

Jerzy Kandziora

Autobiograficzne tło eseistyki Konstantego Jeleńskiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 103/3, 85-100

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

JERZY KANDZIORA
(Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa)

AUTOBIOGRAFICZNE TŁO ESEISTYKI KONSTANTEGO JELEŃSKIEGO

Eseistyka Konstantego Aleksandra Jeleńskiego jest zjawiskiem rozległym i ciągle dalekim od pełnego rozpoznania¹. Jak słusznie zauważył Marian Bielecki, pisząc o krytyce literackiej tego autora, cechy eseju mają u niego także recenzje². W samej tylko bibliografii publikacji Jeleńskiego w wydawnictwach Instytutu Literackiego w Paryżu odnotowanych zostało 241 jego tekstów różnych rozmiarów z lat 1950–1987³, w tym, oczywiście, książka *Zbiegi okoliczności*, wybór esejów z 1982 roku⁴. Znamy też liczbę publikacji – 106 – we francuskim miesięczniku „Preuves”, którego Jeleński był współredaktorem w latach 1953–1969⁵. A przecież i to zestawienie nie wyczerpuje jego dorobku. W moich rozważaniach, koncentrujących się na publikacjach w paryskiej „Kulturze”, stanowiącej główne forum twórczości Jeleńskiego, pragnę zająć się zagadnieniem tła autobiograficznego jego eseistyki. Interesuje mnie coś, co można by nazwać matrycą autobiograficzną pisarstwa, czyli zagadnienie budowania eseistycznego dyskursu, jego procedur analitycznych, powtarzalnych rozwiązań kompozycyjnych, stałego pojawiania się pewnych tropów interpretacyjnych – jako mających swe pierwotne źródła w zespole niepisarskich czy przedpisarskich dyspozycji poznawczych, w przedwojennej formacji Jeleńskiego, a także w rolach podejmowanych przez niego w czasie powojennej emigracji.

¹ Pisali o niej m.in. E. Biełkowska, *Sztuka eseju, czyli o darze rozmowy*. „Aneks” 1983, nr 31. – J. Zieliński, *Zbieg w krainę okoliczności*. „Twórczość” 1984, nr 6. – W. Karpiński, *Szkice Jeleńskiego*. W: *Książki zbójcekie*. Londyn 1988. – J. Jarzębski, *Urok Jeleńskiego*. „Tygodnik Powszechny” 1991, nr 12. – *Jeleński... Kto to?* Z J. Jarzębskim rozmawia Z. Kudelski. „Kresy” 1995, nr 22. – L. Burska, *W poszukiwaniu treści życia (Konstanty A. Jeleński)*. W zb.: *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Krytycy*. Red. A. Brodzka-Wald, T. Żukowski. Warszawa 2003. – M. Bielecki, *Konstanty A. Jeleński – historyk literatury nowoczesnej*. „Teksty Drugie” 2005, nr 6.

² Bielecki (*op. cit.*, s. 54) stwierdza: „W pisaniu Jeleńskiego ujawnia się charakterystyczna dążność do syntezy, [...] chęć usytuowania czytanej książki [...] w szerszym kontekście historycznoliterackim, metaartystycznym czy filozoficznym [...]”.

³ Zob. *Konstanty Aleksander Jeleński w wydawnictwach Instytutu Literackiego w Paryżu. Bibliografia*. Oprac. J. Kandziora. Warszawa 2007.

⁴ K. A. Jeleński, *Zbiegi okoliczności*. Paryż 1982. Dalej do pozycji tej odsyła skrót JZ. Ponadto zastosowano jeden jeszcze skrót odnoszący się do książki tego autora: JC = *Chwile oderwane*. Wybór i oprac. P. Kłoczowski. Gdańsk 2007. Liczby po skrótach oznaczają stronicę.

⁵ Zob. F. Bondy, *Kot*. Przeł. J. Juryś. „Kultura” 1987, nr 7/8, s. 36–37.

Konstanty Jeleński jest postacią literatury polskiej w szczególnym stopniu usposabiającą do takiej – podejmowanej poprzez biografię – lektury dorobku pisarskiego. Pośród różnych jego talentów i pól aktywności na czoło wysuwają się role znakomitego krytyka literatury i sztuki krajowej oraz emigracyjnej, jak i tej literatury oraz sztuki promotora, zabiegającego z oddaniem o wprowadzenie dzieł najwybitniejszych polskich autorów w krwiobieg kultury europejskiej. Jego życie wśród artystów było stałym poruszaniem się w przestrzeni krystalizacji dzieł i równie intensywnego doświadczania egzystencjalnych wymiarów twórczości. Eseistyki Jeleńskiego trudno także nie widzieć na tle biografii tego autora jako szczególnej, pogranicznej kondensacji polskości. Międzynarodowe koligacje, wielojęzyczność problematycznym czynią definiowanie jego życia w kategoriach jednonarodowych, ujawniają fascynującą strefę przejściową kultur i nacji, w jakiej Jeleński funkcjonował, będąc głównie Europejczykiem. Wszystko to sprawia, że czytanie tekstów autora *Zbiegów okoliczności* poprzez biografię, z uwzględnieniem biografii, staje się jakby potrzebą szczególnie nagłą, warunkiem nawet pełnego odczytania jego pisarstwa⁶.

Urodzony i wychowany w Polsce, Jeleński wyjechał wraz z matką z kraju mając 17 lat, w grudniu 1939, i do końca życia (zmarł w 1987 r.) mieszkał na Zachodzie. Pochodził z rodziny ziemiańskiej, z „półtora szlachty” (*Zarys życiorysu*. JZ 9), jak pisał (trzech senatorów w rodzie), i jako dziecko dyplomaty, po ukończeniu lat czterech przebywał co roku parę miesięcy na placówkach dyplomatycznych ojca w Madrycie, Bukareszcie, Wiedniu, Królewcu, Monachium⁷. Do przedszkola uczęszczał w Wiedniu, rok mieszkał w internacie Ojców Dominikanów pod Lozaną, a wakacje spędzał w majątkach rodzinnych w Polsce „z kolejnymi bonami i guwernantkami francuskimi, niemieckimi, angielskimi [...]” (*Zarys życiorysu*. JZ 10). Kształcił się też w Gimnazjum im. Stefana Batorego w Warszawie,

⁶ Potwierdzeniem tego faktu stało się niezwyklej urody wydanie esejów Jeleńskiego *Chwile oderwane*, zwracające uwagę rozległością odkrytych i przywołanych w strefie edytorskiego komentarza danych biograficznych, budujące właściwie osobną, równoległą do tekstów Jeleńskiego narrację biograficzną, zawartą w obszernych notach do tekstów, zgromadzonych ilustracjach i notach o tychże.

⁷ Dane biograficzne o sobie zawarł K. A. Jeleński m.in. w następujących tekstach i wywiadach, w większości cytowanych w niniejszym artykule: *Czwórjęzyczne kłopoty* (1961 (JC)), *O „Kulturze” dla Francuzów* (1980 (JZ)), *Zarys życiorysu* (1981 (JZ)), *O Gombrowiczu* (1984 (JC)), *„Nigdy nie emigrowałem z Polski...”* („Zeszyty Literackie” 1988, nr 21 (rozmowę przeprowadził w 1986 r. i oprac. S. Rosiek)). Są one także rozproszone w esejach Jeleńskiego i jego listach do redakcji „Kultury”. Ponadto w „Zeszytach Literackich” opublikowano kilka listów Jeleńskiego opisujących losy jego własne i rodziny. Wśród nich w numerze 21 z 1988 r. znajdują się *Trzy listy*, tu np.: *Teresa (Rena) ze Skarżyskich Jeleńska* (list do H. Kirchner, z 28 III 1978) i *Gimnazjum* (list do J. Lewandowskiego, z 3 VIII 1979), oraz w numerze 86 z 2004 r. *Listowna opowieść*, gdzie są m.in. dwa listy do L. Zena (z 19 i 30 I 1979). W wydanej niedawno *Korespondencji Cz. Miłosza i K. A. Jeleńskiego* (Red. B. Toruńczyk. Oprac. i przypisy R. Romaniuk. Warszawa 2011, s. 155–157) obszerny fragment listu do Miłosza z 10 IV 1976 dotyczy litewskich korzeni Jeleńskich. Wśród wspomnień przyjaciół o Jeleńskim niezwykle ważne w kontekście interesującego mnie zagadnienia wydają się teksty Cz. Miłosza *Konstanty: polskie tło* („Kultura” 1987, nr 7/8) i W. Karpńskiego *Uśmiech Kota* („Zeszyty Literackie” 1988, nr 21). Kilka z wymienionych tu tekstów publikuje w całości lub cytuje edycja *Chwile oderwane*, przynosząca także inne – w tym szczególnie cenne, bo wcześniej nie drukowane lub po raz pierwszy przetłumaczone na język polski – przyczynki do biografii Jeleńskiego.

a następnie (przed samą wojną) w Liceum im. Sułkowskich w Rydzynie. Można tylko zadumać się, jak świetnie uposażony został Jeleński dzięki swej ziemiańskiej formacji, zwłaszcza gdy czyta się jego barwne wspomnienie *Czwórjęzyczne kłopoty*, a w nim opis subtelnych różnic w biegłym posługiwaniu się czterema językami: francuskim, angielskim, włoskim i niemieckim (JC 385).

Naturalną konsekwencją tej wielojęzyczności i europejskiej formacji Jeleńskiego stała się – po ukończeniu wojennych studiów na uniwersytetach w Saint Andrews (ekonomia i nauki polityczne) i w Oxfordzie (historia nowożytna), po wzięciu udziału w inwazji na Normandię w szeregach Pierwszej Dywizji Pancerniej i po demobilizacji – jego praca w instytucjach europejskich na Zachodzie, takich jak IRO (Międzynarodowa Organizacja ds. Uchodźców) w Neapolu, FAO (Organizacja ds. Wyżywienia i Rolnictwa przy ONZ) w Rzymie, w latach 1952–1973 w Paryżu w sekretariacie generalnym Kongresu Wolności Kultury, a później kolejno w założonym przez Jacques'a Monoda Centre Royaumont pour Science de l'Homme (Centrum Wiedzy o Człowieku) i w Institut National de l'Audiovisuel (Narodowy Instytut Audiowizualny). Istotą tych zajęć było przekraczanie granic etnicznych i językowych, mediacja między ludźmi, kulturami, ideami. Jerzy Giedroyc, czyniąc od 1950 r. starania o pozyskanie Jeleńskiego do zespołu „Kultury” (co mu się w końcu udało w 1952 r.), te właśnie walory jego osobowości miał na względzie. Introwertyczna natura Giedroycia⁸ wymagała dopełnienia swoim przeciwieństwem, które stanowił właśnie Jeleński. Wymagała dopełnienia w dwojakim kierunku: budowania relacji „Kultury” ze światem zewnętrznym, osobami czy instytucjami świata zachodniego i Polakami w kraju (ten aspekt działalności Jeleńskiego, choć pasjonujący, mniej mnie tu interesuje), a także szerokiego prezentowania polskim czytelnikom w „Kulturze” zachodnich literatury, sztuki, myśli politycznej czy społecznej. Obie te misje spełniał Jeleński nadzwyczaj skutecznie.

We wczesnej fazie współpracy z „Kulturą” najintensywniej zajmował się Jeleński komentowaniem nowości wydawniczych, zamieszczając w redagowanych przez siebie rubrykach *Notatki wydawnicze* i *Przegląd miesięczników* (okresowo również *Przegląd czasopism*) omówienia artykułów i przeglądowe recenzje książek drukowanych na Zachodzie. W sumie w latach 1953–1955 przedstawił w tych rubrykach 130 książek, w większości francuskojęzycznych, ale także 18 pozycji w językach angielskim, niemieckim i włoskim oraz artykuły z 51 czasopism europejskich i amerykańskich⁹. Były też, oczywiście, osobno publikowane recenzje dzieł autorów obcych i polskich, lecz wyrażony w owej statystyce obraz lektur Jeleńskiego w tym wczesnym okresie uświadamia, w jak wielkim stopniu żył on w przestrzeni języków zachodnioeuropejskich, poza polszczyzną. Dotyczy to również sfery prywatnej – od 1952 r. Jeleński związany był z włoską malarką Leonor Fini (pozostali razem do końca jego życia). Píše w r. 1961 w eseju *Czwórjęzyczne kłopoty*: „Los zrządził, że nawet mieszkając w Paryżu, częściej mówię po

⁸ Tak pisał o redaktorze „Kultury” sam K. A. Jeleński (*O „Kulturze” dla Francuzów*. JZ 155–156 (przeł. M. Król, B. Toruńczyk, I. Smolarowa): „nieśmiały, obraźliwy; samotnik niezdolny do wygłaszania przemówień, ma duże trudności w bezpośredniej komunikacji z ludźmi (stąd jego kolosalna korespondencja), nie mówi żadnym obcym językiem poza rosyjskim (mimo trzydziestopięcioletniego pobytu we Francji nadal słabo włada francuskim)”.

⁹ Zob. *Konstanty Aleksander Jeleński w wydawnictwach Instytutu Literackiego w Paryżu. Bibliografia*, s. XI.

włosku niż po francusku, że włoski jest moim językiem codziennym, »domowym«¹⁰ (JC 386–388). Także pracując w instytucjach europejskich, językiem polskim posługiwał się zapewne w niewielkim tylko stopniu.

Wszystkie te okoliczności sprawiły, że język eseistyki Jeleńskiego, który kształtował się w latach pięćdziesiątych, miał osobliwy urok. Cechowała go niezwykła klarowność stylu, znamienna dla autora, który szczególnie świadom był znaczenia poprawności struktur językowych w procesie formułowania myśli. Wielojęzyczność rodziła zapewne w tym zakresie wzmoczoną czujność i kompetencję. Równocześnie język ten dość swobodnie wychylał się raz po raz poza normę współczesnej polszczyzny, głównie w sferze leksykalnej, jakby w dwóch kierunkach: w konteksty języków zachodnioeuropejskich, a także w dawną, nieco anachroniczną polszczyznę. Jeleński chętnie używał nowoczesnej terminologii czerpanej z piśmiennictwa zachodniego, jednak w języku polskim niezbyt jeszcze zadomowionej, tworzył słowa intuicyjnie i czasem o niepolskich formach gramatycznych. Przykładem – używanie wyrazu „*biennale*” w rodzaju żeńskim, obco brzmiące określenia („afabulacje”, „bisekstylna”, „ektoplazma oryginału”, „religijny emetyk”) i zdarzające się niezręczności: forma „biała twarz” zamiast „blada twarz”, słowo „komunistyczne” służące do nazwania zasad funkcjonowania podziemnego wydawnictwa „NOWa”¹⁰. Jeleński otwarcie pisze o tych problemach w *Czwórjęzycznych kłopotach*:

Mimo oddalenia od Polski, mimo ubóstwa mego języka, mimo przykrych i częstych wątpliwości gramatycznych, składniowych, uważam się za pisarza (krytyka? eseiste?) polskiego. Język polski wymiguje mi się czasem, ale mnie nie onieśmiela. Czuję się w języku polskim u siebie, jak w domu, w którym się rzadko bywa, ale który się zna „na pamięć”. [...] Potknięcia uważam za przypadkowe, traktuję je poufale, należą do mnie. [JC 388]

Poczucie zadomowienia w mowie ojczystej – mimo wszystko, mimo długich okresów nieużywania języka – wyraża się może najbardziej w owej drugiej tendencji: w wychylaniu się języka Jeleńskiego w przeszłość polszczyzny. Przykładem niech będzie nazwanie Margaret Mitchell, autorki powieści *Przemięgło z wiatrem*, „Miczelówną”¹¹. Owa forma „Miczelówna” promieniuje różnymi odcieniami, jest żartem, świadczy o zabawnej autokreacji eseisty, a przede wszystkim ma w sobie głęboką pamięć polszczyzny polskich ziemian, czytelników romansów francuskich i angielskich, a także czasów dawniejszych, wieku XIX. „Miczelównę” porównać można choćby z „Darczanką”, jak Mickiewicz nazywał Jeanne d’Arc, bohaterkę tłumaczonego przez siebie poematu Woltera *Dziewica z Orleanu*¹². Było to zgodne z ówczesnym obyczajem fonetycznego pisania nazwisk obcych, np. Kornel (Corneille), Lessyng (Lessing), Czoser (Chaucer). Przejawem pamięci archaicznych form u Jeleńskiego jest także obszerny jego wywód o słówku „berg”, owym dziwacznym powiedzonku Leona z *Kosmosu* Witolda Gombrowicza, dotyczący roli

¹⁰ Zob. K. A. Jeleński: *Dar Józefa Czapskiego*. JC 356–360; *Lebenstein – mitotwórca ludzkiej natury*. JC 259; *Półświatek Don Camilla*. „Kultura” 1954, nr 3; wyjaśnienie w liście do redakcji, z 8 II. Jw. 1981, nr 3; list do redakcji, z 14 V. Jw. 1985, nr 6.

¹¹ Jeleński, *Półświatek Don Camilla*, s. 134.

¹² *Słownik języka Adama Mickiewicza*. T. 2: D–G. Red. K. Górski, S. Hrabec. Wrocław 1964, s. 31. Zob. też S. Treugutt, „*Giaur*” *Byrona i Mickiewicza*. Wstęp w: G. G. Byron, *Giaur*. Przeł. A. Mickiewicz. Warszawa 1982, s. 7–8. – J. Kleiner, *Mickiewicz*. T. 1: *Dzieje Gustawa*. Wyd. 3, popr. Lublin 1995, s. 73–78.

tego rodzaju powiedzonek i manii językowych w szlacheckim idiolekcie dawnej Rzeczypospolitej¹³.

Podsumujmy dotychczasowe refleksje: wielojęzyczność Jeleńskiego, ukształtowana już w dzieciństwie, a ugruntowana w powojennej rzeczywistości, w sferze zawodowej i prywatnej jego życia, w szczególnym stopniu predestynowała go, jako członka zespołu „Kultury”, do roli obserwatora wielojęzycznej myśli zachodniej. Własny język eseistyczny tego autora zanurzony był równocześnie w swojskości polszczyzny i w idiomach mowy obcej – w dwóch przestrzeniach będących składnikami jego biografii.

Kolejnym rysem charakterystycznym pisarstwa Jeleńskiego, zdającym się kryć elementy najgłębiej autobiograficzne, a zarazem cechy formacji kulturowej, z jakiej się wywodził, jest ujawniająca się w tekstach *w s z e c h s t r o n n o ś ć z a i n t e r e s o w a ń*. Powiedzmy może najpierw, że autor ten czasem pomniejszał rangę swojego talentu, mówiąc np. – „nie jestem ani pisarzem, ani krytykiem, a po prostu zapamiętałem czytelnikiem”¹⁴, albo: „Siadałem do pisania tylko na prośbę przyjaciół czy zmuszony do tego przez okoliczności zewnętrzne” (*O Gombrowiczu*. JC 460). Trudno, oczywiście, zgodzić się z tą oceną, kontemplując językową sprawność esejów, ich błyskotliwość, niekiedy liryzm, trafność metafor, gwałtowne, niemal epifanijne retrospekcje przywołujące czas, klimat, gdy trzeba to uczynić dla zrozumienia dzieła czy losu omawianego autora. Jednak w tym bagatelizującym „nie jestem [...] pisarzem [...]” tkwi może jakaś głębsza prawda – jeśli dostrzec w twórczości Jeleńskiego to, że jest ona przede wszystkim ciekawością innych, a nie pielęgnowaniem własnej formy. Interesują Jeleńskiego nowe idee i wieści ze świata, które wplata w swoje eseje albo ekscerpuje z czytanych i recenzowanych dzieł: od nowych odkryć w zakresie fizjologii mózgu (*Lebenstein – mitotwórca ludzkiej natury*), poprzez teorie powstania świata z „wielkiego wybuchu [...]” (*O „Ziemi Ulro” po dwóch latach*. JC 27), nowe spojrzenia na cywilizację rzymską i koncepcje kultury masowej, aż po kwestie numerologii, pitagorejskiej „złotej sekcji” i relacji między rytmami architektury i biologii¹⁵. Poza literaturą piękną czyta także książki politologiczne, traktaty o alchemii i *Piśmie Świętym*, studia demograficzne, relacje z podróży i biografie, antologie apokryfów, zbiory dokumentów historycznych.

Jest w tej różnorodności recenzenckiej i eseistycznej materii wiele z ducha dawnych almanachów, *silva rerum*, kalendarzy, głęboko zakorzenionych w polskiej kulturze szlacheckiej. Można powiedzieć, iż lektury Jeleńskiego są swoistym kolekcjonerstwem, wytworem czy dziedzictwem czegoś, co Krzysztof Pomian w swej książce o kolekcjach i kolekcjonerach nazwał „kulturą ciekawości”¹⁶.

¹³ K. A. Jeleński, *O Gombrowiczu*. JC 467–468 (przeł. J. Lisowski). Fragment nawiązuje do studium A. Okopień-Sławińskiej *Wielkie bergowanie, czyli hipoteza jedności „Kosmosu”* (W zb.: *Gombrowicz i krytycy*. Wybór i oprac. Z. Łapiński. Kraków–Wrocław 1984).

¹⁴ K. A. Jeleński, *Samokrytyka krytyka*. „Kultura” 1954, nr 5, s. 138.

¹⁵ K. A. Jeleński, *Numerus aureus*. Jw. 1953, nr 4, s. 130.

¹⁶ K. Pomian, *Zbieracze i osobliwości. Paryż – Wenecja: XVI–XVIII wiek*. Przeł. A. Pięńkos. Warszawa 1996, s. 63. Podkreśl. J. K. Cechy kolekcji u Jeleńskiego miał również zbiór realnych przedmiotów sztuki i kultury materialnej, którymi otoczył się pisarz za życia, co ukazała wystawa w Muzeum Literatury w Warszawie w r. 2011 – zob. M. Domańska, *Gabinet osobliwości Konstantego A. Jeleńskiego. Kolekcja pamiątek w zbiorach Muzeum Literatury w Warszawie*. W zb.:

Dodajmy do tego, że ciekawość Jeleńskiego wyraża się też w penetrowaniu dzieł peryferyjnych literatury. Obok rozważań o autorach, których zawsze traktował z powagą i którym był wierny w całym swoim piśmarstwie (Gombrowicz, Miłosz, Czapski, Wat, Lebenstein, Stempowski), czyniąc ich twórczość obiektem pogłębiionych interpretacji, wiele omówień Jeleńskiego to właśnie owo kolekcjonerstwo, ekskursje na najrozmaitsze obszary literatury często trzeciorzędnej, ciekawej jako przypadek socjologiczny, literackie *curiosum*. Wymieńmy dla przykładu niektóre z tych książek: powieści sensacyjno-polityczne pułkownika Rémy *Le Messie* (Messjasz)¹⁷ i Zygmunta Bohusza-Szyszki *Atomowa pożoga*¹⁸, banalny i schematyczny pamiętnik dygnitarza Trzeciej Republiki Pierre'a Bouchardona *Souvenirs*¹⁹, Michała Pawlikowskiego *Dwa światy* („współczesna karykatura pijarskiej ignorancji”²⁰), satyryczna powieść *Błękitna krew pióra Magdaleny Samozwaniec*²¹.

Jeleński kontynuuje tu także przedwojenne tradycje czytelnicze swej ziemiańskiej rodziny, przodków mających zarówno, jak pisze, „intelektualne zapędy”²² – zdradzał je np. dziadek Józef Czarnowski, dziedzic Kroczewa, który wydał u Gebethnera dwa tomiki młodopolskich wierszy, jak i prawdziwe osiągnięcia naukowe – drugi dziadek Jeleńskiego, Stefan Czarnowski, był profesorem Uniwersytetu Warszawskiego, wybitnym socjologiem i historykiem kultury. Najbardziej osobliście wspomina Jeleński czytelnicze pasje swej babki, Marii Magdaleny (Manety) z Czarnowskich:

Moja babka (która mnie później wychowywała, kiedy rodzice byli na placówkach za granicą), była namiętną czytelniczką i czytała co noc jedną książkę (zasypiała nad ranem; wstawiała koło 12-tej). Mówiła (tak jak jej rodzeństwo i jak moja matka) po francusku równie dobrze jak po polsku, a biegle po angielsku i po niemiecku (moja matka nauczyła się później również biegle mówić po włosku i po hiszpańsku). Babka czytała głównie książki angielskie w starym kieszonkowym wydaniu Tauschnitza, które kupowała tuzinami. Nie miała żadnego literackiego „rozeznania”, ale pamiętam, jak dała mi do czytania, kiedy miałem lat 14, *Mrs. Dalloway* Virginii Woolf mówiąc, że to najpiękniejsza powieść, jaką zna (drugą jej ulubioną książką był natomiast – niestety – *Grand Hotel* Vicky Baum...)²³.

Wielojęzyczność, kosmopolityzm przedwojennej formacji Jeleńskiego wydały się oczywistą antecedencją, praformą owej kolekcji, „biblioteki” dzieł pisarzy obcych, zbudowanej przez niego na łamach „Kultury” po wojnie, z myślą o polskim czytelniku. Warto jednak także zastanowić się nad wpływem owej wielojęzycznej natury Jeleńskiego na głębsze warstwy jego eseistyki. Lidia Burska w szkicu o piśmarzu interesująco charakteryzowała jego rolę tłumacza w powojennej rzeczywistości europejskiej, wspominając o tłumaczeniu również w sensie najszerszym, jako sytuacji egzystencjalnej Jeleńskiego – pracownika międzynarodowych instytucji²⁴. Jego rola polegała na rozmowach, negocjacjach, poszukiwaniu miejsc

Leonora Fini i Konstanty A. Jeleński. Portret podwójny. Katalog wystawy. Autorka wystawy i koncepcji katalogu A. Lipa. Warszawa 2011.

¹⁷ Zob. K. A. Jeleński, „*Le Messie*”. „Kultura” 1952, nr 12.

¹⁸ Zob. K. A. Jeleński, *Marzenie generala*. Jw. 1956, nr 7/8.

¹⁹ Zob. K. A. Jeleński, *Notatki wydawnicze*. Jw. 1953, nr 11.

²⁰ K. A. Jeleński, „*My szlachta od Jafeta*”. Jw. 1953, nr 4.

²¹ Zob. K. A. Jeleński, *Pogrom cieni*. Jw. 1954, nr 10.

²² K. A. Jeleński, *Teresa (Rena) ze Skarżyńskich Jeleńska*, s. 123.

²³ *Ibidem*, s. 124.

²⁴ Burska, *op. cit.*, s. 183–184.

wspólnych między wyobraźnią technokratycznych elit, urzędników, a ideami artystów czy programami badawczymi przedstawicieli nauk ścisłych, które wymagały pozyskiwania środków finansowych²⁵. Zawsze jest tu sytuacja spotkania, dialogu, wymiany opinii, zbliżania obcych sobie obszarów, mentalności, typów percepcji. Wydaje się, że jakiś odpowiednik czy echo tej wielogłosowości zostały także utrwalone w poetyce esejów Jeleńskiego, w których łatwo można zauważyć swoistą dialogowość czy sytuacyjność.

W wielu tekstach Jeleńskiego dyskurs tworzy się na przecięciu kilku głosów, dwóch i więcej punktów widzenia, jest często refleksją *in statu nascendi*, budującą się w toku tej konfrontacji, jakby wyrastającą z różnicy potencjałów między omawianymi książkami, teoriami, estetykami. Czynniki dynamizującymi eseistyczną narrację bywają również, wywodzące się z sytuacyjności i doświadczenia spotkania, nagle przesunięcia przestrzeni, pisarskie wrażenia czysto wzrokowe albo też otwieranie się jakiegoś dopływu bodźców, inspiracji pochodzących z innych pól wiedzy, ludzkiego poznania.

Już wczesne eseje znamionuje poetyka spotkania, konfrontacji. Tekst *Dwie przyjaciółki* (1953) porównuje polskie i francuskie pisma kobiece – „Przyjaciółkę” i „Elle”. Formę dialogu ma artykuł *Abstrakcja i „nieprzedmiotowość”* (1953), w którym polemika z Janem Ulatowskim pozwala Jeleńskiemu wyrazić szereg myśli o ówczesnym malarstwie. Dwa istotne eseje poświęcone kulturze masowej: *O kulturze masowej inaczej* (1961) oraz *Nowe oblicze Marksa i Malthusa* (1962), zderzają ze sobą przeciwstawne stanowiska na ten temat. W pierwszym są to opinie Elémira Zolli i Jeana Duvignauda, wzbogacone własnymi obserwacjami Jeleńskiego ze współczesnych mu Włoch i Anglii. Tu szczególnie cenne wydają się uwagi pisarza na temat języka deprecjacji kultury masowej, używanego przez jej przeciwników. W drugim z esejów rozważania Edgara Morina i Gastona Bouthaula uzupełnia Jeleński prognozą feminizacji i swoistej hedonizacji życia, jako odpowiedzi ludzkości na zagrożenia demograficzne i zagrożenia wojną w drugiej połowie XX wieku.

Do tych przykładów esejów dialogujących Jeleńskiego dodajmy jeszcze *Dwugłos o Iwaszkiewiczu (z Gustawem-Herlingiem Grudzińskim)* (1980) oraz szkice o Czapskim: *Z Józefem Czapskim w Luwrze (czyli o nieodrobionym zadaniu)* (1976) i *Dar Józefa Czapskiego* (1985). W pierwszym tekście o malarzu spotkanie z nim Jeleńskiego w Luwrze, niespełniony zamiar dyskusji o inspiracjach malarskich (Czapski zapomina notatnika, kilka sal Luwru okazuje się zamkniętych), inicjują nowe wątki: Jeleński zaczyna „patrzeć Czapskim” na muzealne wnętrza i publiczność, esej rozwija się we frapującą opowieść o percepcji, o samym malarzu, o socjologii i historii ekspozycji muzealnych. Drugi zaś tekst, *Dar Józefa Czapskiego*, już w tytule przywołuje bieguny swojego dialogu: malarstwo Czapskiego i powieść *Dar* Vladimira Nabokova. Niektóre sceny w dziele Nabokova zdają się pisarzowi niczym wyjęte z płócien Czapskiego. Opisu tych scen Jeleński dokonuje, jakby oglądał obrazy przyjaciela-malarza. „Co za wizualny połów z kilkuminutowej przechadzki!” – wplata to westchnienie na koniec lektury fragmentu *Daru* (JC 359).

Może najwymowniejszym świadectwem idei dialogu, mediacji, spotkania,

²⁵ Karpński (*op. cit.*) pisze o tym szczegółowo w swoim wspomnieniu o Jeleńskim.

wielogłosu, która, organizując życie Jeleńskiego, przenika zarazem do jego twórczości, jest koncepcja przekładu poetyckiego, zrealizowana przez niego w *Anthologie de la poésie polonaise* (1965). Praca nad tą antologią poprzedzona została konsultacjami z Janem Brzękowskim, Czesławem Miłoszem i Aleksandrem Watem, duża część przekładów powstała zaś we współpracy z zaprzyjaźnionymi poetami francuskimi, którzy nadawali ostateczny kształt wierszom, wstępnie przetłumaczonym na francuski przez Jeleńskiego. W ten sposób antologia ta stała się nie tyle dziełem tłumacza-indywidualisty, co efektem wysiłku zbiorowego, z kluczową rolą spotkań i dyskusji z poetami. Owe spotkania Jeleński zachował w pamięci najżywiej:

Niemal codzienne rozmowy z Watem, wymiana kilkunastu długich listów z Miłoszem i Brzękowskim były jedną z najprzyjemniejszych części mojej pracy. [...]

[...] z Bonnefoy i du Bouchet spędziłem nad Norwidem kilkanaście wieczorów²⁶.

Cytowane wspomnienie z prac nad antologią jest właściwie serią portretów niezwykłych osobowości napotkanych przy jej przygotowywaniu.

Gdyby porządkować biograficzne determinanty twórczości Jeleńskiego według głębi, z jaką przenikają one jego pisarstwo, to należałoby teraz przejść od sfery poetyki, kompozycji czy retoryki esejów do sfery idei w nich zawartych i wskazać dwa wczesne doświadczenia Jeleńskiego, które uformowały, jak się wydaje, centralny obszar jego eseistyki, zwłaszcza tej poświęconej literaturze i sztuce. Pierwszym z nich jest doświadczenie „śmierci Boga” i liberalna, racjonalistyczna formacja Jeleńskiego jeszcze w latach młodości, drugim zaś – szczególnie wrażliwość na formę, na jej trwanie i upadek, nabyta przez kogoś, kto tkwił w centrum polskiego ziemiaństwa i przeżył jego kres, rozpad, spowodowany wojną i jej następstwami. Problematyka eseistyczna zrodzona i odnawiana przez te doświadczenia koncentruje się wokół dwóch postaci polskiej literatury, które najsilniej angażują wyobraźnię Jeleńskiego-eseisty: Miłosza, będącego dlań wielkim badaczem ziemi, materii, świata organicznego, i Gombrowicza – wielkiego destruktora Formy. W eseju *Grajmy w Gombrowicza* Jeleński z pełną aprobatą cytuje opinię Jerzego Jarzębskiego o Miłoszu i Gombrowiczu: „Ci dwaj pisarze stworzyli [...] w ostatnich dziesięcioleciach bodaj główne i najważniejsze dla polskiej kultury i literatury propozycje – intelektualne i artystyczne” (cyt. z: JC 339). Od tekstów poświęconych tym pisarzom rozchodzą się też promienie w eseistyce Jeleńskiego te same motywy i obsesje, odnajdywane przezeń także w dziełach innych twórców polskiej literatury i sztuki XX wieku.

Wokół rozważań o poezji Miłosza, w esejach o tej poezji i dorobku literackim, zdaje się skupiać cały dramatyzm doświadczeń i przemyśleń Jeleńskiego związanych z jego liberalną, laicką i lewicową formacją i wynikającym stąd własnym ateizmem. Babka, Maneta z Czarnowskich Skarżyńska, i oboje rodzice, a więc osoby najbliższe, byli – jak wspomina Jeleński – „poniekąd wyobcowani ze swego środowiska” jako niewierzący, antyendeccy, w przypadku zaś matki nawet lewicujący (Jeleński zapamiętał swoją obecność z matką na wiecu Centrolewu w latach trzydziestych) (*Zarys życiorysu*. JZ 9–10). Formacją najbliższą Jeleńskiemu była ta, którą przywołuje pisząc o Marii Dąbrowskiej²⁷. Była to formacja in-

²⁶ K. A. Jeleński, *Na marginesie antologii*. „Kultura” 1964, nr 9, s. 46, 55.

²⁷ K. A. Jeleński, *Aktualność Marii Dąbrowskiej*. Jw. 1962, nr 6.

spirowana racjonalizmem XIX-wiecznym (lecz patrząca sceptycznie na optymizm i elementy utopijne w koncepcjach Marksa, Darwina, Malthusa), reprezentowana przez „najsolidniejszą tradycję”²⁸ polskiej myśli lewicowej, związaną z Ludwikiem Krzywickim, Stanisławem Stempowskim, Tadeuszem Szturm de Sztremem, Szymonem Aszkenazym i Florianem Znanieckim. Jeszcze inny kontekst bliski Jeleńskiemu przywołuje Miłosz, wspominając fenomen kilku aktywnych już w Dwudziestoleciu międzywojennym polskich pisarzy – Jerzego Stempowskiego, Stanisława Vincenza, Witolda Gombrowicza, Józefa Mackiewicza, Ksawerego Pruszyńskiego – którzy, podobnie jak autor *Zbiegów okoliczności*, wywodzili się z formacji ziemiańskiej, poszlacheckiej i sympatyzowali z nurtem oświeceniowym, obce zaś im były romantyczna idea narodu i „plemienna mistyka”²⁹, zyskujące na znaczeniu pod koniec Dwudziestolecia.

Wszystkie te wątki, a zwłaszcza racjonalizm i laicki światopogląd Jeleńskiego, stanowią tło dla jego esejów o Miłoszu, z którego twórczości ekscerpuje głównie naturalizm, pierwiastki materialistyczne i genezyjskie, sytuując je w centrum tej poezji i traktując jako jej kwintesencję. W tekstach *Poeta i historia* (1954) oraz *Poeta i przyroda* (1968) Jeleński z pewną determinacją tropi i ukazuje Miłosza jako zanurzającego się „w organiczne misterium przyrody”. Píše w pierwszym z tych esejów o *Świetle dziennym* (1953): „Najczystsza poezja Miłosza tkwi w naturalnej genezie, w intuicji tworzenia się form, w odczuciu żywotnych soków materii” (JZ 229). Cały wątek historii u Miłosza traktuje Jeleński jako obcy poezji, choć przecież wydaje się, że – czytany obok owych wątków naturalistycznych – stanowi dla nich istotny kontekst, dopełnia refleksję poetycką problemem dźwignia się człowieka ponad naturę i proste reguły przetrwania. Problemem tak ważnym w tamtym, powojennym okresie. Także w eseju *Poeta i przyroda* Jeleński wyraża fascynację naturalizmem Miłosza, odczytuje w jego wierszach myśli o człowieku „włączonym w łańcuch materii, w ciąg biologiczny [...]” (JZ 208), śledzi wątki determinizmu i dziedziczności. Również w tym szkicu pojawia się przeciwstawienie Miłosza prozaika, „Miłosza dziennego”, moralisty i humanisty – Miłoszowi poecie, posiadaczowi „podziemi świadomości, z których bije źródło jego poezji”. I dalej stwierdza Jeleński o autorze *Gucia zaczarowanego*: „Prawdziwe życie Gucia – to ta chwila, kiedy »zamieniony w muchę«, bada meandry kwiatowego wnętrza” (JZ 210)³⁰.

Wydanie przez Miłosza *Ziemi Ulro* (1977), w której – jak pisze Marek Zaleski – jest on „rzecznikiem odrestaurowania światopoglądu religijnego, opowiada się za teologią jako spoiwem, gwarantką sensowności projektu ludzkiego świata”³¹,

²⁸ *Ibidem*, s. 13.

²⁹ Miłosz, *op. cit.*, s. 29.

³⁰ Zob. też świadectwa takiego odczytania Miłosza przez Jeleńskiego w jego listach do poety z 14 VII 1964 i 1 VIII 1968 (Miłosz, Jeleński, *op. cit.*, s. 46–47, 92), akcentujących „ahumanizm” liryki autora *Światła dziennego*, i odpowiedź Miłosza w liście z 15 XI 1968 (*ibidem*, s. 94–95), w której pisze: „jest złudzeniem, że humanizm prowadzi do moralizmu, a ahumanizm (czy jak to nazwał Robinson Jeffers *inhumanism*) nie, [...] jakiegokolwiek próby od-człowieczenia, opowiedzenia się przeciwko Hiramowi, budowniczemu Świątyni (religijnej, historycznej *etc.*), kończą się budowaniem modelu Człowieka Naturalnego, tj. moralistyką. Twój szkic [tj. *Poeta i przyroda*] zadziwiająco współbrzmi z moimi staraniami, żeby ten dylemat uzewnętrznić, pokazać”.

³¹ M. Zaleski, *Principia poetica Czesława Miłosza, czyli o „Ziemi Ulro”*. W: *Zamiast. O twórczości Czesława Miłosza*. Kraków 2005, s. 67.

zmusza Jeleńskiego do frontального niejako zderzenia się z problematyką teologiczną i moralistyką w twórczości poety. Mówi o tym sam Jeleński na początku szkicu *O „Ziemi Ulro” po dwóch latach* (1979), oceniając swoje wcześniejsze, przywołane tu przed chwilą eseje:

zauważyłem z pewnym poczuciem niesmaku, że waloryzuję w nich „dajmona” poety, jego związki z Naturą, „ahumanizm”, że podkreślam „głęboki pesymizm jego poezji, jej zasadniczy nihilizm”, wbrew żywiołowemu oporowi Miłósza przeciw wszystkiemu, co w nowoczesnej poezji i sztuce z nihilizmu się wywodzi. Tak jakbym, podziwiając poetę, lekce sobie ważył świadomy światopogląd moralisty i eseisty. [JC 10]

W swej zasadniczej linii szkic Jeleńskiego o *Ziemi Ulro* jest zarazem polemiką z Miłoszem i uzgadnianiem stanowisk, próbą uporania się autora z bardzo własnym problemem: czy ateizm, materializm, oświeceniowy światopogląd zagrażają drogę do rozważania tego, co jest przedmiotem wiary i refleksji teologicznej? Problem ten stanowi leitmotiv eseju i inicjuje poszukiwanie przez Jeleńskiego sfer pośrednich. Każę mu przywołać *quasi*-teologiczną kategorię „korespondencji” (która zastąpić ma układ pionowy „ducha” i „materii” prawami analogii i koincydencji zdarzeń)³², aforyzmy oświeceniowego fizyka i filozofa Georga Christopa Lichtenberga, w których dokonuje się „rozszerzenie »bram percepcji«” (JC 18), a także każę mu polemizować z tezą Miłósza, iż nie można być zarazem „konsekwentnym materialistą” (cyt. z: JC 22) i moralistą. Jeleński w replice wskazuje na działalność odkrywcy DNA, Monoda, w obronie praw twórców i uczonych w państwach komunistycznych i stwierdza: „Niewielu zaangażowanych politycznie wierzących katolików okazało w tej dziedzinie tyle rozumnego serca” (JC 23).

Mówiąc o owym materialistycznym czy laickim podglebiu eseistyki Jeleńskiego, jakoś zdeterminowanym wczesną formacją pisarza, warto wskazać na pewien interesujący paradoks czy pęknięcie w jego materialistycznym światopoglądzie. Czucie natury, materii, świata organicznego jest właściwie, w rozumieniu Jeleńskiego, pewną *przedspekulatywną* zdolnością twórcy – nasycania dzieła najcenniejszą, najszlachetniejszą substancją dotykającego świata, i niewiele ma wspólnego z racjonalizmem, oświeceniowym scjentyzmem, które skądinąd także są składnikami światopoglądu Jeleńskiego. Właśnie w tym, niejako epistemologicznym, a nie aksjologicznym sensie używa on słów „nihilizm”, „ahumanizm” w odniesieniu do twórczości Miłósza czy innych autorów, których ceni w najwyższym stopniu³³. Poezja jest według Jeleńskiego najbardziej pierwotnym obszarem, w którym zachodzi ten proces zagarniania świata do dzieła bez pośrednictwa myślowej konceptualizacji. Dlatego zapewne terminem „poezja” określa autor niekiedy także niektóre, szczególnie przez siebie cenione utwory *stricte* prozatorskie³⁴.

³² W innych tekstach pisze K. A. Jeleński, że zbiegi okoliczności są „metafizyką ateisty” (*Od boskości do nagości. O nieznanym sztuce Witolda Gombrowicza*. JC 299), o sobie zaś, że jest „ateistą wierzącym w cuda” (*Grajmy w Gombrowicza*, JC 338).

³³ Sens terminu „ahumanizm” przybliży przywoływany tu już list do Miłósza z 14 VII 1964 (Miłós, Jeleński, *op. cit.*), w którym Jeleński pisze: „nie uważam się za »humanistę« – tj. nie uważam »człowieka« za istotę centralną i uprzywilejowaną [...]” (s. 46), i dodaje, że „ahumanistami” nazywa współczesne umysły, w rodzaju C. Lévi-Straussa, „co nie oznacza wcale a n t y humanizmu [...]” (s. 47).

³⁴ Pisze np. K. A. Jeleński o *Ferdynurke* i *Trans-Atlantyku*: „nazwijmy twórczość Gombrowicza [...] tym, czym jest – poezją”, o fragmentach *Dziennika*: „należą do twórczości poetyckiej

Wymieńmy również innych – poza Miłoszem – poetów, których dzieła Jeleński interpretuje przede wszystkim poprzez zawarte w nich pierwiastki somatyczne czy materialne. W eseju pt. *Lumen obscurum. O poezji Aleksandra Wata* (1968) odnosi biografię i twórczość tego autora do najgłębszych pokładów kabalistycznej tradycji rodzinnej, nazywa go „kustoszem Wielkiej Biblioteki, aleksandryjczykiem” (JC 88). Ale u podstaw liryki Wata odnajduje zwłaszcza „podświadomość ciała”, „medytację ciałem”, zarówno we wczesnym *Piecyku* (1920), jak w poemacie *Wiersze śródziemnomorskie* (1962):

Wat należy [...] do tych rzadkich poetów, którzy, jak Hans Bellmer i Henri Michaux [...], a również Witold Gombrowicz, szukają ukrytych relacji między tym, co myślimy, czujemy, a tym, co w nas myśli, czuje. [JC 84]

Powiedzmy także o interpretowaniu przez Jeleńskiego drogi poetyckiej Kazimierza Wierzyńskiego. Po okresie wojennej, patriotycznej retoryczności liryka jego, zdaniem krytyka, ulega odnowieniu dzięki nasycaniu się „tkanką ziemi [...]” i wiecznym „misterium przyrody”. Znow jako kluczowy widzi więc Jeleński moment owego „ahumanizmu”, odrywania się poezji od spraw ludzkich, rozpoczynania „podziemnej podróży [...]”, w której decydujący jest „własny element wyobraźni materialnej [...]” (*Trzy pory roku Kazimierza Wierzyńskiego*. JZ 285).

Także jako krytyk sztuki, interpretator malarstwa Jana Lebensteina, Jeleński nade wszystko percypuje pierwiastki materialne i genezyjskie tej twórczości. Esej *Lebenstein – mitotwórca ludzkiej natury* (1973) rozpoczynają – i niemal w całości wypełniają – erudycyjne rozważania o relacjach między ciałem, naturą, biologią a sztuką, o teoriach potwierdzających związek tych sfer i „uczestnictwo całego ciała w życiu wyobraźni” (JC 249). Pojawiają się tu liczne przykłady takich związków, m.in. w twórczości Flauberta, który „miał w ustach smak arszeniku przez kilka tygodni po »zatraciu« pani Bovary”, czy Prousta, u którego „dźwignią wyobraźni jest zawsze bodziec cielesny [...]” (JC 251), jak choćby smak owej mitycznej magdalenki czy układ nóg i ramion przesądający o treści snów. Stwierdza Jeleński: „myślę, że sztuka może spełniać swą mitotwórczą funkcję jedynie wtedy, gdy odnosi się zarazem do przyrody w człowieku i do sytuacji człowieka w przyrodzie” (JC 252). I taki też jest klucz interpretacyjny do malarstwa Lebensteina, którego figury osiowe Jeleński nazywa „zaszyfrowaną pieczęcią Erosa i Tanatosa” (JC 258), a ewolucję jego sztuki określa jako „mimetyzm stworzenia: od pierwotnego kręgowca do ideogramu szkieletu [...], poprzez stwory »przedpotopowe«, do »natury ludzkiej« w jej rozdarciu między swoimi skłóconymi składnikami” (JC 258–259).

Fascynacja formą, ów drugi wątek eseistyki Jeleńskiego, wywodzi się z głębokiej pamięci pisarza, któremu dane było dorastać w kręgach zamożnego polskiego ziemiaństwa, a później być świadkiem zmierzchu tej formacji. Kilkakrotnie autor *Zbiegów okoliczności* z różnych względów wydobywa ze swej pamięci obyczaje tej klasy: w tekstach autobiograficznych, niektórych recenzjach, w artykule

Gombrowicza [...]”, „Są to świadome »palcówki« poetyckiej twórczości [...]” (*Bohaterskie niebohaterstwo Gombrowicza*. JC 43), o powieści E. Morante *L'Isola di Arturo*: „to dzieło najbardziej »prywatnej« poezji [...]” (*O realizmie na tle Mezzogiorna*. JC 185), o powieści J. Pietrkie wicza *The Knotted Cord*: „jest to książka autentycznego poety” („*English becomes Polish*”. „Kultura” 1953, nr 11, s. 133).

o listach Gombrowicza do Iwaszkiewicza i zawartej w nich strategii stylizatorskiej – podrabianiu stylu „familianta”³⁵, wreszcie w wypowiedzi dla Rity Gombrowicz (*O Gombrowiczu*. JC 457), wyjaśniającej m.in. wspólną szlachecką genealogię własną i autora *Ferdydurke*. Po części mają te teksty charakter relacji kogoś, kto w tamtym świecie żył i mityzacje na jego temat wywołują u niego odruch cierpliwych sprostowań i wyjaśnień. Dają socjologiczny obraz grupy społecznej, zbioru jej rytuałów, gestów, opisują arystokratyczną tytulaturę, wszystko, co konserwuje społeczną hierarchię, grupową świadomość, jest przedmiotem snobizmów i tęsknot.

W tym sensie doświadczenie formy rozpoczęło się dla Jeleńskiego równie wcześnie co dla Gombrowicza. Można jednak powiedzieć, że Gombrowicz pozwolił Jeleńskiemu dostrzec problem formy jako problem społeczny i artystyczny, i takie chyba znaczenie – jako swoisty mit inicjacyjny – ma wspomnienie Jeleńskiego z lektury *Ferdydurke* w r. 1938, kiedy w wieku 16 lat otrzymał tę książkę od swojej ciotki Magdy Skarżyńskiej, zaprzyjaźnionej z siostrą Witolda, Reną. Powiada w rozmowie z Ritą Gombrowicz:

Przeczytałem ją i byłem wstrząśnięty. Po raz pierwszy czytałem książkę jak list, który nie tylko był do mnie osobiście adresowany, ale jeszcze w dodatku opowiadał o mnie. [...] Był to dokładny opis mojego życia. [*O Gombrowiczu*. JC 460]³⁶

Dodajmy także, że zarówno Gombrowicz, jak Jeleński obserwują ziemiaństwo, dwór już z poczuciem swojego wyobcowania z tej sfery, jak pisze Miłosz: „będąc i wewnątrz, i już na zewnątrz”³⁷. Miłosz o samym Jeleńskim stwierdza kiedy indziej:

niby panicz z dworu, ale jaki tam polski panicz. Włoch po ojcu, wynalazca niezwyklej formuły – i pełnej polskości, i pełnego kosmopolityzmu, trzeźwo oceniający polskość, a przecież jej zawsze wierny, podwójny we wszystkim, bo i kobiety, i chłopcy, a zarazem jednolity – gdzieś mu do postaci z pocziwej szlacheckiej powieści³⁸.

Tym, co niewątpliwie charakteryzuje pisarstwo, krytykę literacką i artystyczną Jeleńskiego, jest pamięć formy, intensywne jej widzenie w horyzoncie historycznych przemian, zwłaszcza głęboka wrażliwość na zjawisko wyczerpywania się stylów, które w końcu stają się anachroniczne, alienacji światów przedstawionych, tracących swój realny desygnat, przemijania gatunków, żałośność niekiedy wskrzeszanych poza pierwotnym kontekstem. Trzeba powiedzieć, że opisywaniu przez Jeleńskiego w esejach fenomenu Gombrowicza, śledzeniu destrukcji, „osłabiania” formy w jego utworach, owego „przevożenia najaktualniejszej kontraban-

³⁵ K. A. J e l e Ń s k i, *Czy „inny” Gombrowicz?* „Kultura” 1970, nr 5.

³⁶ Opis tego momentu olśnienia lekturą *Ferdydurke* powraca w esejach J e l e Ń s k i e g o kilkakrotnie. Pojawia się też w tekście *Od bosości do nagości. O nieznannej sztuce Gombrowicza* (JC 299) z r. 1975: „od dziecka wydawało mi się, że istnieje jakiś klucz, którego jestem pozbawiony, a który pozwoliłby mi naprawdę zrozumieć, co się wokół mnie dzieje. *Ferdydurke* była dla mnie tym kluczem: ja sam, rodzina, szkoła, cały kraj, wszystko zlało się nagle w czytelny dla mnie obraz, jak złożone wreszcie części skomplikowanej łamigłówki”. W jeszcze innym naświetleniu o pierwszej lekturze *Ferdydurke* pisze J e l e Ń s k i w tekście *Grajmy w Gombrowicza* (JC 335).

³⁷ M i ł o s z, *Konstanty: polskie tło*, s. 27.

³⁸ Cz. M i ł o s z, *Rok myśliwego*. Kraków 2001, s. 95. Poeta nawiązuje w tej charakterystyce m.in. do faktu, że biologicznym ojcem Jeleńskiego był Carlo Sforza (1872–1952), włoski minister spraw zagranicznych (zob. J e l e Ń s k i, *Listowna opowieść*, s. 88).

dy takimi landarami, jak *Trans-Atlantyk* lub *Pornografia*³⁹ (dotyczy tego zwłaszcza studium *Tajny ładunek korsarskiego okrętu. Na marginesie tłumaczenia „Trans-Atlantyku”* (JC 408) – o *Trans-Atlantyku* jako parodii *Pana Tadeusza*⁴⁰), towarzyszy w krytyce Jeleńskiego drugi, jakby bardziej dramatyczny biegun refleksji – opis dzieł i twórców uwieczonych w formie, zniewolonych formą. W dyskursie Jeleńskiego o formie biegun Gombrowicza byłby zatem biegunem formy osłabianej, natomiast teksty o innych autorach i dziełach stanowią, poza nielicznymi wyjątkami, biegun refleksji o formie wymykającej się spod kontroli, rozrastającej się i odradzającej. Dotyczy to najczęściej utworów ukazujących człowieka w relacjach społecznych, realiach historycznych, których autorzy nie potrafią uwolnić się od banału i schematyzmu artystycznego.

Z twórczości krajowej Jeleński omawia w tym aspekcie m.in. książkę Samozwaniac *Błękitna krew* z r. 1954, będącą socrealistyczną satyrą na ocalałych przedstawicieli arystokracji, a zarazem operującą elementami przedwojennej powieści z wyższych sfer, odwołującą się do nieśmiertelnego snobizmu „pod hrabiów”, którzy „zachowali [...] jakiś tajemniczy prestiż nawet w nowym polskim społeczeństwie”⁴¹. Analizą schematyzmu doskonałego jest esej *Notatki o żalobie* – o wierszach powstałych w Polsce po śmierci Stalina, w których hołdowniczości Jeleński dostrzega ślady przedwojennych form kultu wodza w Polsce, z ich patosem, banałem, ceremoniami „ślubowań”⁴². Jeleńskiego interesują też książki czytane przez polskich emigrantów. Recenzuje m.in. powieść *Mały świat Don Camilla* Giovanniego Guareschiego, wydaną w polskim przekładzie przez „Veritas” w Londynie, nazywając ją „biblią prosowieckiego drobnomieszczaństwa” i zarzucając autorowi schlebianie gustom „wulgarnego sentymentalizmu”, stawianie na publiczność, której „bije serce na dźwięk wojskowego marsza”⁴³. Wolno się, oczywiście, zastanawiać, czy te, przywołane tu przykładowo, diagnozy i oceny recenzenta są zawsze trafne, ale mimo to – a może właśnie dlatego – widać, jak bardzo głęboko, niemal obsesyjnie tkwi w nich własne Jeleńskiego, bez wątplenia jeszcze przedwojenne, doświadczenie formy.

Jak zatem twórca współczesny, pisarz, ma szansę uwolnić się od presji formy, banału, schematu; zabezpieczyć się przed ich osadzeniem w dziele? Odpowiedź na to pytanie jest kolejnym ogniwem rozważań Jeleńskiego o formie i wraca w tej odpowiedzi ów pierwszy, wskazany przeze mnie pierwiastek wrażliwości Jeleńskiego, należący do jego wczesnych światopoglądowych wtajemniczeń. Otóż formę

³⁹ W. Gombrowicz, *Testament. Rozmowy z Dominique de Roux*. Wyd. 2. Kraków 2004, s. 118.

⁴⁰ W eseju „*Ferdynurke*” po pięćdziesięciu latach (JC 365) K. A. Jeleński wymienia gatunki parodiowane przez Gombrowicza w kolejnych dziełach: „*Ferdynurke* wzorowana jest na francuskim *conte philosophique* w rodzaju *Kandyda* Woltera. *Trans-Atlantyk* (1952) odwraca do słownie do góry nogami *Pana Tadeusza* Mickiewicza – największy poemat literatury polskiej. *Pornografia* (1960) nawiązuje do naiwnej dziewiętnastowiecznej polskiej »powieści wiejskiej«. *Kosmos* (1965) jest napisany w konwencji kryminalnego romansu. Trzy jego sztuki: *Iwona* (1938), *Ślub* (1946), *Historia* (1951) parodiują Szekspira, a ostatnia – *Operetka* (1966) – jest hołdem złożonym »boskiemu idiotyzmowi« tego *genre*’u”.

⁴¹ Jeleński, *Pogrom cieni*, s. 142.

⁴² K. A. Jeleński, *Notatki o żalobie*. „Kultura” 1953, nr 5.

⁴³ Jeleński, *Półświatek Don Camilla*. Zob. też odpowiedź pisarza na polemikę M. Sabora (właśc. M. Chmielowca) z tą recenzją – *Samokrytyka krytyka*.

rozkłada i osłabia wszystko, co pochodzi z głębokich, nieintelektualnych pokładów ludzkiej natury i egzystencji: ciało, fizjologia, seksualność, podświadomość, sny. Dialektyka formy i ciała, formy i podświadomości stale występuje w eseistyce Jeleńskiego i funkcjonuje jako swoisty probierz skuteczności artystycznej. Wzorcem w tym zakresie jest znów Gombrowicz, jego strategia pisarska, która czyni destrukto-rem formy i zaczynem powieściowego świata – jak to odczytuje Jeleński – nacechowane dramatyzmem doświadczenie własnej seksualności. Jeleński w eseju *Dramat i anty-dramat* zauważa np., że Fryderyk z *Pornografii* i Leon z *Kosmosu*, „kapłani tajnej celebracji” w tych utworach, „są [...] wcieleniem »tragicznego erotyzmu« Gombrowicza, [...] celebrują »przepychy tej nędzy, jej świętość«” (JC 241). W świetnym studium *Od bosości do nagości* o niedokończonyj sztuce *Historia* pisze natomiast, że ukrytym tematem tego utworu „wydaje [...] się relacja o tym, jak prywatna patologia przemienia się w uniwersalną misję [...]” (JC 283).

Kilka innych esejów Jeleńskiego, już nie dotyczących bezpośrednio Gombrowicza, również odkrywa tajemnice wielkiego pisarstwa w owej sferze percepcji świata na poziomie własnej podświadomości, rejestrowania go poza sferą wyznawanych na zewnątrz poglądów. W tekście o Janinie z Puttkamerów Żółtowskiej fascynuje Jeleńskiego chemia procesu twórczego tej arystokratki, która będąc reprezentantką ideologii najgłębiej konserwatywnej i zaprzysięgłą rojalistką, w swych wspomnieniach *Inne czasy, inni ludzie* (1959) beznamytnie jednak rejestruje wady swojej klasy społecznej:

potrafiła [ona] przenikliwym, bezlitosnym spojrzeniem dziecka obnażyć istotne motywy postępowania swych bliskich, żyjących złudzeniami „służby narodowi”, płytkiej religijności, lepkiej mazi „poczciwości”. [*Sielskie, anielskie?* JC 64]

Jeleński cytuje z książki Żółtowskiej opis snu, w którym zbuntowani chłopci nachodzą dwór, i nazywa go „klasycznym przykładem Freudowskiego transferu” (JC 66), porównując z podobną sceną u Gombrowicza. O tym, z jak odmiennych źródeł wynikają, z jednej strony, ideologia wyznawana przez pisarza, z drugiej zaś – wielkość jego dzieła, świadczy też analogia z Balzakiem:

Toutes proportions itd., tradycjonalizm poglądów Janiny Żółtowskiej równie mało zaważył na realizmie jej wspomnień, jak reakcyjne deklaracje Balzaka na *Komedii ludzkiej*. [JC 62]

Albowiem „dzieło Balzaka nie jest podporządkowane żadnej społecznej retoryce (mimo że Balzak był świadomym wyznawcą pewnej retoryki politycznej i społecznej), ale jedynie jego głębokim nurtem psychicznym”, a obraz społeczeństwa francuskiego w *Komedii ludzkiej* „jest przede wszystkim obrazem Balzaka. I to obrazem nieraz kryptycznym, mitologicznym, o zadziwiających kryjówkach, studniach, tunelach” (*O realizmie na tle Mezzogiorna*. JC 183).

Zmierzając do konkluzji tych rozważań, można chyba wysunąć wniosek, że analiza kontekstów autobiograficznych eseistyki Jeleńskiego nie prowadzi do uwięzienia tej twórczości w jakiejś sieci determinizmów. Pozwala raczej zwrócić uwagę na niewralgiczne obszary wrażliwości pisarza i odkryć pewne paradoksy, wielowymiarowość jego myślenia o literaturze, sztuce. Jeleński był bez wątpienia autorem silnie związanym z tradycją oświeceniowego racjonalizmu. W krajobrazie intelektualnym Europy Zachodniej jego eseistyka – zwłaszcza poprzez teksty tu przez nas nie omawiane: analizy procesów socjologicznych, rozważania o współ-

czesnych społeczeństwach industrialnych, refleksje o kulturze masowej – wpisuje się w powojenną ofensywę racjonalizmu, mającą uwolnić kontynent od wyniszczających go dotychczas mesjanizmów politycznych⁴⁴. Zarazem w wymiarze najbardziej osobistym, refleksji o poezji i sztuce, obserwacji twórczych zmagania pisarza, ten autor – tak jednoznacznie definiujący swoje dziedzictwo światopoglądowe, którego racjonalistyczny rdzeń wydaje się niezachwiany – włącza jakieś obszary własnej percepcji, wrażliwości, nas zaskakujące. W pewnym sensie „myśli mu się” w kierunku zagadkowych i irracjonalnych aspektów twórczości, tak jak Gombrowiczowi „wierzyło się, czuło się, powiedziało się”, co kazało Jeleńskiemu nazwać go nawet pisarzem metafizycznym (*Bohaterskie niebohaterstwo Gombrowicza*. JC 45; *Dramat i anty-dramat*. JC 237)⁴⁵. W swej refleksji o formie i jej „osłabianiu”, refleksji o materii, naturze, podświadomości jako pierwiastkach niezbędnych dla odnawiania literatury, refleksji o nadrealizmie, o poezji jako obszarze przedspekulatywnego zagarniania świata Jeleński – będąc posłuszny swoim odczuciom, nie zaś apriorycznym teoriom – przenosi się w obszar intuicji, cofa się przed rozwikłaniem tajemnicy twórczości poprzez wiedzę ściśle rozumową. Tak oto nieoczekiwanie ujawnia się wielowarstwowość jego umysłowości i pisarstwa.

Abstract

JERZY KANDZIORA

(Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences, Warsaw)

AUTOBIOGRAPHICAL BACKGROUND OF KONSTANTY JELEŃSKI'S ESSAY WRITING

The article shows the impact of Konstanty Jeleński's biography and early ideological formation of his essay writing. The author describes both the traits of culture of Polish landed gentry liberal circles, namely absorbency and diversification of readers' interest, deep memory of tradition, multi-

⁴⁴ Pisze o tej roli Jeleńskiego jako analityka współczesności, w kontekście jego aktywności w Kongresie Wolności Kultury, P. Grémion (*Konspiracja wolności. Kongres Wolności Kultury w Paryżu (1950–1975)*. Przeł. J. M. Kłoczowski. Warszawa 2004, s. 261), nazywając twórcę także „wielkim mistrzem organizacji i strategii wymiany intelektualistów w Europie”. Na znaczenie książki Grémiona w kontekście Jeleńskiego zwrócił mi uwagę Piotr Kłoczowski, któremu dziękuję również za kilka innych wskazówek pozwalających ulepszyć ten artykuł.

⁴⁵ W dyskusji nad niniejszym tekstem 3 VI 2008 w Instytucie Badań Literackich Lidia Burska zasugerowała istnienie pierwiastków nietscheańskich w pisarstwie Jeleńskiego. Jedną z niewielu wzmianek o Nietzsche w jego eseistyce wspomina jednak o dawnej fascynacji. Cytuje Jeleński (*Professor philosophiae extraordinariae*, JC 149–150) Tolstoja: „Nie rozumiem, jak mogą Niemcy nie doceniać Lichtenberga, podczas gdy przepadają za zalotnym felietonistą [...], jakim jest Nietzsche”, po czym dodaje żartobliwie: „Niech mnie grom nie trafi i ten cytat nie będzie uznany za sprzeniewierzenie mego młodzieńczego entuzjazmu dla autora *Gaia scienza*”. Bliższa Jeleńskiemu wydaje się filozofia (i nauka) mu współczesna, przekraczająca horyzont Nietzschego, o czym pisze w kontekście prekursorstwa Gombrowicza (*Dramat i anty-dramat*, JC 237): „Dzieło Gombrowicza stwierdza na własną rękę to, co zaczyna odkrywać współczesna myśl – »śmierć człowieka« następującą po »śmierci Boga«. Myśl współczesna wyszła poza okres redukcji tego, co ludzkie, do poziomu biologii i ekonomii [...]. Epistemologia Foucault, strukturalizm Lévi-Straussa, psychoanaliza Lacana, neomarksizm Althussera mają jeden wspólny mianownik – odrzucają znaczenie świadomości na rzecz podświadomości, którą określa się dziś jako całość »ponadczasowych praw struktury« (Lévi-Strauss)”.

lingual and cosmopolitan education, as well as postwar Jeleński's place in Western Europe institutions, the translator's and culture mediator's mission. Such elements of his biography give rise to a number of features of his writing as scope and silva-like review reading, anachronising and upgrading of the Polish language, and poetics of dialogue. The article also delineates ideological dominant of Jeleński's essay writing. His focus on the elements of naturalistic and genesis works, especially in Miłosz, is an expression of his connections with materialistic and secular tradition, while following, mainly in Gombrowicz, the phenomenon of the form attest to deep memory of landed gentry customs.