż nie mogą oni stworzyć szkoły, która odnowiłaby sztukę, lub choćby tylko opóźniła jej kres: „Pójdźcie śladami Balthusa przez kogoś, kto nie jest Balthusem, w sensie nie »talentu«, ale właśnie całkowitego człowieka, mogłoby dać tylko kicz”.

Opinię tę można odnieść do samego Jeleńskiego, jego krytyka wzbudza tęsknotę za trudnym do odnalezienia (a może nawet: wyobrażenia) dziś dyskursem, otwartym na świat, wnikliwym i głębokim, a jed-

nocześnie doskonale wolnym od ideologii i narcyzmu, osadzonym w wielkiej osobowości, kogoś, kto „rodził się w epoce feudalnej, umierał na progu ery planetarnej” i potrafił w jednym doświadczeniu złapać oba końce tego karkołomnego przejścia, wielkiej i mrocznej przygody dwudziestego wieku.

### Jeleński żywotopisarz

Osobne miejsce w „Chwilach oderwanych” zajmują znakomite szkice, które zasługują na miano „żywotów”, ich bohaterami są wybitne postaci europejskiego i polskiego życia dwudziestego wieku, dziś już często zapomniane i nieobecne w świadomości społecznej. Obok przyjaciół z kręgu paryskiej „Kultury” – Marii i Józefa Czapskich, Zygmunta Hertza, Jana Lebensteina, wielkich a zarazem różnych twórców – Balthusa, Iwaszkiewicza (bardzo ciekawy „Dwugłos o Iwaszkiewiczu” z Herlingiem-Grudzińskim), partnerki Jeleńskiego – Leonor Fini, pojawia się między innymi „prekursor anachroniczny”, czyli Józef Retinger. Ten „awanturnik polityczny snujący przez całe życie Wielki Plan zjednoczenia Europy” był dyplomatą polskim myślącym o świecie w kategoriach międzyludzkiej solidarności. Obok niego spotykamy François Bondy’ego: „świecącego krytyka literackiego, bystrego obserwatora politycznego, doskonałego znawcę literatury Europy Środką”, który odegrał ogromną rolę w propagowaniu twórczości Gombrowicza na świecie, a także brytyjskiego arystokratę i polonofila Auberona Herberta.

Rzucona tutaj garść refleksji na marginesach szkiców Jeleńskiego pomija bardzo wiele spraw dla tego pisarstwa istotnych. Wybór Kłoczowskiego daje jednak wielką szansę czytelnikowi, który może swobodnie budować „swojego Jeleńskiego”, używać jego oddalonych w czasie refleksji do własnego czytania współczesności. ▣

---

Jarosław Fazan – historyk literatury, krytyk, pracownik naukowy UJ; autor książki „Ale ja nie Bóg”, której bohaterem jest Miron Białoszewski. Obecnie przygotowuje pracę poświęconą dziełu i osobie Tadeusza Peipera.