

Świat nie przedstawiony. Felietonistyka Kisielewskiego

„Alchemia” felietonu

Felieton Stefana Kisielewskiego, do którego nawiązuję w tytule – *Świat nie przedstawiony*¹ – ukazał się w „Tygodniku Powszechnym” w 1983 roku. W tym właśnie roku, po dwuletniej przerwie, spowodowanej stanem wojennym, Kisielewski rozpoczyna na łamach krakowskiego czasopisma siódmy cykl felietonów zatytułowany *Widziane inaczej*. O znaczeniu wspomnianego tekstu w dorobku felietonisty świadczy najlepiej to, iż znalazł się on w autorskim wyborze, wśród „reprezentatywnych felietonów z każdego roku”², w tomie podsumowującym cztery dekady współpracy z „Tygodnikiem Powszechnym” (*Lata poślacane, lata szare. Wybór felietonów z lat 1945–1987*, Kraków 1989)³. Przy okazji lektury *Świata nie przedstawionego*, podobnie jak przy lekturze innych felietonów, interesować mnie jednak będzie nie tylko sama kwestia wartościowania, autorskiego porządkowania poszczególnych tekstów, tworzenia typologii czy hierarchii, lecz przede wszystkim **sens uprawiania felietonistyki – zwłaszcza w wymiarze osobistym, prywatnym**, wewnętrzna potrzeba (nb. kwestionowana) bycia felietonistą. Inaczej mówiąc, zajmują mnie nie tyle cechy formalne felietonu (tzn. sposób wyводу i argumentacji, *dispositio*, cała specyfika gatunku – określanego francuskim słowem *feuilleton* – ukształtowana niegdyś m.in. na łamach „Le Journal des Débats”), nie tyle ważne kwestie językowe⁴, ile znaczenie tego rodzaju działalności dla samego Kisielewskiego, który własną twórczość felietonistyczną uznaje za swoisty „**dziennik duszy**”⁵.

Sygnalizowane sprawy były już wielokrotnie omawiane i są powszechnie znane. Wiadomo dobrze, iż Kisielewski w zasadzie porzestaje na „klasycznym” felietonie według schematu: przygodna obserwacja aktualnej rzeczywistości

1 S. Kisielewski / Kisielewski, *Lata poślacane, lata szare. Wybór felietonów z lat 1945–1987*, Kraków 1989, s. 650–653 (pierwodruk: S. Kisielewski, *Świat nie przedstawiony*, „Tygodnik Powszechny” 1983, nr 61).

2 S. Kisielewski, *Słowo wstępne* [w:] tegoż, *Lata poślacane, lata szare...*, dz. cyt., s. 6.

3 To trzeci chronologicznie wybór felietonów Kisielewskiego, wcześniej ukazały się tomy: *Rzeczy małe* (Warszawa 1956) oraz *100 razy głową w ściany* (Paris 1972).

4 Magdalena Bondkowska np. sądzi, iż „Demaskatorskie nastawienie Kisielewskiego do języka jest wyrazem tej samej postawy, którą widać u poetów Nowej Fali i która była reakcją na nowomowę, na frazes propagandy i języka oficjalnego” (M. Bondkowska, *Struktura językowa felietonu dekady 1968–1978*, Warszawa 2005, s. 59).

5 S. Kisielewski, *Słowo wstępne*, dz. cyt., s. 5.

– uogólnienie (odnoszące się bezpośrednio lub pośrednio do sfery polityki)
– pointa, wnosząc liczne innowacje (sarkazm, humor, prześmiewczość, przewrotność⁶, polemiczność, dosadność, potoczność itd.), które są rezultatem prowadzonej gry z różnymi formami cenzury i które ostatecznie decydują o fenomenie określanym mianem „felietonu Kisiela”. Nonkonformizm, humor, antytetyczność, przewrotność felietonisty przynoszą zamierzony skutek:

(...) rola „heretyka na ambonie” stwarza wokół felietonów niniejszych wiele nieporozumień. Jedni mówią, że autor jest w nich *porte parole* czy rzecznikiem „Tygodnika”, inni, że to *l'enfant terrible* czy może *l'éléphant terrible*, jeszcze inni twierdzą, że dźmierzą portfel błazna i za nic nie odpowiadają. Nie będę się spierał, ani usiłował optować na rzecz którejś z tych trzech koncepcji: wszystkie uważam za zaszczytne, a mnogość osądów świadczy jedynie o bogactwie⁷.

W kontekście tego dość charakterystycznego dla Kisiela stanowiska i trybu dowodzenia chciałbym sformułować zasadniczy tutaj problem, odwołując się przy tym do metaforycznej wykładni – formuły „świat nie przedstawiony”. Interesuje mnie przede wszystkim **tożsamość felietonisty i jego zinteroryzowany obraz świata**, czy najogólniej mówiąc: **myślenie Kisielewskiego**, którego odrębność najlepiej chyba pokazuje właśnie twórczość felietonistyczna.

W takich okolicznościach trzeba by od razu postawić, jak sądzę, zasadnicze pytanie o powód trwania przy felietonistyce przez blisko 50 lat. Kisiel, jak wiadomo, pisuje felietony do „Tygodnika Powszechnego” począwszy od roku 1945 (związany jest z redakcją od 29 kwietnia 1945 do 25 marca 1990 roku, kiedy to definitywnie zrywa współpracę). Zostaje przyjęty do „Tygodnika Powszechnego” z myślą o dziale muzycznym, jego pierwszy tekst – *Życie muzyczne Krakowa* – ukazuje się w 6. numerze krakowskiego pisma, ale bardzo szybko, podobnie jak przed wojną w „Buncie Młodych” (1936) – zaczyna pisać na tematy polityczne. Pierwszy felieton *Sandauer w opalach* ukazuje się 5 sierpnia 1945 roku, otwiera cykl felietonów z tytułem podsuniełym przez Jerzego Turowicza – *Pod włos* (cykl powstaje w latach 1945–1949, przy czym w 1947 roku następuje przerwa trzymiesięczna

6 Jak twierdzi Kisielewski: „Człowiek jest z natury przewrotny, lubi jak się go straszy, drażni, podnieca (...). Oczywiście, dla zaspokojenia owej przewrotności potrzebna jest konfliktowość i to skierowana do wewnątrz, przeciw samemu sobie: kto nie znęcał się nad sobą, ten nie jest człowiekiem i nie zaznał jednej z największych ludzkich przyjemności” (tenże, *Przykrości w przyjemności przemienione* [1965] [w:] tegoż, *Lata pozłacane, lata szare...*, dz. cyt., s. 314).

7 Tenże, *Piętnastolecie* [1960] [w:] tegoż, *Lata pozłacane, lata szare...*, dz. cyt., s. 227.

spowodowana – niefortunną w przekonaniu środowiska – publikacją powieści *Sprzysiężenie*). Od 1949 do 1953 roku, to znaczy do chwili zamknięcia redakcji w związku z nieugiętym stanowiskiem po śmierci Stalina, ukazuje się kolejny cykl: *Łopatą do głowy*. Przywrócenie pisma w dawnej formule w roku 1956 pozwala Kisielowi kontynuować działalność felietonistyczną – pracować nad cyklami *Gwoździe w mózgu* (1956–1962) oraz *Głową w ścianę* (1962–1968). Po trzyletniej przerwie – w związku z wydarzeniami 1968 roku i usunięciem Kisielea z życia publicznego – przychodzi czas na kolejne cykle: *Bez dogmatu* (1971–1975) i *Wołanie na puszczy* (1976–1981). Stan wojenny uniemożliwia publikację felietonów od grudnia 1981 do listopada 1983 roku. Po dwuletniej przerwie Kisiel zaczyna pisać felietony, które złożą się na dwa ostatnie cykle: *Widziane inaczej* (1983–1986) oraz *Sam sobie sterem...* (1986–1989).

W okresie kilku dziesięcioleci powstają setki felietonów, wśród których znajdują się, oczywiście, rozmaite realizacje – felietony polityczne, felietony muzyczne⁸, felietony podróżnicze⁹ itd. Już po niespełna dwóch dekadach współpracy z „Tygodnikiem Powszechnym” kłopotliwe okazuje się ogarnięcie dorobku felietonowego, o czym świadczy skrupulatne zestawienie, przesadnie długa lista podejmowanych tematów umieszczona w felietonie *Moje Nowe Roki* [1961] (trudno byłoby ją przytoczyć tutaj w całości):

Felietony te na przestrzeni 16 lat wielokrotnie zmieniały swe oblicze (...). Bywały bezpośrednie i zamaskowane, szczerze i pokrętne, negatywne i pozytywne, poważne i błazeńskie, realistyczne i fantastyczne. Stosowały też różne metody, napastliwą i serdeczną, wyśmiewającą i afirmującą, krytyczną i apologetyczną. Traktowały o muzyce, o malarstwie, o literaturze, o polityce, o społeczeństwie, o muchach, o grabiach, o personaliach, o świętych, o ekonomii, o podróżach (...)¹⁰.

Niezależnie od sygnalizowanych różnic trybu argumentacji, metody czy tematu istnieje nadto u Kisielea, by tak rzec, prywatna teoria gatunku; specyfikę poszczególnych felietonów (ponieważ o typach trudno tu mówić) określają często ich charakterystyczne podtytuły, by wymienić kilka w porządku chronologicznym: „felieton personalny”¹¹, „felieton obłądny, utopistyczno-

8 Tenże, *Z muzyką przez lata*, Kraków 1957.

9 Tenże, *Opowiadania i podróże*, Kraków 1959.

10 Tenże, *Moje Nowe Roki* [w:] tegoż, *Lata pozłacane, lata szare...*, dz. cyt., s. 247.

11 Tenże, *Polewka – Kisiel 1:0 (felieton personalny)* [1949] [w:] tegoż, *Lata pozłacane, lata szare...*, dz. cyt., s. 78–81.

anarchistyczny¹², „felieton marzycielski¹³, „felieton pesymistyczny¹⁴, „felieton optymistyczny¹⁵, „felieton roboczy¹⁶, „felieton prywatny¹⁷, „felieton niedorzeczny¹⁸, „felieton aleatoryczny¹⁹, „felieton – embrion filozoficzny²⁰, wreszcie, co symptomatyczne, „felieton egocentryczny²¹... Niebezpieczną rzeczą byłoby wyciągać z tego zestawienia daleko idące wnioski, akcentować znaczenie owego „felietonu egocentrycznego”, wszak każdy felieton – z natury rzeczy – ma charakter osobisty. Dlatego też przewrotną uwagę Kisielewskiego: „Zaznaczam, że piszę o sobie rzadko, ale za to z miłością (...)”²² – spróbuję radykalnie uogólnić, odnieść do całej jego felietonistyki. *Świat nie przedstawiony* pokazuje (choć argumentacja okaże się wyjątkowo zawiła), iż felieton Kisielewskiego, „dziennik duszy”, to przede wszystkim pisanie o samym sobie.

„Archeologia” felietonu

Działalność felietonistyczną dzieli Kisielewski, jak wiadomo, na trzy okresy, lakonicznie określane przez niego formułami: „NIE”, „TAK” i „LAMPY”. W felietonie *Piętnastolecie* z roku 1960 wspomina tylko o dwóch pierwszych fazach: „NIE” oraz „TAK” („Pasywna do roku 1953 i koncepcyjno-aktywna – od roku 1956”²³). W tym samym roku powstaje felieton zatytułowany

12 Tenże, *Muchomachia i muchologia (felieton obłądny, utopistyczno-anarchistyczny)* [1950] [w:] tegoż, *Lata pozłacane, lata szare...*, dz. cyt., s. 102–106.

13 Tenże, *Bufo kulturalny (felieton marzycielski)* [1951] [w:] tegoż, *Lata pozłacane, lata szare...*, dz. cyt., s. 122–125.

14 Tenże, *Bajka o Nienajomej (felieton pesymistyczny)* [1951] [w:] tegoż, *Lata pozłacane, lata szare...*, dz. cyt., s. 125–128.

15 Tenże, *Historia tubki z klejem (felieton optymistyczny)* [1952] [w:] tegoż, *Lata pozłacane, lata szare...*, dz. cyt., s. 132–135.

16 Tenże, *Młynarz, syn i osioł (felieton roboczy)* [1952] [w:] tegoż, *Lata pozłacane, lata szare...*, dz. cyt., s. 139–146.

17 Tenże, *Urlop gorzkawy (felieton prywatny)* [1961] [w:] tegoż, *Lata pozłacane, lata szare...*, dz. cyt., s. 250–253.

18 Tenże, *Magia prasy i samowoli (felieton niedorzeczny)* [1962] [w:] tegoż, *Lata pozłacane, lata szare...*, dz. cyt., s. 264.

19 Tenże, *Z mojego obserwatorium (felieton aleatoryczny)* [1971] [w:] tegoż, *Lata pozłacane, lata szare...*, dz. cyt., s. 406–410.

20 Tenże, *Zaprogramowani wieloznacznie (felieton – embrion filozoficzny)* [1974] [w:] tegoż, *Lata pozłacane, lata szare...*, dz. cyt., s. 458–462.

21 Tenże, *Czemu się nie martwię? (felieton egocentryczny)* [1985] [w:] tegoż, *Lata pozłacane, lata szare...*, dz. cyt., s. 677–679.

22 Tenże, *Piętnastolecie* [1960], dz. cyt., s. 227.

23 Tamże, s. 228–229 („Do roku 1953 w okresie minionym, czy, jak chcą niektórzy, okresie dogmatycznym, propagowałem liberalizm, prawo do złożoności w ocenie zjawisk, prawo do postawy >>klerka<<, wreszcie do atmosfery łagodzącego wszystko i przegrzającego – humoru. Od roku 1956 natomiast postanowiłem uderzyć w >>czynów stal<<. Urzekła mnie wizja Polski jako po-

O mojej trzeciej postawie (wyznania intymne), w którym uwzględniony jest już etap trzeci („(...) to następny etap wtajemniczenia, czyli stopień w górę ku tak pożądanej i utęsknionej – mądrości”²⁴), precyzyjnie definiowany: „Moja >>lampa<< to lampa wiary, nadziei i miłości. Mimo wszystko myślę, że nikt lepszej nie wynalazł”²⁵. Pięć lat później, w przeglądowym felietonie *Moje zygzaki czyli kronika ideologiczna*, Kisiel dokonuje – swoim zwyczajem – rekapitulacji po dwudziestu latach współpracy z „Tygodnikiem Powszechnym”, czy też, by posłużyć się jego formułą, „remanentu idei na wszystkich trzech etapach”. Przywołuję dłuższy fragment, by wyeksponować nie tylko formalny podział, specyfikę poszczególnych okresów, lecz tryb argumentacji autora (a przy okazji także – jego kapitalny zmysł syntezy):

I. Quasi-chadeckość, liberalizm, klerkizm, deizm, opozycjonizm, cynizm prawdomówny, „röpkizm” (*ditto*), racjonalizm, czynny nonsens jako ratunek przed biernym, kisielizm, niby cyganeria duchowa (...), sceptycyzm pozytywny, błaznowanie czyste.

II. Neopozytywizm, neorealizm, pragmatyzm patriotyczny, racjonalizm polityczny, neokrytycyzm historyczny, nadrzędność patriotyzmu, demokratyzacji, koegzystencja (Kościół–Państwo), spirytualiści – marksiści, swoboda myśli, starcie poglądów, polskość nowoczesna, odbudowa i przemiana, twórczość modelowa, opozycja Jego Królewskiej Mości, przekształcanie marksizmu i marksistów, dyskusja, dialog, obecność, synteza, znowu polska inteligencja, Polska w awangardzie reform, i te pe, i te pe!

I teraz III LAMPA: **zwątpienie czy drugi oddech, ucieczka czy synteza?** Tematy zastępcze (!) — kultura masowa, nowoczesność, model, inwestycje (...)²⁶.

średnika, >>pomostu obrotowego<<, w wielkim historycznym konflikcie, wizja narodu o kulturze wyniesionej z chrześcijańskiej cywilizacji Zachodu, a znajdującego się dziś politycznie i materialnie w Bloku Wschodnim (...)” (tamże, 228–229). O zasadniczej zmianie sposobu działania pisze Kisiel wprost w felietonie *O Rejtanie, opozycji, polityce i publicystyce* (1957): „Sceptycznie zapatruję się obecnie (po dziesięciu latach wyznawania poglądu przeciwnego) na głośnie mówienie prawdy. Po pierwsze – wszyscy ją znają, po drugie – powtarzanie jej nic nikomu nie pomaga i żadnej sprawy naprzód nie posuwa” ([w:] tegoż, *Lata pozłacane, lata szare...*, dz. cyt., s. 147). Trochę inną argumentację – spojrzenie na całą felietonistykę – odnajduje się w felietonie *Wrocław – Londyn – Okocim* (1957): „Od dwunastu lat nie piszę tego, co myślę. W najlepszym wypadku piszę niezupełnie to, co myślę: przykrawam i przystosowuję swoje słowa do celów politycznych, pamiętając o zaleceniach Talleyranda, że mowa służy do ukrycia myśli” (tamże, s. 179).

24 S. Kisielewski, *O mojej trzeciej postawie (wyznania intymne)* [1960] [w:] tegoż, *Lata pozłacane, lata szare...*, dz. cyt., s. 231.

25 Tamże, s. 232.

26 S. Kisielewski, *Moje zygzaki czyli kronika ideologiczna* (1965) [w:] tegoż, *Lata pozłacane, lata szare...*, dz. cyt., s. 328–329.

Dwa pierwsze okresy, jak widać, zyskują z perspektywy czasu jednoznaczną, radykalną wykładnię, trzeci z kolei – aktualny – definiowany przy użyciu zdania pytajnego (zmienia się u felietonisty sposób argumentacji) otwiera pole wątpliwości, a co najważniejsze – umożliwia ustalenie faktycznej „archeologii” felietonu. W istocie myślenie Kisiela – „pracownika słowa”²⁷ – zasadza się od samego początku na wszelkiego rodzaju dysonansach (stąd w cenie paradoks, antyteza, *aposiopesis* itd.). Okazuje się ono niewątpliwie rezultatem zarówno żarliwej polemiki z innymi, jak i „konfliktu z samym sobą”²⁸. W rozmaitych interpretacjach podkreśla się nader często ostrze krytyki i polemiczność Kisiela (nie chodzi tu wyłącznie o głośne w epoce spory z Adamem Polewką), zwracając uwagę na pewną indywidualną przypadłość autora: „posiada konstrukcję umysłu kontradycyjną: znaczy to, że najlepsze myśli przychodzą mu do głowy właśnie przy krytyce myśli cudzych”²⁹. Ta sprawa w wypadku Kisiela okazuje się na wskroś oczywista. Warto więc dodać, iż owe ostrze krytyki łączy się zarazem integralnie z owym „konfliktem z samym sobą”, ze swoistą formą kontestacji. Wyczuwa się ją dobrze w całym felietonie *O cóż dalej szary człowieku?* (1979), napisanym tuż po pierwszej pielgrzymce krajowej Jana Pawła II, gdzie zostaje zresztą wprost wyartykułowana: „(...) wartość myśli – konkluduje Kisiel – widzę właśnie w podważaniu wszelkich schematów (choćby na próbę: czy się mocno trzymają) i wentylowaniu każdej sprawy z różnych stron”³⁰. Tego rodzaju zachowanie Kisiela, rezultat własnego rozumienia wolności, ma oczywiście bezpośredni związek z niegdysiejszą postawą Karola Irzykowskiego, którego przywołuje felietonista wręcz obsesyjnie przy różnych okazjach, nawet bez podawania jego nazwiska, jak w felietonie z roku 1983 *Czy pesymizm jest postawą?*³¹. Zasygnalizowana tylko sprawa relacji Kisielowskiego z Irzykowskim (wy-

27 Tenże, *Słowa, nowomowa, znaczki na papierze* [1967] [w:] tegoż, *Lata pozłacane, lata szare...*, dz. cyt., s. 369.

28 „Kto nie przeżywał konfliktu z samym sobą, kto nie podważał i nie dezawuował siebie, kto nie wątpił i nie dawał temu zwątpieniu zewnętrznego wyrazu – ten nie jest wielki. Niestety, konflikt z samym sobą nie jest dziś na naszym globie dobrze widziany: panuje moda na monolityczność za wszelką cenę, na polecaną megalomanię (megalomanię zbiorowiska również), na przemilczanie spraw niewygodnych czy wstydliwych i wytwarzanie sztucznie całościowej euforii” (Tenże, *Konflikt z samym sobą* [1977] [w:] tegoż, *Lata pozłacane, lata szare...*, dz. cyt., s. 528).

29 Tenże, *Narodziny przeciwnika* [1964] [w:] tegoż, *Lata pozłacane, lata szare...*, dz. cyt., s. 293.

30 Tenże, *O cóż dalej szary człowieku?* [1979] [w:] tegoż, *Lata pozłacane, lata szare...*, dz. cyt., s. 572.

31 „Byt polega na grze przeciwieństw, >>życie polega na tym, że nie można żyć<<, to jest jego istotą, jako ludzkiego egzaminu” (S. Kisielowski, *Czy pesymizm jest postawą?* [1986] [w:] tegoż, *Lata pozłacane, lata szare...*, dz. cyt., s. 698).

magająca osobnego omówienia) to bez wątpienia kluczowy trop w przypadku „archeologii” felietonu Kisiela i jego myślenia.

Zwiedzający Polskę w Centre Pompidou

Punktem wyjścia refleksji Kisiela w *Świecie nie przedstawionym* są wrażenia związane z paryską wystawą polskiej sztuki: *Présences polonaises*, która zorganizowana została w Centre Pompidou w dniach od 23 czerwca do 26 września 1983 roku, z inicjatywy między innymi pracowników Muzeum Sztuki w Łodzi, Ryszarda Stanisławskiego i Urszuli Czartoryskiej. Z jakim rozmachem przygotowano wystawę, wówczas największą prezentację sztuki polskiej XX wieku za granicą, w Europie Zachodniej (komisarzami wystawy byli Dominique Bozo i Ryszard Stanisławski), świadczy najlepiej ponad 300. stronicowy katalog *Présences polonaises: l'art vivant autour du Musée de Łódź. Witkiewicz. Constructivisme. Les contemporains*³², opracowany przez Urszulę Czartoryską i Nicole Ouvrard. Wyeksponowana twórczość cenionego skądinąd przez Kisiela Witkacego³³, który był niewątpliwie główną postacią tejże wystawy (poświęcona została mu pierwsza z trzech części katalogu, dwie pozostałe dotyczyły konstrukttywizmu oraz „współczesnych”), nie przysłoniła dokonania wielu innych polskich twórców XX wieku. Zwiedzający mieli okazję poznać rysunki i grafiki Brunona Schulza, prace Władysława Strzebińskiego, filmy Stefana i Franciszki Themersonów, teatr Kantora, twórców współczesnej literatury polskiej: Białoszewskiego, Herberta, Gombrowicza, Miłosza, Lema, Różewicza itd.

O monumentalnej ekspozycji polskiej sztuki XX wieku Kisielewski wyraża się pozytywnie, a nawet entuzjastycznie („Złaziłem (...) ową wystawę – pisze – tam i wspaniały sporo razy, bo lubię nowoczesne malarstwo i inne dziwy”³⁴). Pochłonięty muzealną przestrzenią „kolorowej rafinerii”³⁵, jak określiła z charakterystycznym dla siebie poczuciem humoru Centre Pompidou, zdaje sobie sprawę, iż zwiedzanie tego rodzaju wystawy i całego obiektu wymaga zarówno olbrzymiego zaangażowania intelektualnego, jak i czasu:

32 *Présences polonaises: l'art vivant autour du Musée de Łódź. Witkiewicz. Constructivisme. Les contemporains*, oprac. U. Czartoryska, N. Ouvrard, Paris 1983.

33 Oto jego krótka charakterystyka: „Stanisław Ignacy Witkiewicz, legendarna postać lat międzywojennych, malarz, filozof, estetyk, dramaturg, prozaik (prorocze powieści *Pożegnanie jesieni* i *Nienasyconie*) (...)” (S. Kisielewski, *Upalny katz czyli wiek kłęski* [1963] [w:] tegoż, *Lata pozłacane, lata szare...*, dz. cyt., s. 276).

34 S. Kisielewski, *Świat nie przedstawiony* [w:] tegoż, *Lata pozłacane, lata szare...*, dz. cyt., s. 650.

35 Tamże, s. 650.

Na stałą ekspozycję Centrum poświęconą malarstwu naszego wieku trzeba wielu godzin (nowa sala Kandinsky'ego – cacko, współcześni Amerykanie – dziwy i cudactwa fascynujące!). A na dział słowników i encyklopedii – największa dzisiaj moda wydawnicza – potrzeba by dobrych paru dni³⁶.

Lektura, zwłaszcza tych początkowych partii tekstu, narzuca, jak można by powiedzieć, swoistą konwencję „muzealnego” felietonu (jednego z grupy tekstów poświęconych sztuce: muzyce, malarstwu, filmowi, literaturze, również teatrowi i poezji, za którymi Kisielewski najwyraźniej nie przepada³⁷). To właśnie przestrzeń muzeum Centre Pompidou staje się przygodnym impulsem do rozwinięcia własnych przemyśleń i sformułowania daleko idących diagnoz, otwiera zasadnicze pole refleksji, dotyczące dwóch ściśle połączonych ze sobą sfer – **sfer prywatnej i sfer publicznej**.

W dotychczasowych interpretacjach, co zrozumiale, akcentuje się głównie wymiar publiczny felietonów Kisiela (a ściślej: wymiar polityczny, ideologiczny, edukacyjny³⁸); innymi słowy, objaśnia się najchętniej ich „interwencyjny” potencjał. To, naturalnie, sposób recepcji felietonów narzucony po pierwsze – samą konwencją gatunku (felieton jako doraźny komentarz do aktualnych wydarzeń, wymagający zaangażowania autora, osobistego tonu itp.), po drugie – sytuacją geopolityczną, która począwszy od 1945 roku wymusza tryb lektury tekstów Kisiela jako felietonów politycznych (to – *nolens volens* – „autor cotygodniowych medytacji nad Polską”³⁹), po trzecie – postawą samego Kisiela, odwołującego się m.in. do jednego z krytyków Napoleona III – Rocheforta („dziennikarz, który samotnie bojował z ministrami Napoleona III z pomocą satyry, ironii, aluzji, kpiny jałowej czy zamaskowanej (...)”⁴⁰), uznającego własną felietonistykę za „swoisty kontrpunkt do dziejów PRL”⁴¹, angażującego się politycznie (m.in. poseł na Sejm z koła ZNAK w latach 1957–1965), traktującego kwestie kultury i sztuki

36 Tamże, s. 650.

37 Stosunek Kisiela do teatru został klarownie objaśniony w felietonie *Teatr i kangury* z roku 1948: „Nie lubię teatru (...)” ([w:] tegoż, *Lata pozłacane, lata szare...*, dz. cyt., s. 64), stosunek zaś do poezji – m.in. w felietonie z roku 1975 *Przeciw ekspresji, sztyfom i reżyserii* (tamże, s. 497–502) czy w felietonie z roku 1979 *W sprawie poezji* (tamże, s. 576–582). W doskonałym świetle stawia zazwyczaj Kisiel Miłosza (zob. *Miłosz* [1980], tamże, s. 591–599).

38 W tekście otwierającym cykl *Widziane inaczej – Paryż w sierpniu (Maisons-Laffitte)* [1981] – felieton określany jest jako „akcja wychowawcza” ([w:] tegoż, *Lata pozłacane, lata szare...*, dz. cyt., s. 635).

39 *Interesowała go gra tego świata* [rozmowa z Pawłem Hertzem] [w:] *Kisiel*, rozmowy Joanny Pruszyńskiej o Stefanie Kisielewskim, „Twój Styl”, Warszawa 1997, s. 83.

40 S. Kisielewski, *Moje zygzaki czyli kronika ideologiczna* [1965], dz. cyt., s. 321.

41 Tenże, *Słowo wstępne*, dz. cyt., s. 6.

w bezpośrednim związku z polityką, ekonomią itd. („kultura i sztuka >>za-
miast<<, kultura oderwana od spraw gospodarki, systemu, polityki nudzi
mnie diabelnie”⁴²). Ten wymiar felietonistyki autora cyklu *Widziane inaczej*,
dotyczący sfery publicznej jest, by raz jeszcze powtórzyć, ewidentny; czas
zatem najwyższy, by spróbować wyeksponować (wzmocnić?) i inny aspekt
felietonów „polskiego Rocheforta” – sferę prywatności. Kisiel, jak sądzę, nie
bez powodu redefiniuje swoją felietonistykę pod koniec lat osiemdziesiątych
(w *Słowie wstępnym* do tomu *Lata pozłacane, lata szare...*):

W perspektywie czasu – podkreśla – widzę ją jako swego rodzaju **duchowy
kalejdoskop**, czy też jako, w myśl definicji Irzykowskiego, publiczne trawienie.
Trawiłem co się da i co cenzor pozwolił: politykę, socjologię codzienną, kulturę
i sztukę, historię najnowsza, podróże, ba, mój typ religijności nawet”⁴³.

(Nie)obecność Kisielewskiego

W lata osiemdziesiątych, o czym warto przypomnieć, Kisielewski sporo
podróżuje po Europie Zachodniej (stan wojenny zastaje go na Zachodzie).
Pobyty w Paryżu w roku 1983, umożliwiający mu zwiedzenie ekspozycji
w Centre Pompidou, to skądinąd powrót Kisielewskiego do dawnego Paryża
– kompozytor zna doskonale miasto jeszcze przedwojenne, do którego przy-
jeżdża w 1938 roku z zamiarem podjęcia studiów kompozytorskich u Nadii
Boulangier⁴⁴. Przebywa w tym mieście później parokrotnie. W kilku felieton-
ach podróżniczych przybliża zresztą paryskie życie, tłumacząc się zrazu
z własnej niemożności adaptacji:

Nie bardzo umiem „korzystać z życia” za naszą zaczarowaną granicą: czuję się
gościem, przypadkowym intruzem, w nieżyczliwy sposób zazdroszczącym Fran-
cuzom bogactw, cudnego wachlarza prezentowanych towarów, starej, dojrzałej
kultury materialnej, miasta wspaniałego, niezniszczonego (...)”⁴⁵.

Najpierw cechuje go sceptycyzm: „Czuję się człowiekiem ze Wschodu,
bardzo doświadczonym, który niczego się nie boi, ani niedostatku, ani awan-

42 Tenże, *Bezopiumowe święta* [1983] [w:] tegoż, *Lata pozłacane, lata szare...*, dz. cyt., s. 657.

43 Tenże, *Słowo wstępne*, dz. cyt., s. 5. Podkr. – A.H.

44 Kisielewski wziął tylko jedną lekcję kompozycji u Nadii Boulangier (dalsze były niemożliwe m.in. z powodu jej wyjazdu do Ameryki). Zob. Tenże, *Życie paryskie*, „Ruch Muzyczny” 1977, nr 5, s. 6–7.

45 Tenże, *O czym tu dumać na paryskim bruku* [1957] [w:] tegoż, *Lata pozłacane, lata szare...*, dz. cyt., s. 176.

tury, ani smutku, tak jak się boją te oto tutaj stare dzieci. Poza tym myślę, że to jakoś nie ten >>Zachód<<, o który mi chodzi⁴⁶ (*O czym tu dumać na paryskim bruku*, 1957), później zaś staje się w najgorszym razie, jeśli użyć takiej formuły, sceptycznym frankofilem: „Człowiek starej daty (a taki już niestety jestem) ciągnie do starego romantyzmu Paryża naszych ojców i dziadków, do Dzielnicy Łacińskiej, do ciemnych hotelików ze stromymi schodami, do miniaturowych knajpek, do różnojęzycznych uliczek⁴⁷ (*Pierwsza przymiarka*, 1971). Co ciekawe, pobyt za granicą, w mieście, jakim jest Paryż, wpływa paradoksalnie na eksponowanie w felietonach sfery prywatności, pozwala wręcz przełamywać wcześniejsze – „krajowe” – uprzedzenia: prowokuje np. do obejrzenia filmu Wajdy („*Wesele*” w *Paryżu widziane*⁴⁸, 1974), czy wystąpienia z odczytem dla Ojców Pallotynów na temat – zapewne kuriozalny dla Kisiela – „Jak widzę przyszłość Polski” (*Odczycik*⁴⁹, 1978). Stanowisko frankofila, zachłyśniętego na nowo atmosferą Paryża, dobrze oddaje felieton z roku 1981 *Paryż w sierpniu (Maisons-Laffitte)*, w którym odnajduje się zarówno podsumowanie wcześniejszych obserwacji, jak i – niespotykaną wcześniej – pochwałę pragmatyzmu tutejszych mieszkańców:

(...) na przestrzeni lat wielokrotnie wyśmiewałem się na tym miejscu z Francuzów, że egoiści, egocentrycy, zamknięci w swoim życiu i niczego poza nim nie widzący, zapatrzeni w siebie i swój materializm, dalecy w istocie sprawom szerokiego świata. Wszystko się zgadza, lecz dzisiaj właśnie dostrzegłem nagle w tych znanych właściwościach urok i mądrość⁵⁰.

W *Świecie nie przedstawionym* – paryskim felietonie – wątek osobisty kreślony jest początkowo pospiesznie, jakby mimochodem. Chodzi tutaj nie tylko o samą emocjonalną reakcję Kisiela związaną z wystawą sztuki polskiej i jej indywidualną ocenę, lecz także o sposób potraktowania jego twórczości muzycznej. Otóż w czasie prezentacji polskiej sztuki współczesnej w Centre Pompidou Kisielski jako twórca poniekąd jest „obecny”, poniekąd zaś – „nieobecny”. W trakcie towarzyszącego wystawie recitalu wykonano, co

46 Tamże, s. 178.

47 S. Kisielski, *Pierwsza przymiarka* [1971] [w:] tegoż, *Lata pozłacane, lata szare...*, dz. cyt., s. 401.

48 Tenże, „*Wesele*” w *Paryżu widziane* [1974] [w:] tegoż, *Lata pozłacane, lata szare...*, dz. cyt., s. 456–458.

49 Tenże, *Odczycik* [1978] [w:] tegoż, *Lata pozłacane, lata szare...*, dz. cyt., s. 551–552.

50 Tenże, *Paryż w sierpniu (Maisons-Laffitte)* [1981], dz. cyt., s. 636–637.

prawda, jego kompozycję fortepianową z 1939 roku *Danse vive*⁵¹ (wykonawcą był francuski pianista Pierre-Laurent Aimard), o czym w felietonie zaledwie się wspomina; mam na myśli nawiasową uwagę: „(nawet i mnie raz podegrali)”⁵². Wspomniany recital „La Pologne et la France” miał miejsce 1. i 10. września 1983 roku (jego szczegółowy opis znajduje się w teczce nr 24/247 za lata 1982/1983 w archiwum Muzeum Sztuki w Łodzi⁵³). Fakt znalezienia się pośród polskich i francuskich twórców muzyki współczesnej – a warto dodać na marginesie, iż recital „La Pologne et la France” został poprzedzony recitalem „Karol Szymanowski et ses contemporains: récital de piano” w dniach 29. i 31. sierpnia – powinien dać kompozytorowi satysfakcję. Tymczasem Kisielewskim rządzą najwyraźniej ambiwalentne odczucia, pozostaje w stanie ukrywanej frustracji, jako kompozytor ma zapewne świadomość **(nie)obecności**: po pierwsze – w związku z samą wystawą parryską, po drugie – w związku z usunięciem jego nazwiska i wielu innych z zachodnich encyklopedii (to główny wniosek po przejrzaniu najnowszych publikacji znajdujących się w księgarni Centre Pompidou). Sprawa pierwsza okazuje się dość zaskakująca – mimo bowiem wykonania *Danse vive* w czasie monumentalnej prezentacji współczesnej sztuki polskiej, trudno odnaleźć jakąkolwiek wzmiankę na temat kompozytora w przygotowanym z tej okazji francuskojęzycznym katalogu (nie wspomina się o nim nawet jako o twórcy muzyki do filmu Themersonów *Przygoda człowieka poczciwego* z roku 1937). Lista polskich kompozytorów ogranicza się tam do takich m.in. nazwisk, jak: Tadeusz Szeligowski, Andrzej Panufnik, Witold Lutosławski, Roman Palester, Bogusław Schaeffer, Krzysztof Penderecki, Woj-

51 Historię powstania utworu przybliżył sam Stefan Kisielewski (*Wspomnienia* [w:] *Melos, logos, etos. Materiały sympozjum poświęconego twórczości Floriana Dąbrowskiego, Stefana Kisielewskiego, Zygmunta Mycielskiego, Warszawa 29–30 listopada 1985*, red. K. Tarnawska-Kaczorowska, Sekcja Muzykologów ZKP, Warszawa 1987, s. 302). Dla Mieczysława Tomaszewskiego to „rodzaj toccaty na fortepian” (*I w muzyce był swój własny* [rozmowa z Mieczysławem Tomaszewskim] [w:] *Kisiel*, rozmowy Joanny Pruszyńskiej o Stefanie Kisielewskim, dz. cyt., s. 260), dla Małgorzaty Gąsiorowskiej — „toccata-wariacja” (M. Gąsiorowska, *Kisielewski*, Kraków 2011, s. 34). *Danse vive* znajduje się na płycie *Polish Contemporary Piano Music* (Tadeusz Szeligowski, *Sonatina*, Artur Malawski, *Tatra Triptych*, Witold Lutosławski, *Bukoliki*, Kazimierz Serocki, *Suita preludów*, Stefan Kisielewski, *Danse vive*, Romuald Twardowski, *Mala Sonata*, Marian Borkowski, *Fragments*, Zbigniew Rudziński, *Sonata*, Andrzej Dutkiewicz, *Suita*. Wykonawcy: Ewa Osińska – fortepian, Andrzej Dutkiewicz – fortepian. Olympia 1989 – OCD 316).

52 S. Kisielewski, *Świat nie przedstawiony*, dz. cyt., s. 650.

53 W programie: B. Woytowicz *Toccata*, A. Roussel *Sonatine* Op. 16, M. Spisak *Suite*, A. Honegger *7 pièces brèves*, T. Szeligowski *Sonatine*, F. Poulenc *5 Impromptus*, S. Kisielewski *Danse vive*.

ciech Kilar, Józef Patkowski (w takim zresztą porządku zostały zamieszone ich zdjęcia⁵⁴). Kisielewski jest tam nieobecny.

Sprawa druga – dotyczy usunięcia nazwisk polskich kompozytorów z zachodnich encyklopedii, którą objaśnia autor paryskiego felietonu jako rezultat nie tyle nawet marginalizacji (niedostrzegania, niedowartościowania itd.), ile braku komunikacji, politycznego odcięcia, izolacji spowodowanej stanem wojennym: „Przy okazji stwierdziłem, że ja i szereg znajomych mi osób wylecieliśmy z najnowszych wydań zachodnich encyklopedii. Nie z niczyjej złej woli, po prostu dlatego, że poczta pewien czas nie chodziła, a dane do leksykonów odnawia się korespondencyjnie co dwa lata. *Sic transit...*”⁵⁵. Uwagi te zwieńcza początek łacińskiej sentencji *Sic transit gloria mundi* (tak przemija chwała świata), sentencji, która wiele tutaj tłumaczy. Doskonale określa mianowicie sytuację polskich kompozytorów „odległego kraju”⁵⁶ (to formuła Andrzeja Chłopeckiego, autora tekstu o muzyce polskiej *La musique du pays lointain?*, pomieszczonego w katalogu paryskiej wystawy), ale także sytuację człowieka w izolowanej przestrzeni polityczno-kulturowej. I ten właśnie ostatni wątek rozwija obsesyjnie Kisiel w dalszej części felietonu.

Wschód – Zachód – „pomost obrotowy”

Zasadniczym impulsem do dalszych diagnoz okazuje się film poświęcony polskiej sztuce teatralnej, który sprowokuje do podjęcia „specjalnej sprawy”⁵⁷. Rzecz zastanawiająca, iż nie ma na temat tego filmu żadnej wzmianki ani w francuskojęzycznym katalogu, ani też w materiałach archiwalnych Muzeum Sztuki w Łodzi⁵⁸. W felietonie natomiast pojawia się tylko lakoniczna informacja: „półtoragodzinny chyba film o polskim teatrze” z fragmentami rozmaitych sztuk („Jest tam Gombrowicz, Witkacy, Mrozek, Różewicz, Lem, Kantor, Teatr Stu, Teatr Ósmego Dnia, Pantomima Tomaszewskiego, Grotowski, Piwnica, Festiwale – co tylko chcecie”⁵⁹). Przywoływany przez Kisielewskiego film zostaje dosadnie skomentowany, spotyka się z radykalną krytyką. Zastanawiając się nad prezentacją polskiej sztuki i kreowanym przez nią obrazem rzeczywistości (nie bez znaczenia przy tym okazują się odbiorca

54 Zob. *Présences polonaises: l'art vivant autour du Musée de Łódź. Witkiewicz. Constructivisme. Les contemporains*, dz. cyt., s. 325.

55 S. Kisielewski, *Świat nie przedstawiony*, dz. cyt., s. 650–651.

56 A. Chłopecki, *La musique du pays lointain?* [w:] *Présences polonaises: l'art vivant autour du Musée de Łódź. Witkiewicz. Constructivisme. Les contemporains*, dz. cyt.

57 S. Kisielewski, *Świat nie przedstawiony*, dz. cyt., s. 651.

58 Znajdują się tam natomiast precyzyjne informacje o wielu innych prezentowanych w Centre Pompidou filmach.

59 S. Kisielewski, *Świat nie przedstawiony*, dz. cyt., s. 651.

filmu i reakcja francuskiego widza), felietonista dochodzi do wniosku, iż **rzeczywistość ta pozostaje „światem nie przedstawionym”**:

(...) ludzie (Francuzi) siedzą wpatrzeni, ale po trochu – zaskoczeni. Ano, bo wśród tego potoku dziwactwa, metafory, symboliki, teatru absurdu i ekspresji, wśród min, wygibasów, wyć, ryków, konwulsji, potwornych masek i skrzywionych twarzy, w całym tym mistrzowskim i fascynującym nakładem wysiłku i wyrafinowanych koncepcji panopticum brak jednej drobnej rzeczy. Jakiej? Ano po prostu – życia codziennego, dnia zwykłego w naszym kraju. Brak zwykłej, realistycznej, konwencjonalnej, ale pouczającej, sztuki o naszym dzisiejszym życiu nad Wisłą, Odrą, Bugiem, życiu dla nas zwyczajnym, ale tu zgoła egzotycznym, nie znanym⁶⁰.

Ów problem „świata nie przedstawionego”, sygnalizowany w tytule felietonu, pochłania odtąd całą uwagę Kisiela. Jego atak wytoczony w obronie realizmu odsłania mimochodem odmienne doświadczenia polskiego twórcy i francuskiego odbiorcy:

Francuzi owszem, lubią dziwactwa, ekscentryzmy, grymasy i symbole, ale – realiści – bez normalnego, świdrującego i prześwietlającego dookolną rzeczywistość i jej problemy teatru się nie obejdą. Dobrze są, owszem, ostrzygi, dobre marynowane ślimaki czy przyprawione „mule” w muszlach, ale gdzież chleb powszedni i kotlet codzienny? (...) Pytano mnie nawet o to, o ów „świat nie przedstawiony”, czemu właściwie tak się dzieje? Czy ktoś u nas nie potrafi wprost i wyraźnie, czy nie chce, czy się boi, czy się wstydzi, czy nie może, czy mu się nie opłaci, czy nie lubi ryzykować, czy się oduczył, czy zapomniał, czy go nie ciekawi, czy nie czuje potrzeby, aby przedstawić to, co ma na co dzień w sposób bezpośredni i zrozumiały, aby to właśnie a nie sztuczne grymasy i pozy duchowe sprezentować cudzoziemcom? Czemuż to o tym pisać nie chcecie, Panowie? I czy autorzy filmu dostrzegają ten brak? Oto jest pytanie⁶¹.

Trzeba jednak dodać, iż atak Kisiela służy – przede wszystkim – ujawnieniu różnic między dwoma rodzajami mentalności, między dwoma światami:

(...) dlaczego nasz rzeczywisty świat pozostaje nie przedstawiony, dlaczego Polak, zamiast opisać, przekazać cudzoziemcom nasz dzień zwyczajny, tak jak to robi Francuz, Hiszpan, Amerykanin, od tego w zasadzie wszelką twórczość zaczynając, dlaczego więc Polak prezentuje światu tylko wygibasy, marzenia,

60 Tamże, s. 651.

61 Tamże, s. 651–652.

maski i pozy? Nawet Gombrowicz to robi, gdy myśli, że zdziera Polakom snobistyczne, pozerskie maski, to zakłada inne, wcale o tym nie wiedząc, a Polskę w *Transatlantyku* czy *Pornografii* zarysowuje też fikcyjną, aż ha⁶².

Sprawa niechęci opisywania w sposób realistyczny własnej rzeczywistości, praktyka dostrzegana u innych, wydaje się póki co głównym celem wywodu, stanowi przedmiot żarliwej krytyki, z jaką można się spotkać w dziełkach innych felietonów. Z krytyką kierowaną tym razem pod adresem twórców sztuki symbolicznej, abstrakcyjnej, awangardowej, słowem – „nie-realistycznej”, wiążą się niewątpliwie daleko idące konsekwencje. Otóż sposób prezentacji Polski w obejrzanym filmie pozwala, jak łatwo zauważyć, skutecznie przemilczeć napięcie, fundamentalny konflikt świata zachodniego i świata nie-zachodniego (felietonista wykorzystuje tu mechanizm synekdochy: słowa „Polak” i „Francuz” wolno uznać w tym wypadku za figury *pars pro toto*).

Formuła tytułowa „świat nie przedstawiony”, określająca grzech zaniechania, odnosi się przede wszystkim do tytułu wystawy *Présences polonaises* i do polskich twórców sztuki współczesnej, prezentowanych na wystawie w Centre Pompidou („opieszalców”, jak zostają nazwani przez felietonistę). Warto dopowiedzieć, że Kisiel dostrzega swoisty paradoks polskiej sztuki już w latach sześćdziesiątych i że komentuje go w felietonie *Czekając na Gantenbeina...*: „A u nas? (...) Głosi się realizm społeczny i literaturę narodową, a wszystkie nasze powieści czy filmy rozgrywają się na księżycu, na jakimś księżycu”⁶³. Ówczesne konkluzje co do faktycznego charakteru polskiej sztuki nie pozostawiają żadnych wątpliwości:

Tak czy owak, powtarzam, literatury ani filmu o naszym prawdziwym dniu dzisiejszym nie mamy. Mamy zgrywy, mamy chywy, mamy pozy, mamy grymasy, mamy „izmy”, mamy tendencje, mamy dydaktyzmy, mamy koturny, mamy wspomnienia, mamy urazy, mamy bóleści, mamy wizje, nie mamy za to opływającej przecież wszystko, charakterystycznej chyba polskiej ZWYCZAJNOŚCI⁶⁴.

Te same, oczywiście, argumenty w nieco innych realiach geopolitycznych powracają w *Świecie nie przedstawionym*, zarzuty w związku z brakiem re-

62 S. Kisielewski, *Świat nie przedstawiony*, dz. cyt., s. 652.

63 Tenże, *Czekając na Gantenbeina...* [1966] [w:] tegoż, *Lata pozłacane, lata szare...*, dz. cyt., s. 347.

64 Tamże, s. 348.

alizmu formułowane są najpierw pod adresem twórców teatralnych, później – także pisarzy:

A jak maluje Polskę dzisiejszy pokazowy literat? Tak, jak sądzi, że będzie światowo i nieprowincjonalnie. Tymczasem właśnie nasz osobliwy prowincjonalizm, nasza paradoksalna mikrospecyfika, w której się nurzamy i którą, nawet nie chcąc żyjemy – to właśnie byłoby najciekawsze⁶⁵.

Niegdyśjsze pragnienie Kisiela z końca lat pięćdziesiątych, by literatura polska odsłaniała prawdę o współczesnej rzeczywistości, a Polska była „pomostem obrotowym” między światem Wschodu i Zachodu, pozostaje nadal w sferze utopii⁶⁶.

Przy okazji wydarzeń w Centre Pompidou polski felietonista dostrzega z wielką przenikliwością zachowania i niebezpieczeństwa pochłaniające dzisiaj w sposób szczególny wyobraźnię m.in. francuskiego eseisty Pascale Brucknera. Autor książki *Tyrania winy. Esej o zachodnim masochizmie* (Paris 2006)⁶⁷ krytykuje mentalność współczesnego Francuza, mentalność człowieka Zachodu („krajów Północy”), zupełnie niezainteresowanego niezachodnim światem („krajami Południa”). Kisiel powątpiewa w możliwość tego, co dzisiaj określa się często mianem dialogu interkulturowego (nb. zniesienie podziału Wschód – Zachód nie mieści się w jego politycznej wyobraźni, czym naraża się zresztą na zarzuty ze strony wielu współczesnych). Ale świat Zachodu w felietonach Kisiela jest stale obecny – jako bezpośredni lub pośredni punkt odniesienia, nierzadko zresztą staje się głównym wątkiem wywodu, by przypomnieć takie teksty, jak: *Dziecinność Zachodu czyli tryumf Brandysa* (1959), *Moje zygzaki czyli kronika ideologiczna* (1965), *Uszła gdzieś dusza wojownika* (1975), *Zachód, Wschód, mózg nie używany* (1976), *Mój patriotyzm maniackalny* (1978) itd. W *Świecie nie przedstawionym* główna obserwacja Kisiela sprowadza się do następującej konkluzji: żadnych wysiłków w celu rozumienia czy chociażby porozumienia – w celu podjęcia, jak można by powiedzieć, ewentualnego dialogu interkulturowego – nie podejmuje ani Wschód (z racji przesadnej „europeizacji” sztuki, naśladowania, podążania za modami), ani też Zachód (z racji wszechobecnego

65 S. Kisiielewski, *Świat nie przedstawiony*, dz. cyt., s. 652.

66 „Ale między Wschodem a Zachodem jest przecież Polska, którą już sto razy nazywałem >>pomostem obrotowym<< (...). Dlaczegoż to polska literatura właśnie nie miałaby powiedzieć światu prawdy o dniu dzisiejszym tegoż świata, prawdy złożonej i trudnej, do którego pełnego uchwycenia konieczne jest owo położenie >>na rozdrożu<< (...)” (*Dziecinność Zachodu czyli tryumf Brandysa* [1959] [w:] tegoż, *Lata pozłacane, lata szare...*, dz. cyt., s. 203).

67 P. Bruckner, *La Tyrannie de la pénitence. Essai sur le masochisme occidental*, Paris 2006.

konformizmu). Powody tego, w przekonaniu Kisiela, są oczywiste – to rezultat, z jednej strony, **mentalnego kolonializmu** (ma być „światowo i nie-prowincjonalnie”...), z drugiej – bezpiecznego milczenia, nieupominania się Zachodu o realistyczne przedstawienie polskiej sytuacji („A i świat tego nie żąda: odczytał się nas poznawać inaczej, niż za pośrednictwem stosowanych przez nas z uporem jego własnych konwencji”⁶⁸). Świat Zachodu, jak przekonuje Bruckner, woli milczeć i przyjmować na siebie winę, żyć „tyranią winy”, niż próbować rozumieć i angażować się w sprawy nie-zachodniego świata. W tym kontekście wyjątkowo czytelnie prezentują się uwagi Kisiela, który – świadomy kondycji człowieka Zachodu – powstrzymuje się z ewentualnymi odpowiedziami na liczne przywołane wcześniej pytania, stawiane przez obcokrajowców:

Nie odpowiadałem na to wszystko Francuzom, bo odpowiedź psychologicznie i historycznie jest zawila, może nie zrozumieliby, tak jak i właściwie w ogóle naszego życia nie rozumieją, widzą tylko cienie, odbicia naszych wydarzeń, platońskie cienie w jaskini⁶⁹.

„Dziennik duszy”

W felietonie noszącym tytuł *O sobie telegraficznie*, który ukazał się w tym samym roku, co *Świat nie przedstawiony*, znajduje się krótki, zaskakujący komentarz: „**Czasy nie są na felieton (...)**”⁷⁰. Kisiel nie rezygnuje póki co z pisania felietonów (warto zresztą przypomnieć, iż pierwszy raz „żegna się” z tym gatunkiem już w roku 1949, domykając cykl *Pod włos*⁷¹). Trzeci okres felietonistyki, zwany przez niego „lampą”, związany z reorientacją myślenia (czy ściślej: z reorientacją sposobu mówienia o rzeczywistości) przynosi niespodziewane efekty. Zmiany, jak sądzę, najlepiej uchwycił sam Kisiel w autokomentarzu, który znajduje się w *Słowie wstępnym* do tomu *Lata połączane, lata szare...*:

Po latach owa forma stała się dla mnie czymś w rodzaju zastępczego „dziennika duszy”. Zastępczego, bo, jak dziś myślę, wszelkie konkretne, przemijające tematy i okazje, nawet dyskusje polityczne były tylko pretekstami dla

68 S. Kisielewski, *Świat nie przedstawiony*, dz. cyt., s. 652.

69 Tamże, s. 652.

70 S. Kisielewski, *O sobie telegraficznie* [1983] [w:] tegoż, *Lata połączane, lata szare...*, dz. cyt., s. 648.

71 Tenże, *Pożegnanie z felietonem* [1949] [w:] tegoż, *Lata połączane, lata szare...*, dz. cyt., s. 84–89.

plynącego w cotygodniowych odcinkach nurtu psychicznego o pewnej stałej barwie – myślowej i stylistycznej⁷².

Na kształt owego „nurtu psychicznego” wpływa od samego początku skrajny indywidualizm Kisielewskiego, zaznaczający się, by powtórzyć, w wielu obszarach jego działalności, zwłaszcza w felietonistyce. Dość powiedzieć, że pierwszy jego tekst w „Tygodniku Powszechnym” – *Tematy wojenne*, zamieszczony w 9. numerze pisma – opatrzony zostaje notą: „Redakcja nie podziela wszystkich poglądów autora”, że dochodzi później do wielu napięć w środowisku tygodnika (m.in. dyskusja wokół tytułu *Gwoździe w mózgu*⁷³), że polemika z cenzurą redakcyjną staje się normą (to zresztą odrębny temat, wielokrotnie powracający w rozmaitych tekstach felietonowych), że dochodzi do zerwania współpracy. Kisiel, co nie ulega najmniejszej wątpliwości, wciąż wraca z uporem do lekcji Irzykowskiego, którą przypomina m.in. w felietonie *Bęc-Walski jestem!* z roku 1946, lekcji, najkrócej mówiąc, walki z „kompromitującą jednomyślnością”⁷⁴. Ma potrzebę i świadomość bycia prowokatorem, o czym świadczą najlepiej fragmenty felietonu *Słowo i czyn*:

(...) niżej podpisany jest organem szczątkowym, ostatkiem, wyjątkiem potwierdzającym regułę, po prostu żałościwym niedobitkiem często niegdyś (w innej epoce) spotykanych ludzi, którzy pisali to, co myśleli, na własny rachunek, nie bojąc się błędów czy pomyłek, nie odpowiadając za nic, a tylko pragnąc pobudzić swych bliźnich do umysłowego fermentu⁷⁵.

Tego rodzaju myślenie cechuje niezmiennie Kisielewskiego przez całe lata – jako liberalny konserwatysta ceni on przede wszystkim niezależność, indywidualną wolność⁷⁶, ten „najpiękniejszy ideał ludzki”⁷⁷. Trzeba jednak przy tym podkreślić to, iż własną koncepcję wolności indywidualnej rozwija Kisiel zwłaszcza w latach osiemdziesiątych; kapitalną wykładnię przynosi zrazu felieton z roku 1981 *Paryż w sierpniu (Maisons-Laffitte)*. Ton ironiczny do-

72 Tenże, *Słowo wstępne*, dz. cyt., s. 5. Podkr. – A.H.

73 Zob. Tenże, *Kraj wielkiej przygody* [w:] tegoż, *Lata pozłacane, lata szare...*, dz. cyt., s. 163.

74 Zob. Tenże, *Bęc-Walski jestem!* [w:] tegoż, *Lata pozłacane, lata szare...*, dz. cyt., s. 20.

75 Tenże, *Słowo i czyn* [w:] tegoż, *100 razy głową w ściany*, Paris 1972, s. 329; także [w:] tegoż, *100 razy głową w ściany*, Warszawa 1996, s. 414.

76 Zob. Tenże, *Paryż w sierpniu (Maisons-Laffitte)* [1981], dz. cyt., s. 635.

77 Tenże, *Przedmowa* [w:] tegoż, *Polityka i sztuka*, Warszawa 1998, s. 11.

strzegany np. w felietonie *Rozkosze bezsilności*⁷⁸ zostaje szybko zastąpiony nieco innym, eksponowanym m.in. w tekście *Czemu się nie martwię?* (*felieton egocentryczny*) („(...) jestem wolny, wolność od zmartwień, to wyswobodzenie wewnętrzne, to pewna postawa, jaka przystoi człowiekowi poważnemu, nowoczesnemu, zachodniemu, Europejczykowi, chrześcijaninowi”⁷⁹). Swoisty nurt wolnościowy Kisielewskiego zwieńczony zostaje tekstem *Mój konserwatyzm a wolność* (1987), w którym felietonista „Tygodnika Powszechnego” objaśnia w najprostszy sposób imperatyw wolności – „Wolność ma się w sobie, albo się jej nie ma, to rzecz wewnętrzna, która nie zależy od wypadków”⁸⁰.

Dylemat twórcy ukazany w *Świecie nie przedstawionym* – dotyczący obowiązku dawania w sztuce świadectwa o **swoim świecie**, potrzeby mówienia i pisania o własnej rzeczywistości – rozgrywa się w polu indywidualnej wolności. Nietrudno dostrzec tu pewne paralele między działalnością felietonistyczną a na przykład działalnością reportażową. Przed felietonistą i „reportażystą” stoją podobne zadania, chociaż realizowane w nieco inny sposób. Kisielewski nie bez powodu podejmuje konfrontację z „Kapuścińskimi”⁸¹, wychodząc poza optykę typowego reportażysty:

Afrykę kiedyś wyczułem, teraz, siedząc w Paryżu i obserwując rzecz z bliska zebrałem sporo materiału i mógłbym rozbudować alchemię tego kontynentu zgoła niepodobną do zgodnych (ze sobą) pisań panów Kapuścińskich, Pasierbińskich czy Kalabińskich, Kedajów, Guzów, Winiewiczów czy Albinowskich⁸².

Owo hipotetyczne pisanie o Afryce w Paryżu, podobnie jak i pisanie o Polsce poza jej granicami, doskonale tłumaczy, jak sądzę, skrajnie subiektywną wizję świata u Kisielewskiego – świata (doświadczenia) mocno zinterioryzowanego, świata noszonego w sobie.

Domknięcie i pointa felietonu *Świat nie przedstawiony* ma niewątpliwie charakter prywatny:

78 Jak konstatuje Kisielewski: „(...) pisanie o niczym dostępuje rehabilitacji i wyższej sublimacji. Dawniej uważałem je za upokorzenie, za gwałt na umyśle, dzisiaj staje się ono wyrazem duchowej swobody, wyższym stopniem wolności” (Tenże, *Rozkosze bezsilności* [1984] [w:] tegoż, *Lata pozłacane, lata szare...*, dz. cyt., s. 673).

79 Tenże, *Czemu się nie martwię?* (*felieton egocentryczny*) [1985], dz. cyt., s. 679.

80 Tenże, *Mój konserwatyzm a wolność* [1987] [w:] tegoż, *Lata pozłacane, lata szare...*, dz. cyt., s. 739.

81 Nb. Ryszard Kapuściński pojawia się m.in. w felietonie *Mit nauki i bylejakość*: „Przeczytałem w Polityce Kapuścińskiego o Algierii i Drewnowskiego o Jugosławii i wiem mnóstwo, maksimum tego co w naszych warunkach można się dowiedzieć” (S. Kisielewski, *Mit nauki i bylejakość* [1964] [w:] tegoż, *Lata pozłacane, lata szare...*, dz. cyt., s. 302).

82 S. Kisielewski, *Alchemia Afryki* [1978] [w:] tegoż, *Lata pozłacane, lata szare...*, dz. cyt., s. 563.

(...) chcę dać świadectwo: uważam, że nasz świat nie może zostać nie przedstawiony, że trzeba go przeświecić. Ale jak, skąd wziąć odpowiednią formę, skąd czas, skąd siły, skąd talent, aby zastąpić innych – opieszalców? Wiem co trzeba zrobić, nie wiem jak. Oto jest moje pytanie, mój „mól zakryty”, który mnie wciąż gryzie. A Wy mi każecie pisać felietony...⁸³

W świetle finalnych konkluzji i wymownego sensu figury *aposiopesis* (zdanie domykające całość), formułę **świat nie przedstawiony** należałoby zatem ostatecznie odnieść i do samej felietonistyki Kisiela. Ta formuła ma więc ostatecznie, jak widać, kilka różnych znaczeń: odnosi się – po pierwsze – do tytułu wystawy *Présences polonaises*, w jakiejś mierze podważając jego zasadność („obecność” sztuki polskiej w Centre Pompidou, „nieobecność” Polski); po drugie – do autorów filmu o polskim teatrze XX wieku i – ogólnie – do polskich twórców sztuki współczesnej (teza to skądinąd zupełnie zaskakująca, jeśli uwzględnić Kisielewskiego poglądy na muzykę i rozwijane przez niego koncepcje estetyczne!), także – co oczywiste w sytuacji ewidentnego zapożyczenia formuły – do diagnoz Juliana Kornhausera i Adama Zagajewskiego zawartych w książce *Świat nie przedstawiony* (Kraków 1974), o której wspomina przecież Kisiel w jednym z felietonów⁸⁴ z połowy lat siedemdziesiątych; po trzecie wreszcie – do samego Kisiela, do felietonistyki autora cyklu *Widziane inaczej*.

Felieton jako gatunek okazuje się, paradoksalnie, niewystarczającą, a zatem i – w prostej konsekwencji – niesatysfakcjonującą formą przekazu w wypadku prób realistycznego przedstawienia rzeczywistości (stąd być może u Kisielewskiego niegasnąca chęć uprawiania pewnego rodzaju powieściopisarstwa; autor kilku powieści politycznych do końca życia nosi się z zamiarem napisania jeszcze jednej – o czterech historycznych Warszawach). Powody tego objaśniał mimochodem Kisiel w latach sześćdziesiątych zarówno w tekście *Pokajanie* („Felieton z natury swej musi być płytki: jest **próbą, skrótem, sygnałem**”⁸⁵), jak i w tekście *Moje Nowe Roki*, akcentując przygodność, ulotność, tymczasowość tego rodzaju pisania i – w rezultacie – nieuchronny los swoich tekstów: „one **muszą** przepaść. Któż odczyta ich konteksty i podteksty, któż odszyfruje zawarte w nich aluzje, któż powiąże je z aktualnymi w swoim czasie a zapomnianymi dziś wydarzeniami, lub osobami, często mało znanymi czy utajonymi (...)”⁸⁶. Czas działa na niekorzyść

83 Tenże, *Świat nie przedstawiony*, dz. cyt., s. 652–653.

84 Zob. Tenże, *Przeciw ekspresji, szyfrom i reżyserii* [1975], dz. cyt., s. 501.

85 Tenże, *Pokajanie* [1961] [w:] tegoż, *Lata pozłacane, lata szare...*, dz. cyt., s. 236. Podkr.– A.H.

86 Tenże, *Moje Nowe Roki* [1961], dz. cyt., s. 246–247.

felietonu – jego doraźność powoduje szybkie zacieranie się śladów poszczególnych historii, zdarzeń, polemik etc. Felieton ma jednak podwójne życie: w miarę wygasania jego potencjału tymczasowości, utraty „interwencyjności” mocy, odchodzenia poszczególnych historii w niepamięć, odsłania coraz bardziej – o czym przekonuje sam Kisiel – sferę prywatności autora.

Streszczenie

Artykuł poświęcony jest twórczości felietonistycznej Stefana Kisielewskiego, wieloletniego współpracownika „Tygodnika Powszechnego”. Przegląd rozmaitych realizacji felietonowych, archeologia „felietonu Kisielewskiego”, prowadzi do próby porządkowania diagnoz liberalnego konserwatywy i ujawnienia pewnych cech jego sposobu myślenia (nonkonformizm, humor, antytetyczność etc.). Szczególną wagę przywiązuje się do jednego z felietonów – *Świat nie przedstawiony* – napisanego we Francji, po zwiedzeniu paryskiej wystawy polskiej sztuki *Présences polonaises* w Centre Pompidou (1983). Tekst ten odnosi się wprost do sytuacji geopolitycznej (Wschód–Zachód), sytuacji polskiej sztuki i człowieka w izolowanej przestrzeni polityczno-kulturowej, wreszcie sytuacji samego autora. Hejmej wytacza argumenty na rzecz tezy, iż felietonistyka Kisielewskiego – swoisty „dziennik duszy” – związana jest nie tylko z wymiarem publicznym („polski Rochefort”), ale także, w sposób szczególnie, ze sferą prywatności, z wewnętrzną potrzebą bycia felietonistą.

Summary

The article is devoted to the feuilleton work of Stefan Kisielewski (Kisiel), a long-term associate of “Tygodnik Powszechny”. A review of various feuilleton achievements, the archeology of a “feuilleton by Kisiel”, leads to an attempt to put in order the diagnoses of the liberal conservative, and the exposure of certain traits of his way of thinking (nonconformism, humour, antitheticity, etc.). A particular attention is drawn to one of the feuilletons – *Świat nie przedstawiony* (*The Unpresented World*) – written in France, after visiting the Paris exhibition of Polish art *Présences polonaises* in Centre Pompidou (1983). This text applies directly to the geopolitical situation (East-West), the status of Polish art and a human in the isolated political and cultural space, and finally the situation of the author himself. Hejmej presents arguments for the thesis that Kisiel’s feuilletonism – a specific “journal of soul” – is related not only to public dimension (“Polish Rochefort”) but also, in a particular way, to the privacy zone, with an inner need to be a feuilletonist.