

Michał Szyszka

DROGA KLERKA

FILOZOFIA SZTUKI
STEFANA KISIELEWSKIEGO

universitas

Spis treści

ZAMIAST WSTĘPU	9
1. UCZEŃ IRZYKOWSKIEGO	13
1. Młodość, fragmenty z życia, inspiracje	14
2. Tło polityczne i ideowe	21
3. Środowisko publicysty – „Bunt Młodych”	24
4. Publicystyka kulturalna Kisielewskiego	28
a) Autonomiczna i społeczna koncepcja sztuki	29
b) Autonomia a specyfika kultury	32
c) Talent i heroizm	36
d) Romantyzm	39
e) Aktualia kulturalne	41
5. Muzyka	53
6. Inspiracje i tło ideowe publicystyki Kisielewskiego	61
a) 1910 – pokolenie na wskroś polityczne	61
b) Autotelizm	68
c) Personalizm	71
d) Kwartalnik „Marchott”	77
e) „Bunt Młodych” ponownie	81
f) Irzykowski	84
2. KISIELEWSKI I WOJNA	89
1. Okupacja	89
2. Powstanie warszawskie	97
3. Doświadczenie wojny	100
3. KLERK „ZDRAJCĄ PODSZYTY” . DZIAŁALNOŚĆ KISIELEWSKIEGO W LATACH 1945-1955.....	111
1. Kisielewski w latach powojennych	111
2. Tło polityczne i ideowe	120

3. Prasa literacka, obozy i dyskusje literackie	127
4. Przeciwny biegun: „Tygodnik Powszechny” jako środowisko publicysty	134
5. Publicystyka Kisielewskiego	141
a) Kontynuacja i obrona przeszłości	146
b) Kultura jako całość	151
c) Liberalizm	162
d) Co to jest sztuka?	168
e) Od tezy do idei artystycznych	170
f) Rozumienie pojęcia realizm	174
g) Literatura dla czytelników	184
h) Dyskusje i polemiki: formalizm – propaganda	187
i) Charakterystyka literatury i działalność krytyczna: idea i wizja	193
j) Metoda polemiki	200
6. Testament Irzykowskiego	206
4. ZDRADA KLERKA. DZIAŁALNOŚĆ KISIELEWSKIEGO W LATACH 1956-1989	207
CZĘŚĆ PIERWSZA: LATA 1956-1970	
1. Kisielewski z Gomułą	208
a) 1956-1959. Etap mówienia „tak”	208
b) 1960-1968. Etap mówienia „lampa”	214
c) 1968-1971. „Milczenie”	218
2. Tło polityczne i ideowe	220
3. Publicystyka kulturalna Kisielewskiego w latach 1956-1968	223
a) Rozrachunki z przeszłością	223
b) „Zdrowa czarność” jako postulat literacki	227
c) Czarność a realizm	227
d) Czarność a literatura socjalistyczna	232
e) Czarność jako rozrywka	235
f) Rozrywka i sztuka popularna	236
g) Wolny rynek i liberalizacja sztuki	246
4. Zdrada klerka	250

CZĘŚĆ DRUGA: LATA 1971-1989	
1. Kisielewski wobec uwarunkowań politycznych	252
2. Lata 1971-1989	254
3. Publicystyka kulturalna Kisielewskiego w latach 1971-1989	265
a) Perspektywa „normalności”.....	265
b) Literatura socjalistyczna: od idei do fotografii	269
5. KISIELEWSKI PISARZ	277
1. Wokół nowego postulatu literackiego	277
2. Praktyka pisarska	285
6. OBRONA KLERKIZMU. ROLA MUZYKI W ŻYCIU ORAZ KONCEPCJACH ARTYSTYCZNYCH STEFANA KISIELEWSKIEGO	299
1. Autotelizm	300
2. Jazz	308
3. Kisielewski jako kompozytor	312
4. Podsumowanie	316
PODSUMOWANIE	319
BIBLIOGRAFIA	329
SUMMARY	357
INDEKS OSÓB	363

Zamiast wstępu

Na postać Stefana Kisielewskiego można spojrzeć i spogląda się z wielu różnych perspektyw i punktów odniesienia, gdyż Kisielewski to jedna z najciekawszych i najbardziej barwnych osobowości w kalejdoskopie polskich intelektualistów XX wieku. Postać przy tym szczególnie oryginalna, konsekwentnie wymykająca się próbom zaszufładowania. Dorobek intelektualny autora można uznać za imponujący, a sam zestaw opinii, wspomnień czy charakterystyk dotyczących Kisielewskiego mógłby złożyć się na wielotomową, pasjonującą, lecz wyjątkowo niespójną serię.

Zakładając usystematyzowanie i uogólnienie dorobku Kisielewskiego, trzeba zwrócić uwagę na jego zakres. Składają się na niego ponad dwa tysiące felietonów, kilka setek artykułów i innych tekstów, dziesiątki książek i kompozycji, ponadto licząca pół wieku szeroka i bogata działalność. Należy pamiętać także o żartobliwej, lecz konsekwentnej opinii samego autora względem zbyt dużych uogólnień. Cytując: „Intelektualiści to fizycy, chemicy, medycy, biolodzy, matematycy etc. – tworzą coś, czego nie było, ale opiera się na prawach natury np. samochód, radio, bomba atomowa. Natomiast do «fabrykatów hipotez», czyli wiatrologów zaliczyłbym całe towarzystwo, które próbuje usystematyzować sprawy niesystematyczne, nieregularne i tajemnicze, wmawiając nam, że przez użycie uroczystych terminów, nazw niezrozumiałych, bombastycznych tytułów, niby ścisłych klasyfikacji stają się autorytetami”¹.

Prowokacja? Niekoniecznie. Mimo takiej diagnozy Kisielewski sam uogólniającą, syntetyzującą i wartościującą działalność z powodzeniem uprawiał, a późniejszym odbiorcom i interpretatorom zostawił możliwość bezpośredniego doznania tego, co w naukach humanistycznych jest najważniejsze. Jego myśl, słowo, muzyka, cały dorobek kulturalny

¹ Kisiel, *Kim są intelektualiści*, „Tygodnik Powszechny” 1986, nr 16.

i artystyczny to dziedziny, które wciąż pozostają otwarte, wymykają się jednostronnym czy ostatecznym charakterystykom.

Założeniem niniejszego opracowania jest w uporządkowanie intelektualnych poglądów Kisielewskiego, analiza oraz próba ich wyjaśnienia. Moją intencją było zrelacjonowanie całokształtu zapatrywań Kisielewskiego na sprawy kultury i sztuki jako w miarę spójnej, choć ewoluującej artystycznej filozofii. Ważne będzie również wskazanie, miejscami szersze omówienie, kontekstu kulturalno-politycznego, niezmiernie istotnego w działalności autora.

Takie założenie w przypadku analizy dorobku człowieka renesansowego, fenomenu tej klasy i tej różnorodności, niewątpliwie nie należy do łatwych. Głównym zagrożeniem będzie niebezpieczeństwo uproszczenia i sprowadzenia do wspólnego mianownika wielu złożonych myśli, poglądów i zjawisk. W tej kwestii jednak z pomocą przychodzi inne twierdzenie samego Kisielewskiego. Mianowicie, jeśli naturalnym prawem nauk ścisłych jest „zamykanie”, to głównym zadaniem sztuki oraz właśnie humanistyki jest „otwieranie” spraw i problemów, tworzenie nowych ujęć, niewykluczających jednak innych interpretacji.

Na wstępie pojawia się kilka ważnych pytań. Która ze sfer działalności Kisielewskiego okazała się najważniejsza? Co osiągnął – z dalszej perspektywy – jako polityk, muzyk i pisarz? Na ile wpłynął na świadomość odbiorcy? Czy i w jakich kategoriach – ostatecznie – Kisielewski funkcjonuje dzisiaj w społecznej świadomości? Trudno byłoby dociekać jednoznacznych odpowiedzi dla tych, w dużym stopniu relatywnych kwestii, w założeniu jednak trzeba podkreślić, iż Kisielewski w literaturze przedmiotu powszechnie postrzegany jest przede wszystkim jako Kisiel: felietonista, kpiarz, Stańczyk, mówiący wprawdzie o sprawach poważnych, lecz od samej powagi daleki. To z pewnością jedna z twarzy Kisiela, ale – i to twierdzenie leży u podstaw niniejszej pracy – nie najważniejsza. Chciałbym uzasadnić tu tezę stanowiącą o wielkiej powadze Kisielewskiego-humanisty, człowieka kultury, patrioty; wykazać, iż jego artystyczne, kulturalne, a także polityczne koncepcje i postulaty były uzasadnione, przemyślane i głębokie. Opierały się na trwałych, spójnych i zdefiniowanych podstawach światopoglądowych i ideowych. Podstawy ukształtowane na wielkim temperamencie, szerokiej i perma-

nentnej edukacji, wybitnych mistrzach oraz szczególnych wydarzeniach trzech okresów w dziejach Polski.

Jako główną oś, pomagającą uszeregować tak złożone panoptikum zagadnień i problemów omawianych tu różnych sfer działalności Kisielewskiego, przyjąłem kategorie klerkizmu i autonomii sztuki. Kategorie te wyraźnie ujawniają się w tekstach autora oraz, trudno ukrywać, są wygodne dla omówienia tematu: służąc jako tło dla zobrazowania drogi krytycznej i artystycznej, pozostają heterogeniczne względem innych płaszczyzn, idei i koncepcji, pomagają zatem uchronić wywód przed niebezpieczeństwem uproszczenia.

Jak wspomniałem, niniejsza praca jest propozycją, pozostaje jedną z interpretacji czy możliwych ujęć, mam jednak nadzieję, że udało się w niej odślonić, jeżeli nie całość, to ważną część prawdy o Kisielewskim. Bowiern płaszczyzny i obszary jego działalności były nad wyraz szerokie, takie też pozostają perspektywy dalszej inferencji.

Należą się w tym miejscu podziękowania życzliwym recenzentom: Panu Profesorowi Tadeuszowi Kłakowi oraz Panu Profesorowi Krzysztofowi Dybciakowi za dobre słowa oraz cały szereg cennych uwag. Szczególne słowa wdzięczności kieruję do Pana Profesora Stefana Zabierowskiego z podziękowaniem za opiekę naukową oraz wsparcie i wytrwałość (z dużą dozą cierpliwości) w kierowaniu autora tych słów na właściwe drogi.

Rozdział pierwszy

Uczeń Irzykowskiego

Przekora, błyskotliwość, ostre spojrzenie – te cechy doskonale charakteryzują publicystykę Kisielewskiego. Liczne polemiki, oryginalne ujęcia problemów, odważne i często niepopularne tezy stanowią o temperamencie publicystycznym oraz zacięciu prowokatora. Jednak obok emocjonalnego, „rewolwerowego” aspektu w pisarstwie Kisielewskiego ujawniają się głębokie przemyślenia oraz mocna, teoretyczna podbudowa stawianych „lekką ręką” tez. Przyglądając się pracy autora z szerszej perspektywy, analizując przekrojowo większą próbkę tekstów, odnosi się wrażenie, że stawiane tezy – mimo występujących tam sprzeczności oraz częstych zapożyczeń – zostały gruntownie przemyślane i teoretycznie uzasadnione. Koncepcje sztuki i literatury Kisielewskiego można rozpatrywać zatem jako spójny, w miarę stabilny, a na pewno interesujący system.

Publicystyka przedwojenna Kisielewskiego charakteryzuje się dużą dojrzałością. Można postawić twierdzenie, że przed 1939 rokiem Kisielewski zbudował program, który po II wojnie stał się filarem jego kulturalnej, a także politycznej działalności. Tezy, stanowiące podbudowę tekstów zarówno przedwojennych, jak i powojennych, to przede wszystkim: pochwała liberalizmu i pluralizmu artystycznego, apel o autonomię kultury, walka z ideologizacją i utylityzacją sztuki, postulaty sztuki ambitnej i wielowymiarowej oraz batalia o obiektywną krytykę literacką¹. Takie poglądy jednak w polemikach artystycznych okresu

¹ Por. K. M. Ujazdowski, przedmowa do: S. Kisielewski, *Publicystyka przedwojenna*, Warszawa 2001, s.10.

W dalszych częściach pracy wszystkie adresy bibliograficzne, przy których nie podano autora, odnoszą się do tekstów lub zbiorów tekstów Kisielewskiego.

międzywojennego nie były ani oryginalne, ani odosobnione. Głos Kisielewskiego należy traktować jako jeden z wielu, w kontekście sporów i dyskusji tego okresu. Dlatego też, analizując fenomen zapatrywań artystycznych Kisielewskiego, należy szczególną uwagę zwrócić na kontekst polityczno-ideowy międzywojnia, kontekst krytyki artystycznej drugiej połowy lat trzydziestych oraz przyjrzeć się bliżej „pokoleniu 1910”².

1. Młodość, fragmenty z życia, inspiracje

W opracowaniach tematu podkreśla się, iż Kisielewski z racji tradycji rodzinnych był predysponowany do pisarstwa³. Inteligencka rodzina o piłsudczykowskich tradycjach, niechętna hasłom endeckim, kultywowała patriotyczne, socjalistyczno-niepodległościowe ideały⁴. Ojciec autora, Zygmunt Kisielewski (1882-1942), zdeklarowany lewicowiec, był działaczem PPS, redaktorem socjalistycznego „Promienia”, działał w Legionach i POW. Po pierwszej wojnie światowej, zachowując lewicową orientację, nadal aktywnie popierał politykę Piłsudskiego, kierował działem literackim „Robotnika” (organ PPS), pracował w Związku Zawodowym Literatów Polskich (również jako wiceprzewodniczący), w latach 1928-1939 był redaktorem działu literackiego Polskiego Radia. Wydał kilka powieści (m.in. *Świty, Wędrowiec, Dni listopadowe, Krwawe drogi*) oraz dramat *Margrabia*. Brat ojca, Jan August Kisielewski, postać szczególnie barwna i oryginalna, był znanym na przełomie XIX i XX wieku bywal-

W przypadku przywoływania felietonów z „Tygodnika Powszechnego” zachowuję pseudonim Kisiel dla rozróżnienia felietonów od artykułów i szerszych rozpraw, podpisanych imieniem i nazwiskiem.

² Termin *pokolenie 1910* według: L. Fryde, *Trzy pokolenia*, „Pion” 1938, nr 45, przedruk: tenże, *Wybór pism krytycznych*, oprac. A. Biernacki, Warszawa 1966.

³ M. Urbanek, *Kisiel*, Wrocław 1997, s. 6; K.M. Ujazdowski, przedmowa do: S. Kisielewski, *Publicystyka przedwojenna...*, s. 5.

⁴ *W czterdziestolecie działalności publicystycznej* (Wywiad W. Karpińskiego z S. Kisielewskim), „Tygodnik Powszechny” 1972, nr 14.

cem kawiarni i salonów literackich, pisarzem (*W sieci, Karykatury*) oraz współzałożycielem kabaretu „Zielony Balonik”.

Jedną z ważniejszych osób, które głęboko wpłynęły na poglądy młodego Kisielewskiego, był częsty gość domu – Karol Irzykowski. Autor *X Muzy* jest osobą najczęściej wspominaną przez późniejszego publicystę, wspomnianą ciepło, lecz z rezerwą i respektem. Kisielewski jako dziecko uwielbiał go, gdyż – jak wspomina – Irzykowski miał niebywały dar nawiązywania kontaktu z dziećmi, traktował Stefana jako równego partnera w rozmowie, poważnie podchodząc do jego spraw i problemów⁵. „Przepadałem za nim, (...) już wtedy zauważyłem i zapamiętałem rozdzźwięk pomiędzy nim a jego otoczeniem (...) przekorny piła, pedant, maniak, dziwak, impertynent, arogant, anarchista uprawiający negację dla negacji, przemądrzałec komplikujący sprawy proste”⁶. Kisielewskiemu autor *Pałuby* imponował przede wszystkim jako „bezwzględny intelektualista” – człowiek bezkompromisowy, przekorny, skrajny indywidualista, niejednokrotnie dziwak⁷. Irzykowski w oczach Kisielewskiego to nie tylko rzecznik idei Juliana Bandy, ale przede wszystkim uosobienie pojęcia *klerk*⁸. Intelektualista refleksyjny, kontemplujący, niezawisły, programowo nieangażujący się w bieżące sprawy społeczno-polityczne, naturalnie i konsekwentnie poszukujący prawdy oraz wolnej myśli i zawsze pozostający po ich stronie, podejmujący wyłącznie sprawy ważne i trudne. Był to nadto krytykant, stojący po stronie autonomiczności sztuk, sprzeciwiający się zwłaszcza tendencyjnej krytyce marksistowskiej, „talentyzmowi”⁹, formalizmowi oraz ideologizacji, wszelkiemu *aintelektualizmowi* i *arcyintelektualizmowi* w sztuce.

Krytykę powyższych tendencji podjął także Kisielewski, twórczo rozwijając poglądy mistrza, pozostając jednak – w sferze argumentów

⁵ Szerzej: S. Kisielewski, *Klerk heroiczny*, przedmowa do: K. Irzykowski, *Notatki z życia, obserwacje i motywy*, Warszawa 1964.

⁶ S. Kisielewski, *Wspomnienie o klerku heroicznym*, „Tygodnik Powszechny” 1958, przedruk: tenże, *Polityka i sztuka*, Warszawa 1998, s. 215-216.

⁷ Ibidem, s. 214-224.

⁸ Por. A. Hertz, *Sprawa klerka*, „Droga” 1933, nr 3, przedruk: tenże, *Socjologia nieprzedawniona*, s. 249-266.

⁹ Termin Irzykowskiego alternatywny wobec *estetyzmu*, szersze omówienie w dalszej części rozdziału.

– w jednej linii. Można postawić tezę, iż Kisielewski – zainspirowany postawą i przemyśleniami Irzykowskiego – odczuwał niespełnienie: nigdy się nie zaprzyjaźnili¹⁰, autor *Pałuby* nie miał okazji lub nie chciał docenić talentu i temperamentu Kisielewskiego. Dla „apostoła odmiennej, nieugiętej klerkowskiej moralności” musiał pozostać uczniem cichym i anonimowym. W 1948 roku wspominał, że gdy podczas okupacji zaniósł mistrzowi maszynopis *Sprzysiężenia* z prośbą o przeczytanie, ten odparł: „Nie będę czytał, mam teraz ważniejsze sprawy na głowie: organizuję konspiracyjny turniej szachowy!”¹¹. Antoni Marianowicz znalazł zapisek Irzykowskiego z 1941 roku: „Oto obecnie Stefan Kisielewski, syn Zygmunta, narzucając mi wielkość Gałczyńskiego jako poety, aplikuje mi wszystkie przesady ostatniej doby jakoby rewelację”¹². Dlatego zapewne Kisielewski, wspominając po latach autora *X Muzy*, pisał: „Byłem przecież jego uczniem, choć nielegalnie i nie wprost”¹³.

Mimo pokoleniowych tradycji oraz atmosfery domu rodzinnego, który niejednokrotnie zamieniał się w salon literacko-polityczny, dla Stefana Kisielewskiego działalność publicystyczna początkowo była jedynie zajęciem dodatkowym, hobby, realizowanym na marginesie głównych, tj. muzycznych zainteresowań. Nie jest przypadkiem, że pierwsze napisane przez Kisielewskiego artykuły dotyczyły muzycznej profesji, wszakże publicystyka kulturalna i polityczna wkrótce go pochłonęła.

Dysonans w obszarach zainteresowań zapowiedziany został przez muzyczno-literacki dwugłos w edukacji. Ukończywszy 8-klasowe gimnazjum im. Tadeusza Czackiego¹⁴, rozpoczął naukę w Konserwatorium oraz – po maturze w 1929 roku – studia polonistyczne. W latach 1929–32 uczęszczał także na otwarty kurs filozoficzny przy Uniwersytecie

¹⁰ O bliższych relacjach może świadczyć tylko fakt, że (według wspomnień Janusza Szpotańskiego) Kisielewski na prośbę Irzykowskiego uczył go gry na fortepianie. Za: *Nie żaden dysydent tylko reakcjonista. Rozmowa z J. Szpotańskim*, [w:] *Kisiel* (wywiady Joanny Pruszyńskiej), Warszawa 1997, s. 252.

¹¹ S. Kisielewski, *Wspomnienie o klerku heroicznym...*, s. 222.

¹² *Nieprzeciętnie odważny i kolosalnie uczuciowy. Rozmowa z A. Marianowiczem*, [w:] *Kisiel...*, s. 148.

¹³ Kisiel, *Irzykowski zmartwychwstały*, „Tygodnik Powszechny” 1973, nr 5.

¹⁴ Por. Kisiel, *Uwaga gimnazjum Czackiego*, „Tygodnik Powszechny” 1959, nr 8.

Warszawskim¹⁵. Co symptomatyczne, Kisielewski nie ukończył pełnych studiów polonistycznych ani filozoficznych. Natomiast edukację w Konserwatorim zamknął, otrzymując trzy dyplomy: z zakresu teorii muzyki i kompozycji pod kierunkiem Kazimierza Sikorskiego (1935)¹⁶ oraz fortepianu (tzw. pedagogiczny) w klasie Jerzego Lefeldta (1937)¹⁷.

Równocześnie z nauką na uniwersytecie Kisielewski zaangażował się politycznie, wstępując (na jeden rok) do sanacyjnej organizacji – Legionu Młodych, lewicującej, opozycyjnej wobec endeckiego Obozu Wielkiej Polski młodzieżówki, kierowanej w autorytarny sposób przez Wincen- tego Rzymowskiego. Krótka „kariera” w Legionie doskonale matrycuje jego nietolerancję wobec „zastanych ideologii”, przekorę oraz imperatyw samodzielnego myślenia. Legion zorganizował seminarium, poświęcone współczesnym prądom ideowym, jego kierownikiem był *nota bene* późniejszy „hetman”, Stefan Żółkiewski. Kisielewski wygłosił tu referat poświęcony współczesnemu ruchowi endeckiemu *Nacjonalizm polski*. Przygotowując wystąpienie, miał po raz pierwszy zetknąć się z „zakazanymi w porządnym, inteligentkim i pepeesowskim domu”¹⁸ pracami Jana Ludwika Popławskiego, Zygmunta Balickiego, a przede wszystkim Romana Dmowskiego. *Myśli nowoczesnego Polaka* oraz *Polityka Polska i odbudowa państwa* stały się wartościową inspiracją¹⁹. Kisielewskiego – czego dowodzą późniejsze teksty – zafascynował Dmowski przede wszystkim jako symbol czynnego i pracowitego życia, a szczególnie – polityk realista, krytykujący głupotę polityczną Polaków, odcinający się od apologetyki spirytualizmu i irracjonalizmu, charakterystycznych dla polskiej polityki XIX wieku. Dmowski, w dużym stopniu uczeń Koźmiana,

¹⁵ Kisielewski był uczniem Witolda Doroszewskiego, Józefa Ujejskiego oraz uczęszczał na seminarium Władysława Tatarkiewicza.

¹⁶ Był on jednym z najwybitniejszych polskich nauczycieli kompozycji, profesorem takich znakomitości, jak Grażyna Bacewicz, Andrzej Panufnik, Jan Krenz, Kazimierz Serocki i Jan Ekier.

¹⁷ Pedagog fortepianu i wybitny pianista-kameralista, był szczególnie ciepło wspomniany przez Kisielewskiego. Por. Kisiel, *Mój Profesor*, „Tygodnik Powszechny” 1978, przedruk: S. Kisielewski, *Lata pozłacane, lata szare. Wybór felietonów z lat 1945-1987*, Kraków 1989, s. 564.

¹⁸ M. Urbanek, *Kisiel...*, s. 11.

¹⁹ *W czterdziestolecie działalności publicystycznej...*

Szujskiego i Tarnowskiego, przedkładał – co miało Kisielewskiemu za imponować – nad charakterystyczny dla polskiej umysłowości kult zrywów narodowych, bezgranicznego patriotyzmu, brawury i temperamentu narodowego syntezę postaw romantycznych i politycznego realizmu, apelował o „kapitalistyczny kult pracy” oraz konkret rozsądnego działania²⁰. Referat Kisielewskiego został skrytykowany, fascynacja pozostała. Lektura tekstów Dmowskiego to być może pierwszy objaw buntu. Przyszły pisarz przeciwstawiał się tendencjom panującym w domu rodzinnym, pobierał lekcje realizmu i pragmatyki politycznej oraz „myślenia podwójnego”, wbrew przyjętym w danym środowisku schematom i regułom: autonomicznego i indywidualistycznego. Dalszym owocem wystąpienia na seminarium będzie lektura i fascynacja historiografią krakowskiej szkoły historycznej, czytał, jak wspomina, Studnickiego, Bobrzyńskiego, Szujskiego oraz Koźmiana²¹.

Jako 23-letni student Kisielewski stawia pierwsze kroki na arenie krytyki. Pierwsze prace (od 1934) – krótkie recenzje muzyczne – ukazują się w redagowanym przez Waława Grubińskiego „Echu Tygodnia”, później drobne artykuły zamieszcza w dwutygodniku „Zet” (pod red. Jerzego Brauna). Za datę poważnego debiutu należy przyjąć rok 1936. Kisielewski publikuje dwa programowe artykuły: *O „wartościach społecznych” w muzyce* („Muzyka Polska”) oraz *Coś o muzyce* („Bunt Młodych”). W „Muzyce Polskiej” od 1935 do 1937 roku pełnił funkcję sekretarza, tu zamieszczał swoje najważniejsze teksty. Warto dodać, że pismo było w całości finansowane z budżetu ministerstwa kultury, zaś redaktorem naczelnym „Muzyki” był Kazimierz Sikorski, profesor klasy kompozycji w Konserwatorium.

Równocześnie Kisielewski podejmuje współpracę z poważnym, ambitnym, politycznym „Buntem Młodych”, redagowanym przez Jerzego Giedroycia. Współpraca z „Buntem”, który w marcu 1937 roku zmienił nazwę na „Polityka”, była dla niego szczególnie istotna. W redakcji poznał osoby, z którymi będzie długie lata współpracował, w periodyku

²⁰ S. Kisielewski, *O ideologię polityczną nowoczesnego Polaka*, „Tygodnik Warszawski” 1946, przedruk: tenże, *Polityka i sztuka...*, s. 21-24.

²¹ Por. cytowany wywiad *W czterdziestolecie działalności publicystycznej...*

zamieścił najważniejsze w przedwojennej działalności artykuły. O formacie gazety świadczy grono redaktorów. Tu Kisielewski poznaje – oprócz redaktora naczelnego – m.in. Stanisława Stommę, braci Adolfa, Aleksandra i Józefa Bocheńskich, Ksawerego Pruszyńskiego, Konstantego Łubieńskiego i Kazimierza Studentowicza.

Kisielewski w całym swoim życiu był „człowiekiem prasy”. Pasja czytania dosłownie wszystkiego zaczęła się w dwudziestoleciu. Jerzy Waldorff, z którym zaprzyjaźnił się w latach trzydziestych, wspominał: „Na każde zjawisko patrzył w sposób własny, nigdy nie biorąc przykładów gotowych. Czytał co prawda wszystkie gazety, całe życie, od rana do wieczora. Brał taki siedemdziesięciostronicowy «Kurier Warszawski», a miał węch wyżła, jeżeli idzie o wylapywanie informacji, mogących się przydać jako źródło do własnych rozmyślań i wniosków...”²². To zainteresowanie zapowiada ważną cechę pisarstwa i eseistyki Kisielewskiego, jaką jest orientacja na aktualność. Autor do swoich tekstów nie adaptował teorii naukowych czy szerszych opracowań; uprawiał, zarówno w zakreślonym okresie, jak i w późniejszej działalności, typową publicystykę, często polemiczną; sama prasa, polemiki lub krytyka literacka, wszelkie aktualia stanowiły podstawę jego pracy.

Debiutujący Kisielewski w istocie przyszłość chciał łączyć z kompozycją, w tym celu po zamknięciu studiów w Konserwatorium w 1937 roku wyjeżdża do Paryża²³. Zamierzał podjąć studia muzyczne u Nadii Boulanger lub Igora Strawieńskiego. Nauka u Boulanger, wybitnego pedagoga, dyrygentki i kompozytorki, profesor École Normale de Musique w Paryżu, byłaby doskonałym przedłużeniem warszawskiej edukacji. Neoklasycystyczna szkoła Boulanger mocno wpisała się w historię polskiej muzyki, studiowali u niej m.in. Grażyna Bacewicz, Michał Kondracki oraz Tadeusz Szeligowski. Kisielewski rozpoczął naukę, jednak profesor wyjechała wkrótce z Paryża²⁴.

²² *Twórcza inteligencja w ciele bardzo śmiesznym. Rozmowa z Jerzym Waldorffem*, [w:] *Kisiel...*, s. 301-302.

²³ Wyjazd możliwy był dzięki pieniądзом, które ojciec Kisielewskiego otrzymał w zapisie od bogatej wielbicielki jego audycji radiowej *Znam tylko twoje listy*. Za: M. Urbanek, *Kisiel...*, s. 18.

²⁴ R. Jarocki, *Czterdzieści pięć lat w opozycji (O ludziach „Tygodnika Powszechnego”)*, Kraków 1990, s. 60. Wśród wielu zbieżnych informacji na ten temat ta, zawarta

Roczny pobyt w Paryżu to zwieńczenie 9-letniej, szerokiej i interdyscyplinarnej edukacji. Trzeba pamiętać o roli międzywojennego Paryża jako centrum kultury ówczesnej Europy, muzyki, literatury i malarstwa oraz współczesnej myśli humanistycznej, a jednocześnie Mekki artystów. Tu doszlifował język, którym będzie się później biegle posługiwał, smakował w życiu wielkiego miasta i stolicy kultury, komponował, zawierał znajomości, chodził na koncerty i przyjęcia. Pisał także korespondencję (krótkie, przekrojowe notatki i kroniki kulturalne) do warszawskiego tygodnika „Pion”.

Pobyt w mieście był szkołą wielkiej, mieszczańskiej, pluralistycznej i otwartej kultury oraz różnorodnej sztuki: zarówno elitarnej, jak i rozrywkowej, co okazało się niezmiernie ważnym elementem edukacji autora. Wpływ tych doświadczeń będzie objawiał się w perspektywie 50-letniej pracy publicysty, pisarza i muzyka. Kisielewskiego należy bowiem postrzegać jako frankofila, który zagadnienia społeczne i kulturalne będzie obserwował z paryskiej perspektywy, literatura i sztuka francuska pozostanie dla niego najważniejszą z inspiracji, a Paryż będzie na przestrzeni całej działalności wzorem miasta, miejskiego życia. „Rozrywkowy” aspekt pobytu w Paryżu warto tu zaakcentować. Autor wielokrotnie wspominał bankiety, wernisaże, szaleńcze imprezy, całe noce spędzone na ulicach. To pochłaniało go zapewne bardziej niż nauka; na zasadzie anegdoty przytoczę wspomnienie, kiedy to po tygodniowych balach autor, chcąc w końcu odpocząć, zamknął się w pokoju, na co towarzysze imprez, Grażyna Bacewicz i Michał Kondracki, tak długo walili w drzwi, aż z hukiem wyleciały one razem z futryną. Wedle innej anegdoty Kisielewski zasnął podczas jednego z wykładów Boulanger, obudzony strasznym hałasem, zorientował się, że sam jest sprawcą zamieszania, śpiąc przewrócił się razem z krzesłem...

Z początkiem 1939 roku Edmund Rudnicki, zastępca dyrektora radia ds. muzycznych zaproponował Kisielewskiemu posadę referenta do spraw muzyki ludowej w Polskim Radiu²⁵. Kisiel, zachęcony wizją inte-

w książce, powstałej na bazie szerokiego i autoryzowanego wywiadu, wydaje się najbardziej wiarygodna.

²⁵ Por. *70 lat polskiego radia 1925-1995*, red. B. Górak-Czerska, S. Jędrzejewski, Warszawa 1995, s. 12.

resującej pracy oraz możliwością powrotu do warszawskiego środowiska, wiosną 1939 roku podejmuje posadę. Równocześnie z powrotem do Warszawy dalej komponuje oraz współpracuje z „Polityką”.

2. Tło polityczne i ideowe

Przyglądając się tekstom przedwojennym Kisielewskiego, należy zwrócić uwagę na kontekst. Autor działał w warunkach państwa rządzonego autorytarnie, zachowującego jednak wolność słowa oraz dopuszczającego pluralizm artystyczny²⁶. Druga połowa lat 30. to okres szczególnie, czas nasilenia ideowej i ideologicznej propagandy. Z jednej strony była to rządowa, sanacyjna wizja patriotyzmu, pojmowanego w optyce militarystyki i myśli mocarstwowej²⁷, z opozycyjnej strony – endecja głosiła idee nacjonalizmu, a niejednokrotnie szowinizmu narodowego, i propagowała równie nierealne koncepcje budowy Wielkiej Polski (Obóz Wielkiej Polski, od 1933 r. Stronnictwo Narodowe)²⁸. Druga połowa lat trzydziestych, na którą przypada poważna publicystyka Kisielewskiego, to okres wzmożonej działalności organizacji o skrajnym, prawicowym oraz lewicowym, lecz przeważnie sztywnym korpusie ideologicznym. Szczególną przemianę przechodził ruch nacjonalistyczny, skupiony w OWP, a od 1934 roku w skrajnie prawicowym, Obozie Narodowo-Radykalnym Falanga, prowadzonym przez Bolesława Piaseckiego. Młodzi narodowcy odrzucili propagowane przez Romana Dmowskiego endeckie idee liberalizmu ekonomicznego na rzecz ideologii antyliberalnej, nacjonalistycznej i antysemitkiej, koncepcji państwa rządzonego przez wodza

²⁶ Szerzej: P. Zaremba, *Historia Dwudziestolecia (1918-1939)*, t. 2, Paryż 1981.

²⁷ Szerzej: A. Micewski, *W cieniu marszałka Piłsudskiego. Szkice z dziejów myśli politycznej II Rzeczypospolitej*, Warszawa 1968; Por: A. Skwarczyński [pierwszy redaktor „Pionu”, czołowy ideolog obozu piłsudczyków], *Myśli o nowej Polsce*, Warszawa 1931; S. Szpinalski, *Tezy kulturowe OZN*, „Muzyka Polska” 1938, nr 9.

²⁸ Szerzej: R. Wapiński, *Narodowa Demokracja 1893-1939. Ze studiów nad dziejami myśli nacjonalistycznej*, Wrocław 1980.

i elitę, zhierarchizowanego i zdyscyplinowanego. Doktryna ta zakładała także podporządkowanie sztuki, kultury i nauki wytycznym polskiego nacjonalizmu. Również inne organizacje opozycyjne względem sanacji wykazywały w latach trzydziestych (między innymi na skutek kryzysu lat 1930-35) tendencje świadczące o odejściu od wartości liberalnych i demokratycznych. Radykalne nastawienie wykazywały główne organizacje polityczne²⁹. W atmosferze regresji gospodarczej rośnie również popularność ideologii socjalistycznej i komunistycznej: przede wszystkim wśród robotników i mniejszości narodowych. Jednakże ku marksizmowi, filozofii biegunowo antyliberalnej i antykapitalistycznej, ciąży również duża część inteligencji³⁰.

Równoległe z radykalizacją nastrojów i usztywnianiem programów postępowało ograniczanie swobód obywatelskich oraz prawne umacnianie pozycji władzy państwowej. Konstytucja kwietniowa, stanowiąc zwieńczenie przemian ustrojowych, jakie zachodziły od 1926 roku, dosadnie stanowiła o prymacie państwa nad obywatelem i suwerennym narodem. Mimo że Polska nie stała się państwem totalitarnym, ograniczenie swobód obywatelskich było szerokie. Należy jednak pamiętać, że redukcji swobód politycznych nie towarzyszyło znaczące ograniczanie działalności kulturalnej, również funkcjonująca cenzura uznawana jest za liberalną³¹. Ukoniunkturalnienie i upolitycznienie sztuki pozostało raczej hasłem bądź życzeniem sanacji, realizowane było jedynie w „ceremoniale państwowym” oraz prorządowych pismach i organizacjach, związanych z Obozem Zjednoczenia Narodowego³². Państwowy model kulturalny oparty był przede wszystkim na tradycjach literatury romantycznej, polskiej martyrologii, kulcie Marszałka Piłsudskiego oraz pie-

²⁹ Szerzej: A. Micewski, *Z geografii politycznej II Rzeczypospolitej*, Kraków 1964.

³⁰ Z organizacji skrajnie lewicowych należy wymienić przede wszystkim Komunistyczną Partię Polski oraz Związek Młodzieży Socjalistycznej Spartakus.

³¹ *Dziejów Polski blaski i cienie*, red. M. Turski, Warszawa 1968, s. 358; P. Zaremba, *Historia Dwudziestolecia (1918-1939)*, t. 2, Paryż 1981, s. 270.

³² Problem rozszerza: S. Jaworski, *Od „Drogi” do „Pionu” (o kształtowaniu się sanacyjnego modelu upaństwowienia literatury)*, Rocznik Komisji Historyczno-literackiej, Wrocław 1967; A. Micewski, *W cieniu marszałka Piłsudskiego... oraz mocno tendencyjne studium*: A. Notkowski, *Prasa w systemie propagandy rządowej w Polsce (1926-1939). Studium techniki władzy*, Warszawa-Łódź 1987.

tyzmie wąsko, propaństwowo pojętego patriotyzmu, bohaterstwa czy „tradycji narodowych”³³. Ważnym elementem przemian ideowych stała się wprowadzona w 1932 roku przez ministra Janusza Jędrzejewicza reforma szkolnictwa. Nowy system edukacji był w dużym stopniu nowoczesny i ambitny, interdyscyplinarny, podbudowany nowatorskimi badaniami pedagogicznymi. Jednak na bazie reformy cała organizacja szkolnictwa została podporządkowana władzy państwowej. Jednym z zadań szkoły stało się propagowanie ideologii państwowej i kultu Marszałka, idące w parze z odrzuceniem samodzielnej i wolnej interpretacji historii i polityki.

Mimo że w drugiej połowie lat trzydziestych pozostały warunki pluralizmu artystycznego, sztuka coraz częściej stawała się elementem, medium ideologii. Sanacja propaguje „nową sztukę narodową”, scalając w nurcie konstruktoryzmu (modernizmu) monumentalizm formy i narodowo-historyczne treści. Obóz prawicy narodowej (związane z nim ugrupowania Rytm, Rogate Serce, Bractwo św. Łukasza oraz tygodnik „Prosto z Mostu”) również skłania się ku sztuce zaangażowanej, tendencyjnej³⁴, a jego odłamy (Młodzież Wszechpolska, Falanga) proponują rygorystyczny model ukulturalnienia społeczeństwa, oparty na fundamentalizmie, woluntaryzmie i normatywizmie³⁵. Z trzeciej strony

³³ Por. S. Szpinalski, *Tezy kulturowe OZN*, „Muzyka Polska” 1938, nr 9. Warte odnotowania jest ideowe (założenia polityki kulturalnej, narodowościowej i koncepcji państwa) zbliżenie sanacji (OZN) do obozu narodowego (ONR) w drugiej połowie lat trzydziestych: R. Wapiński, *Narodowa Demokracja...*, s. 314-316; A. Micewski, *W cieniu marszałka Piłsudskiego...*, s. 382-3.

³⁴ W latach trzydziestych rozwijała się ideologiczna koncepcja państwa jako instytucji-matki, umacniającej jedność i tożsamość narodową. Polityka państwa była jednocześnie popierana przez liczne środowiska artystyczne. Świadczy o tym powstawanie i szeroka działalność wielu stowarzyszeń i instytucji. Zrzeszanie się twórców (plastyków) było znamienne dla warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych. Największa liczba ugrupowań wyłoniła się z pracowni Tadeusza Pruszkowskiego: Bractwo św. Łukasza, Szkoła Warszawska, Łoża Wolnomularska i Grupa Czwarta. Ideologię „sztuki narodowej” rozwijały też takie ugrupowania, jak Rytm, Forma oraz spółdzielnia „Ład”.

³⁵ Szerzej: M. J. Urbanowski, *Nacjonalistyczna krytyka literacka. Próba rekonstrukcji i opisu nurtu w II Rzeczypospolitej*, Kraków 1997.

ukoniunkturalnianie kultury propagują ugrupowania komunistyczne i socjalistyczne³⁶. Co prawda międzywojenny tzw. nurt lewicowy scala szereg postaw i stanowisk: od socjalistycznych do rewolucyjno-komunistycznych, przyjmujących różne formy działalności: od legalnej opozycji do ugrupowań o charakterze konspiracyjno-terrorystycznym. Charakterystyczna jest jednak wielka dynamika i aktywizacja ugrupowań lewicowych po 1935 roku, zwłaszcza organizacji wysoko zideologizowanych, o skrajnej orientacji.

3. Środowisko publicysty – „Bunt Młodych”

Ideologizacja kultury i sztuki postulowana przez sanację, narodowców oraz ruch lewicowy rzecz jasna nie wypełnia panoramy polskiego życia artystycznego i umysłowego lat trzydziestych, stanowiła jednak problem głośny i szeroki. Świadczy o tym duże zaangażowanie w sprawę obrony niezależności sztuki środowisk liberalnych oraz zwolenników autotelizmu. Polemika, w którą aktywnie zaangażował się Kisielewski, była rozległa i emocjonująca. W tym miejscu należy wymienić jeden z głównych ośrodków myśli i postaw niezależnych, tj. dwutygodnik „Bunt Młodych”³⁷.

„Bunt”/„Polityka” to jedyne pismo o wyraźnie zdefiniowanym programie, z którym Kisielewski w tym okresie stale współpracował. Pozostałe artykuły publikował w różnorodnych periodykach: „Muzyka Polska”, „Zet”, „Pion”, „Czas” i „Echo Tygodnia”. Przeglądając się tekstem Kisielewskiego przekrojowo, można postawić tezę, że w zasadniczym zrębie autor w całej swojej pracy pozostał wierny tym ideom,

³⁶ Szerzej: M. Stępień, *Ze stanowiska lewicy. Studium jednego z nurtów polskiej krytyki literackiej*, Kraków 1974.

³⁷ Na ten temat: M. Król, *Style politycznego myślenia. Wokół „Buntu Młodych” i „Polityki”*, Paryż 1979; J. Giedroyc, *Autobiografia na cztery ręce*, Warszawa 1994, s. 52-60; A. Micewski, *W cieniu Marszałka...*, s. 171-198; S. Rudnicki, W. Władyka, *Prasa konserwatywna Drugiej Rzeczypospolitej*, RHCzP, t. 14, 1975, z. 4, s. 459-460.

które wypracował i głosił w latach 1935-39, a więc w okresie współpracy z „Buntem”/„Polityką”. Teza powyższa dotyczy zwłaszcza publicystyki politycznej.

Pismo miało polityczną genealogię. Wywodziło się z konserwatywnego Związku Akademickiego „Myśl Mocarstwowa”, skupiającego studentów popierających program i idee sanacji, niechętnych ruchom biegunowo prawicowym i lewicowym. Początkowo naczelnym organem Związku był miesięcznik „Myśl Mocarstwowa”, prowadzony przez krytyka literatury Konstantego Troczyńskiego. Oprócz „Buntu” Związek wydawał również (nieregularnie) pisma „Civitas Academica”, „Tydzień Akademicki” oraz „Dzień Akademicki”.

Temperament redakcyjny, rewolwerowość pisma obrazuje sam akt powstania. 21 X 1931 roku Rowmund Piłsudski, daleki krewny Marszałka, ogłosił na łamach warszawskiego „Dnia Akademickiego” artykuł *Bunt Młodych*. Scharakteryzował w nim poprzednią generację polityków, którzy potrafili zaistnieć i wyróżnić się w latach 1905-1914, przyznając im siłę twórczą przede wszystkim dzięki temu, że zerwali z balastem ideowym, pozostałym po 1863 roku³⁸. Artykuł, nie wiadomo, czy zgodnie z intencjami autora, okazał się inspiracją. Młodszy redaktorzy, w istocie trzecia generacja po powstaniu (pokolenie 1910), korzystając z zaszczytowanej przez Piłsudskiego idei zbuntowali się przeciw starszemu pokoleniu „zmurszałych ideologii”, dokonując „redakcyjnej rewolucji”. 19 XI 1931 roku w miejsce dawnego „Dnia Akademickiego” ukazuje się pierwszy numer „Buntu Młodych, niezależnego organu polskiej inteligencji”. Redaktorem pozostał Giedroyc, pismo programowo odcięło się od oficjalnej linii prorządowej, od autorytetu polityków związanych z sanacją i Związkiem Akademickim. Odtąd o kierunku gazety decydować będą przedstawiciele nowego pokolenia – niezwiązanego jeszcze bezpośrednio z polityką – wychowanego, co znamienne, w niepodległej Polsce. Redakcja z założenia niechętna była wszelkim skrajnościom: przesadnym, hasłowym i frazesowym deklaracjom patriotycznym „piłsudczyków”, stosującym politykę cenzury, procesów i zastraszania, oraz zideologizowanej opozycji, walczącej m.in. metodą demagogii i oszczerstw³⁹.

³⁸ M. Król, *Style politycznego myślenia...*, s. 11.

³⁹ Ibidem, s. 12.

Redaktor naczelny prowadził gazetę w sposób zasadniczy, a jednocześnie „niewidoczny”, przedkładając ponad wszystko indywidualizm autorów, niezależność oraz samodzielność⁴⁰. Dwutygodnik pozostał poważny, patriotyczny, solidny, ale daleki od stateczności, pełen ocen, polemik, ataków, a nawet napaści. Wiele artykułów miało charakter programowy, ogólny i teoretyczny.

„Bunt Młodych” był niewątpliwie najciekawszym pismem politycznym związanym z sanacją. Związek ów należy zresztą uznać za wyjątkowo luźny, czego najlepszym dowodem będzie obszerny katalog artykułów skonfiskowanych przez cenzurę. „Przekora i ukochanie prowokacji intelektualnej były w tej redakcji niejako legitymacją członkowską”⁴¹. „Bunt” uważany był za pismo konserwatywne⁴². Nie jest to do końca prawdą, sam Giedroyc skłaniał się do określenia tygodnika jako niezależnego i liberalnego⁴³. Konserwatyzm redakcyjny ograniczał się do popierania silnej i praworządnej władzy państwowej (co nie tylko nie przeszkadzało publicystom krytykować polityki sanacji, ale niejednokrotnie wręcz nakazywało), wyrażania szacunku dla Kościoła oraz licznych polemik z prasą socjalistyczną i „Wiadomościami Literackimi”. Linia redakcji pozostała liberalna: dotyczyło to przede wszystkim kwestii autonomii kultury oraz liberalizmu ekonomicznego. Z grona najważniejszych redaktorów i publicystów należy wymienić: Adolfa i Aleksandra Bocheńskich, Ksawerego i Mieczysława Pruszyńskich, Czesława Miłosza, Stanisława Stommę, Pawła Hertza, Bolesława Micińskiego, Antoniego Gołubiewa, Piotra Dunin-Borkowskiego, Teodora Parnickiego, Stefana Kołaczkowskiego oraz Kazimierza Studentowicza, Stefana Kieniewicza i Bogdana Suchodolskiego.

Kisielewski, mimo że trafił do redakcji przypadkiem (do redaktora przyprowadził go Witold Małcużyński jako „specjalistę od muzyki”),

⁴⁰ S. Kisielewski, *Spotkania z Jerzym Giedroycem*, [w:] *O Kulturze. Wspomnienia i opinie*, Warszawa 1988.

⁴¹ Za: K.M. Ujazdowski, przedmowa do: S. Kisielewski, *Publicystyka przedwojenna...*, s. 8.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ J. Giedroyc, *Autobiografia na cztery ręce...*, s. 60; J. Giedroyc, *Kłóciliśmy się odkąd pamiętam*, [w:] *Kisiel...*, s. 51.

doskonale wpisał się w profil tygodnika. Co prawda Giedroyc wspomina o luźnym związku Kisielewskiego z gazetą, sprawy polityczne miały go nie interesować, a na zebrania klubowe nie przychodził⁴⁴. Z drugiej jednak strony poglądy wybitnych współpracowników, wkrótce przyjaciół Kisielewskiego, musiały odcisnąć duży ślad na umysłowości autora, czego dowodem będzie fakt, iż liczne teksty Kisielewskiego, także te późniejsze, pozostały na poziomie tez i argumentacji zgodne z linią pisma.

Manifest programowy „Buntu” – wspólne dzieło redakcji i współpracowników – został oparty na hasłach „walka o praworządność” oraz „polska doktryna imperialna”⁴⁵. Rozszerzając, redakcja stała po stronie silnego, demokratycznego państwa prawa z prerogatywą legalnej władzy wykonawczej, natomiast przeciw wszelkim nadużyciom i tendencjom totalistycznym. Na tzw. „polską doktrynę imperialną” miały składać się następujące postulaty: ideały chrześcijańskie jako podstawa życia prywatnego i publicznego, silna, odpolityczniona armia, ambitna i konstruktywna polityka zagraniczna, silna, ukonstytuowana władza wykonawcza, zgodne współzycie z mniejszościami słowiańskimi, stopniowe i bezkonfliktowe usuwanie nadwyżki żydowskiej (m.in. popieranie postulatu stworzenia państwa żydowskiego). Immanentnym elementem doktryny był postulat wspierania ambitnej i odrębnej, a przede wszystkim politycznie niezależnej kultury narodowej. Taki program będzie towarzyszyć Kisielewskiemu na przestrzeni dalszej działalności publicystycznej i politycznej. Szczególnie ważne w tym ujęciu było rzeczywiste, dosłownie patriotyczne przywiązanie do państwa jako instytucji, jednak przy elementarnym zachowaniu prawa do wolnej, legalnej, także wyostrożonej krytyki jako czynnika regulującego, niezbędnego dla dobrze pojętej państwowości.

Na uwagę zasługuje – z perspektywy poglądów Kisielewskiego, akcentowanych po II wojnie – kwestia konserwatyzmu pisma. Redakcja stała po stronie przywiązania do tradycji, przede wszystkim w odniesieniu

⁴⁴ J. Giedroyc, *Autobiografia na cztery ręce...*, s. 76.

⁴⁵ Manifest programowy *Polska doktryna imperialna*, Wydawnictwo „Polityki”, Warszawa 1938.

do celów długofalowych. Marcin Król wskazuje na trzy podstawowe założenia konserwatyzmu „Buntu”. Pierwszym będzie przywiązanie do prawa oraz wielopłaszczyznowe poczucie odpowiedzialności moralnej. „Konserwatyzm musi stać się wielką szkołą politycznego myślenia w epoce zupełnego pomieszania pojęć”. Następnie redakcja wyraźnie odcinała się od socjalizmu, nacjonalizmu, ideowych skrajności. Trzecim wyróżnikiem konserwatyzmu będzie przywiązanie do polskiej tradycji konserwatywnej, pragmatyzmu i racjonalizmu politycznego, płynących przede wszystkim z myśli i metod wypracowanych przez Hotel Lambert oraz krakowską szkołę historyczną. Inspiracje te wydają się oczywiste: spuścizna świadomej, ambitnej i kreatywnej praktyki politycznej działaczy Hotelu Lambert oraz sceptycyzmu, racjonalizmu, pragmatyzmu i krytyki „romantycznego aktywizmu” stańczyków. Taką szkołę można traktować jako podstawę późniejszego „neopozytywizmu” autora.

4. *Publicystyka kulturalna Kisielewskiego*

Kisielewski już jako debiutant był człowiekiem o dojrzałych i starannie przemyślanych poglądach. Można postawić tezę, iż kondensacja agresywnych ideologii, postępujących z wielu kierunków i z rosnącym natężeniem w latach trzydziestych, wywołała u autora intelektualną „reakcję alergiczną”. Alternatywą wobec ideologii, związanych z nią skrótowych haseł i frazesów może być klerkowski humanizm i liberalizm, a opozycją jednowymiarowego, użytkowego czy propagandowego pojmowania spraw kultury będzie perspektywa głębi i postulat autotelizmu. Kisielewski zatem od początku jawił się jako liberał, a w sprawach kultury zwolennik sztuki trudnej i ambitnej, wielopłaszczyznowej, przy kategorycznym odrzuceniu tendencji utylitaryzmu czy koniunkturalizmu treści dzieła. Sprzeciwiał się formalizmowi, „sztuce dla sztuki” oraz prądom estetyzującym (takim jak parnasizm, estetyzm, talentyzm etc.). Kisielewski występuje jako krytyk idei wzniosłych i patetycznych, frazeologii, a także demaskator negatywnych skutków dominacji idealizmu i tradycji romantycznych w kulturze polskiej. Jako publicysta pozostał

pragmatykiem, teoretycznie przedkładającym analizę nad uogólniającą syntezę – choć uogólnień i wielkich uproszczeń, a nawet sprzeczności w jego tekstach nie brakuje.

a) *Autonomiczna i społeczna koncepcja sztuki*

Najważniejszym i najczęściej podejmowanym przez Kisielewskiego tematem była – aktualna w latach trzydziestych – batalia o autonomię kultury i sztuki. Zasadniczo cały pogląd Kisielewskiego na sprawy sztuki i kultury opiera się na autonomicznym i liberalistycznym trzonie, kwestie te podejmował w licznych artykułach. Najważniejsze wydają się dwa programowe teksty poświęcone bezpośrednio teorii sztuki: *O autonomię problemów kultury*⁴⁶ oraz *O wartościach społecznych w muzyce*⁴⁷. Tekstów tych – podobnie jak całego dorobku Kisielewskiego – nie można traktować jako prac naukowych, teoretyczno-kulturowych. Jednakże autor, wyjaśniając swe poglądy, posługuje się analityczną lub uściślającą terminologią oraz racjonalną, niemal matematyczną argumentacją. Prezentuje stabilny, ukształtowany i gruntownie przemyślany zespół zapatrywań, co znacznie ułatwia analizę i syntetyczne ujęcie jego światopoglądu artystycznego.

Według Kisielewskiego nieodłączną cechą sztuki, jak i kultury w ogóle, powinna być pełna **autonomia**. Jest to warunek rygorystyczny: „kto tę (...) cechę chce zniszczyć czy usunąć ten niszczy samą sztukę”⁴⁸. Autonomia, pojmowana jako niezależność od doktryny narzuconej z zewnątrz: politycznej lub społecznej, stanowi o bezinteresowności sztuki, czyli jej a-utyliitaryzmie. Bezinteresowność czy niezależność rzecz jasna nie równa się bezideowości. Sztuka w tym rozumieniu będzie wartością samą w sobie, niezależną od jakichkolwiek zewnętrznych (pozaartystycznych) kryteriów oceniania.

⁴⁶ „Bunt Młodych” 1936, przedruk: S. Kisielewski, *Publicystyka przedwojenna...*, s. 35-41.

⁴⁷ „Muzyka Polska” 1936, nr 3, s. 199-204.

⁴⁸ S. Kisielewski, *O autonomię problemów kultury*, za: *Publicystyka przedwojenna...*, s. 36.

„Uważam, że gmach ludzkiej kultury buduje się cegiełka po cegielce niezależnie od przemijających obok idei i ruchów społecznych, politycznych etc. Gmach ten wznosi się bowiem na pewnych wiecznych, ogólnoludzkich problemach i prawdach, których natura nakazuje zaliczyć je do kategorii wartości moralnych (...) ludzka twórczość artystyczno-kulturalna zamyka w sobie ideowe, moralne osiągnięcia ducha ludzkiego, a linia rozwojowa tej twórczości jest, że tak powiem, linią idealną. Natomiast idee i prądy społeczne, polityczne, etyczne etc. są przemijające, niedoskonałe skażone utylitaryzmem, nie mają tej cechy absolutnej wieczności i bezwzględności. Rolą pisarza jest według słów Conrada-Korzeniowskiego wymierzyć sprawiedliwość widzialnemu światu przez wykrycie w ogólnej zmienności i przemijalności tego, co jest niezmiennie i nieprzemijalne. Aby tę rolę spełnić musi pisarz od tej ogólnej zmienności się uniezależnić, jego idee muszą nosić na sobie piętno absolutu i nieprzemijalności, stąd nie powinien on angażować się w doraźnych ideach, pasjonujących społeczeństwo”⁴⁹.

Meritum postulatu *sztuki autonomicznej* wynika z niechęci Kisielewskiego do ideologizacji oraz schematów myślowych. Kontekst *kultury autonomicznej* stanowią natomiast wyraźne w latach trzydziestych – omówione dalej – próby zaangażowania sztuki, głównie literatury, w politykę.

Warto zwrócić uwagę na sposób uzasadnienia postulatu autonomii artystycznej. Kisielewski wychodzi z założenia, iż sztuka to wartość samoistna i homogeniczna. Stanowi zatem byt niezależny od dziedzin pozaartystycznych, autonomiczny względem doczesnego świata zewnętrznego, a przez to *a-uitylitarny*. Z drugiej strony *a-uitylitarna* sztuka pozostaje z zewnętrznym światem funkcjonalnie związana, stanowi według Kisielewskiego odpowiedź na ważną potrzebę społeczną – czytelnika, odbiorcy etc. W twierdzeniu tym zawarta jest pewna sprzeczność, którą autor tłumaczy zróżnicowanymi potrzebami artystycznymi odbiorców: część wymaga sztuki umoralniającej, ideowej, część zaś doznań czysto estetycznych.

⁴⁹ S. Kisielewski, *O autonomię problemów kultury...*, s. 38-39.

Konstruując koncepcję kultury autonomicznej, od początku autor odżegnywał się od młodopolskiej, w dużej mierze przejętej przez formistów koncepcji „sztuki dla sztuki”, krytykował ją jako trend „społeczny”. Podkreślał, iż jest przeciwnikiem estetyzmu, awangardy, formalizmu oraz sztuki bezideowej. O wadze aspektu ideowości w sztuce świadczy fakt, iż *bezideowość* uznał za zjawisko kulturowe najniebezpieczniejsze obok doktrynerstwa komunistycznego oraz ONR-owskiego fanatyzmu⁵⁰. Charakteryzując cele i rolę sztuki, wskazuje przede wszystkim na funkcje społeczne oraz – w dalszej perspektywie, funkcję kulturotwórczą. „Uznaję sztukę za ważną potrzebę społeczną, ale za potrzebę zupełnie samoistną, która jest celem sama dla siebie”⁵¹.

Reasumując, autonomiczna i a-utylnitarna sztuka zaspokaja ważną i niezależną potrzebę społeczną. Wyjaśnieniem pozornego paradoksu będzie rozróżnienie sztuki *ideowej* oraz *ideologicznej* lub z drugiej strony: *niezależnej* oraz *bezideowej*. Kisielewski aprobeuje sztukę, której istotą są wartości artystyczne, krytykuje natomiast sztukę tendencyjną, stanowiącą medium konkretnej ideologii. Taka teza wyjaśnia również kontradycję *autonomii* i *użyteczności* kultury. Jeśli sztuka ubogaca odbiorcę, dostarcza istotnych przeżyć artystycznych, a jedynie sugeruje pewne idee, ukazuje ich wielość i złożoność, pozostanie dla Kisielewskiego wartościowa. Jeśli z kolei konkretne dzieło przede wszystkim propaguje jednolitą wizję świata czy człowieka, przemyca uproszczone przesłanie lub proste rozwiązania, będzie to sztuka użyteczna względem ideologii, a nie człowieka, w związku z tym społeczna. Twórczość staje się w tym przypadku propagandą idei pozaartystycznych.

Jako przykład Kisielewski przywołuje twórczość Żeromskiego: wysoko ocenia m.in. *Przedwiośnie*, wskazując, że twórczość autora przepojona jest wątkami moralnymi, społecznymi i narodowymi⁵². Idee te jednak kwalifikuje jako elementy formotwórcze, będące częścią „idei artystycznych o wartości wizyjno-emocjonalnej”. Istotnie, Żeromski posługiwał się ideami społeczno-politycznymi, niczego jednak nie sugerując,

⁵⁰ S. Kisielewski, *Terroryzm ideowy*, „Bunt Młodych” 1936, przedruk: *Publicystyka przedwojenna*, s. 24-34.

⁵¹ S. Kisielewski, *O autonomię problemów kultury...*, s. 36.

⁵² Ibidem, s. 37.

pozostawiając dzieła otwarte i odżegnując się od pragmatyzmu literackiego. Kisielewski aprobeuje sztukę ideową, przede wszystkim wysokiej klasy artystycznej, cała batalia o autonomię skierowana będzie przeciw partykularnym definicjom i wizjom sztuki oraz wszelkim próbom jej zideologizowania.

Kisielewski pozostaje zdeklarowanym zwolennikiem *społecznej roli sztuki*, wskazuje na funkcjonalne zależności na linii artysta – dzieło – odbiorca, gdzie odbiorca to drugi obok dzieła podmiot w procesie komunikacji artystycznej. W tym stwierdzeniu leży istota społecznych uwarunkowań sztuki, która, według postulatów, powinna służyć odbiorcy/odbiorcom jako podmiotowi, niepowtarzalnej – jak i dzieło sztuki – osobowości, a nie nadawcy, reprezentującemu ideologię lub doktrynę.

Definiując hasło *autonomii*, podkreślał, że sztuka pełni takie społeczne funkcje, jak wzbogacanie codziennego życia, indywidualizowanie zunifikowanych wzorów osobowych czy dostarczanie piękna. Odbiorca dzieła jest przez Kisielewskiego pojmowany – w opozycji do filozofii totalizmu – jako indywidualna jednostka, podmiot wolnej myśli i niejednorodnych gustów artystycznych. Wolne, a zarazem autonomiczne jednostki budują społeczeństwo, zaś prosta dydaktyka lub ideologia tak pojętemu społeczeństwu nie mogą sprzyjać.

Pojęciowy dysonans pomiędzy „użytecznością” oraz „niezależnością” sztuki jako „dziedziny społecznej”, postulowanymi przez autora, należy zatem potraktować nie jako polemiczny skrót myślowy, dopuszczalny w tekstach publicystycznych, ale jako postulat sztuki ambitnej, dalekosiędnej, różnorodnej oraz nieuwikłanej w zadania doraźne.

b) *Autonomia a specyfika kultury*

Scharakteryzowana wyżej *społeczna rola sztuki* koresponduje z drugą wymienianą przez Kisielewskiego – szerszą – kulturotwórczą funkcją działań artystycznych, które w dalszej perspektywie składają się na *specyfikę kultury* danego narodu czy państwa. W wielu tekstach posługuje się podobnym argumentem. Sztuka dla Kisielewskiego to, w przeciwieństwie do idei politycznych czy społecznych, materia trwała i nieprzemijalna;

autor często cytował zdanie Karola Szymanowskiego, iż „prawdziwymi dziejami ludzkości są dzieje jej sztuki”⁵³.

O ile teorie polityczne, społeczne, ekonomiczne stanowią wartość utylitarną, niedoskonałą i przemijającą, o tyle sztuka zawiera pierwiastki absolutu: uniwersalności i nieprzemijalności. Stąd – zgodnie z poprzednim punktem – teza, iż artysta w twórczości nie powinien się angażować społecznie ani ideologicznie. „Sztuka i idee życiowe to dwie rzeki nurtu moralnego, które płyną równolegle, ale nigdy spotkać się nie mogą i nie powinny, jeśli nie chcą przestać być sobą. Każde prawdziwe autonomiczne dzieło sztuki będzie wynikało z ducha narodowego i z idei narodowi właściwych, lecz sztuczne wkraczanie z zewnątrz w atrybucje artysty i narzucenie mu idei nie wynikających z jego konstytucji twórczej prowadzi do upadku sztuki i kultury, doprowadza do skutków wprost przeciwnych, niż zamierzone”⁵⁴.

Według Kisielewskiego niezależność stanowiła niezbędny – choć jeden z wielu – warunek jakości artystycznej. Właśnie niezależność, wyjście sztuki poza doraźną użyteczność umożliwia jej przetrwanie. Dlatego też w dalszej perspektywie niezależna sztuka staje się utylitarna względem społeczeństwa, narodu, państwa, tworząc nierozzerwalnie związaną z nimi *specyfikę kultury*. W nawiązaniu do myśli Szymanowskiego to właśnie sztuka świadczy o dorobku zbiorowości.

Rozróżnienie *doraźnej utylitarności* sztuki oraz właściwej *utyliarności sztuki* w interesujący sposób zostało przedstawione oraz rozszerzone w artykule polemicznym *O kryzysie literatury*⁵⁵. Tekst ten jest jedną z wielu obron literatury niezaangażowanej oraz ciekawym głosem w dyskusji na temat państwowej i narodowej służby sztuki. Kisielewski wykląda i definiuje tu dwie tezy: „literatura niewątpliwie winna służyć celom i dążeniom narodu” oraz „nie jest celem literatury przeprowadzanie pew-

⁵³ K. Szymanowski *Wychowawcza rola kultury muzycznej*, Warszawa 1930.

⁵⁴ S. Kisielewski, *O autonomię problemów kultury...*, s. 39. Autor powołuje się tu na tekst Jana Emila Skiwskiego, *Literatura narodowa w dniu dzisiejszym (Na Przelaj*, Warszawa 1935, s. 190).

⁵⁵ S. Kisielewski, *O kryzysie literatury*, „Polityka” 1939, przedruk: *Publicystyka przedwojenna...*, s. 47-53.

nych, nawet bardzo ważnych zadań doraźnych”⁵⁶. W polemice czytamy: „Celem [literatury] jest wytworzenie pewnego odrębnego typu kultury polskiej, kultury silnej, o własnym niepodrabialnym obliczu (...) bowiem posiadanie własnego, indywidualnego oblicza kulturalnego jest dla narodu warunkiem jego ekspansji politycznej i gwarancją jego bytu politycznego jako państwa”⁵⁷. Literatura i sztuka służą zatem społeczeństwu – co koresponduje z wcześniejszymi tezami – dzięki swej **jakości, wieloaspektowości, bogactwu**. Sztuka autoteliczna, reprezentująca wysoki poziom artystyczny wzbogaca *gmach kultury*, stanowiący o sile i poziomie państwa.

Ocenę literatury ze względu na jej treść oraz zaangażowanie w służbę ideologii Kisielewski przyrównuje do zaprzęgnięcia konia wyścigowego do wozu. Wierzchowiec, który jest w stanie wygrywać prestiżowe zawody, zostaje zaangażowany dla pełnienia prostych czynności. Prawdziwa literatura pracuje dla narodu i państwa na innej, szerszej i wyższej płaszczyźnie, zaprzęgnięcie sztuki w ideologię czy propagandę jest równe sparaliżowaniu jej zasadniczej funkcji. Inny przykład: „Gdy Goethe i Schiller w czasie wojen, które wstrząsały Niemcami i Europą, wymieniali między sobą korespondencję, traktującą wyłącznie o problemach poetyki – nie byli wcale złymi synami swego narodu; przeciwnie, oni, zapatrzeni w dalekie cele przygotowywali zręby wielkiej kultury niemieckiej, z której Niemcy czerpią po dziś dzień”⁵⁸. I drugi, negatywny przykład: „Boviem literatura oddana na usługi zadań doraźnych (o ile nie wypływa to z jej nastawienia spontanicznego) – traci swój wyraz indywidualny, internacjonalizuje się i zuboża, przy tym «mobilizacja» literatury, taka choćby, jaką obserwujemy w Niemczech, nie jest przekonującym dowodem prężności i siły, przeciwnie, zdaje się świadczyć o istnieniu w psychice narodu jakiegoś nienormalnego, gorączkowego napięcia, napięcia o charakterze cokolwiek panicznym”⁵⁹.

Należy podkreślić, iż wskazując na cele „dalekosiężne literatury”, „szerszą perspektywę” czy „odrębny indywidualny typ kultury naro-

⁵⁶ S. Kisielewski, *O kryzysie literatury...*, s. 47.

⁵⁷ Ibidem, s. 48.

⁵⁸ Ibidem, s. 53.

⁵⁹ Ibidem, s. 48.

dowej”, Kisielewski pozostaje przy samych pojęciach, nie dookreślając szczegółowych definicji. Jego publicystyka i polemika pozostają w związku z tym na poziomie negacji poglądów oponentów oraz teoretycznej spekulacji. Autor nie pisze bezpośrednio i wprost, jakie czynniki decydują o „specyficie kultury polskiej” czy „niepowtarzalnym duchu narodowej literatury”, traktuje te cechy apriorycznie. Jako przykładem posłużyć się można przytaczanym przez autora typem „filmu amerykańskiego”. Kisielewski twierdzi, iż kino amerykańskie – bez względu na tematykę – zawiera w sobie na wskroś amerykańskie cechy: uwidaczniają się w „reżyserii, w montażu, w typach twarzy statystów, w sposobie prowadzenia rozmów”⁶⁰. Istotnie kinematografia amerykańska lat trzydziestych charakteryzuje się wieloma cechami, które można uznać za „typowe” bądź „amerykańskie”, kwestie te jednak autor rozpatruje intuicyjnie. Z ogółu tekstów krytycznych nie wyłania się jasny obraz pojęcia, problem ten jednak wymaga rekonstrukcji.

Kluczowe wydaje się stwierdzenie, że o *specyficie* decyduje pluralizm artystyczny oraz autonomia kultury, których podmiotem – zgodnie z wcześniejszymi rozważaniami – będzie człowiek. Z tekstów autora wynika, iż decydującym czynnikiem w tej materii jest **jakość** artystyczna dzieł, ocenianych jednak według subiektywnej, typowej dla Kisielewskiego optyki. Autor wyraźnie skłania się ku koncepcji sztuki elitarniej i trudnej, najczęściej używane kategorie opisu to: wielowarstwowość, wielowątkowość, złożoność, wielka wizja, talent. Cechy te złożą się na dookreśloną i zdefiniowaną w latach powojennych koncepcję sztuki.

Kwestii indywidualności czy specyfiki literatury autor nie wiąże z tematyką, lecz „artystycznym przetworzeniem”, techniką. Forma nie wynika według Kisielewskiego jedynie z rozumowych spekulacji, lecz obrazuje psychiczne i społeczne podstawy osobowości artysty. Dlatego też indywidualna odrębność sztuki narodowej wypowie się przede wszystkim w warstwie formalnej⁶¹. Z kwestią formy artystycznej autor łączy aprioryczne pojęcie „ducha sztuki”, „ducha epoki” bądź „ducha narodu”. W ten sposób np. postrzegał pisarstwo Balzaka, Flauberta, Stendhala jako „prawdziwy dorobek narodu”, „pomnik epok”, zaś

⁶⁰ Ibidem, s. 49.

⁶¹ Ibidem, s. 50.

twórczość Żeromskiego jako obraz ducha literatury polskiej przełomu wieków. Pewna modyfikacja poglądów nastąpi po 1945 roku. Te same zjawiska artystyczne: malarstwo Cézanne'a czy powieści Balzaka będzie nadal opisywał jako ucieleśnienie ducha kultury francuskiej drugiej połowy XIX wieku, jednak przedmiotem analizy stanie się w większym stopniu treść niż wizja lub forma.

Omawiając i egzemplifikując kwestie *specyfiki kultury*, autor w dużym stopniu nawiązuje do tomizmu. Dzieło sztuki, zachowując warunek autonomii, stanowi wizję oraz indywidualny *obraz prawdy* o autorze, danej mu teraźniejszości, społeczeństwie, narodzie, epoce. I w tym przypadku Kisielewskiemu chodzi bardziej o formalne aspekty dzieła niż o treść. *Obrazu prawdy* nie tworzy konwencja realistyczna, lecz *specyfika*, bogactwo, różnorodność i doskonałość formy. Zagadnienie to w publicystyce przedwojennej zostało jedynie zarysowane, autor rozwinie je po 1945 roku jako jedną z kategorii rozumienia pojęcia *realizm*.

Reasumując, Kisielewski nie podaje szczegółów, podobnie jak nie definiuje precyzyjnie, jakie elementy stanowić mają o specyfice kultury. Przedmiotowa *specyfika* pozostaje ważnym, wielokrotnie powielanym, lecz w dużej mierze niedookreślonym pojęciem, a hasła jak pluralizm artystyczny, autonomia, prawda, wizja oraz subiektywnie pojęta jakość dzieła sztuki należy traktować jako immanentne elementy szerszej, niezwerbalizowanej jeszcze wizji.

c) *Talent i heroizm*

Działania na rzecz sztuki autonomicznej, bezinteresownej, jak również trudnej i ambitnej, Kisielewski – nie ustrzegając się frazeologii – wiąże z takimi pojęciami jak „kult kompetencji i specjalizacji”, konstruktywnie pojęty heroizm, walka o kulturę prawdziwą i wielką. Orientacja na cele bieżące stanowić będzie w takim ujęciu *szkodliwą łatwiznę* czy „donkiszoterię”. W tym kontekście kluczową rolę odgrywa zagadnienie przekonań ideowych autorów. Według Kisielewskiego powszechna w latach trzydziestych „mobilizacja literatury” na cele doraźne, wynikająca często ze szczerych pobudek i przekonań twórców, dowodzi ich krótkowzroczności i „aktywizmu za wszelką cenę”. Sprawę ilustruje

przytoczona metafora. Żołnierz, dowodzący podczas bitwy czołgiem, w wypadku awarii silnika nie powinien uderzać na wroga z bagnetem (doraźne zaangażowanie literatury w sprawy społeczne, narodowe etc.). Dowodzi to płomiennego bohaterstwa, lecz w istocie jest to postawa nie-dojrzała. Prawdziwy bohater (literatura ambitna, autoteliczna, tworząca „specyfikę kultury”) powinien z zimną krwią, „pod gradem kul” naprawić silnik, co wymaga większego bohaterstwa, poświęcenia, a przede wszystkim umiejętności⁶². Przełamanie kryzysu w literaturze nie wymaga podejmowania patriotycznych czy społecznych tematów, lecz talentu i kompetencji, sztuki niezależnej, a przez to w szerszej perspektywie utylitarnej – wzbogacającej narodowy *gmach kultury*.

W ciekawy sposób autor docieka przyczyn „kryzysu literatury” lat trzydziestych. Terminu *kryzys* używa nieco na wyrost, charakteryzując problemy literatury tego okresu, co należy wnioskować z perspektywy powojennego artykułu *Jak oceniam literaturę dwudziestolecia*, opublikowanego w 1946 roku⁶³. Kisielewski niejednokrotnie odnosił się do negatywnych aspektów rezonansu społecznego literatury i wzorców romantycznych. W literaturze polskiej XIX i początku XX wieku, a więc „epoce ogólnej mobilizacji sił duchowych i fizycznych narodu”⁶⁴, zaszedł wyjątkowy wypadek, iż dalsze cele i perspektywy sztuki pokryły się z doraźnymi, a więc dominującym w literaturze tematem narodowym i ideą Polski niepodległej. Motywy te zakreślały horyzonty całej niemal kultury doby romantyzmu i pozytywizmu, reakcją na te tendencje stały się programy artystyczne okresu Młodej Polski. Po 1918 roku, w momencie, gdy dotychczasowa *idea* ucieleśniła się w postaci niezawisłego państwa, nastąpił nieunikniony „kryzys”. Literatura, zogniskowana wokół jednorodnych wątków i tematów, doraźnych celów narodu, po odzyskaniu niepodległości owo uniwersum utraciła. Pozostał – jak twierdzi Kisielewski – stan dezorganizacji ideowej, wzmocniony przez „bezwiedne lecz obecne wciąż poczucie własnej małości, małości w porównaniu z sugestywną tradycją literatury przedwojennej”⁶⁵.

⁶² S. Kisielewski, *O kryzysie literatury...*, s. 51.

⁶³ Odpowiedź na ankietę, „*Twórczość*” 1946, nr 12.

⁶⁴ S. Kisielewski, *O kryzysie literatury...*, s. 47.

⁶⁵ *Ibidem*, s. 52.

W jaki sposób „kryzys” w literaturze się objawia? Przede wszystkim poprzez dezorientację wielu twórców lat trzydziestych oraz dominujące dychotomiczne postawy: część pisarzy poświęca swój talent wyłącznie problemom rzemiosła (pierwsza i druga awangarda, sztuka *bezideowa*), część opowiada się za powieścią użytkową, społeczną, tendencyjną. Na trzecią tendencję składa się odejście twórców od tematów ważnych i wielkich na korzyść prozaicznych i błahych.

Mimo takiej diagnozy oraz krytyki dwu biegunowych nurtów Kisielewski wielokrotnie podkreśla, że obecne problemy literatury nie stanowią żadnego zagrożenia dla dalszej perspektywy sztuki: są one przejściowe i normalne. Wskazuje – co uznać można za myślową zapowiedź artykułu *Jak oceniam literaturę dwudziestolecia* – że po romantyzmie, okresie heroiczno-patriotycznego zaangażowania, musiał przyjść okres reakcji, okres tematów prozaicznych i poszukiwań. Co więcej: „Ideal zwyczajności i normalności nie jest wcale taki niski: wszak postawił go jeszcze Wyspiański, który przewidział owo rzekome fiasko ideowe literatury po odzyskaniu niepodległości”⁶⁶. Tendencję odejścia od wzniosłości, patosu i zaangażowania uważa Kisielewski za korzystną, wskazując na konieczność uzupełnienia tematycznej i formalnej różnorodności sztuki w imię wciąż postulowanych autonomii, bogactwa, różnorodności kultury i pluralizmu. Te tezy stanowią zapowiedź szerokiej, prowadzonej po 1945 roku, kampanii autora o *zwykłą, normalną, rozrywkową literaturę*, rozumianą jako sztukę mieszczańską czy burżuazyjną. Nie był to też – w latach trzydziestych – pogląd odosobniony, warto przypomnieć zdanie (1915) uznanej już w dwudziestoleciu legendy polskiej literatury – Żeromskiego: „literatura może już teraz zapuszczać się w tajne głębie ducha ludzkiego czy plemiennego, uciekać od świata w kraje tajemniczy i myślenia, lub, jeżeli jej wola, żyć w gwarze walk i prac, wśród rozpacz i śmiechu”⁶⁷.

Warto podkreślić, że snucie pesymistycznych wniosków dotyczących współczesnej kultury oraz uzasadnianie ich odejściem od patosu, patrio-

⁶⁶ S. Kisielewski, *Ostatnia powieść Struga*, „Polityka” 1938, przedruk: *Publicystyka przedwojenna*, s. 78.

⁶⁷ Odczyt wygłoszony w Zakopanem, 28 VIII 1915 roku, za: S. Żeromski, *Literatura a życie polskie*, [w:] *Pisma*, t. 4, Warszawa 1956, s. 61.

tyzmu i wzniosłości, żywych w okresie sprzed I wojną światową, charakterystyczne było dla prawicowych krytyków i publicystów, z czym Kisielewski polemizował⁶⁸.

d) Romantyzm

Tradycjom literatury i kultury romantycznej w ogóle Kisielewski poświęcał wiele uwagi. Sprawa jest złożona. Autor, pozostając pod wpływem środowiska „Buntu Młodych” oraz czerpiąc z myśli krakowskiej szkoły historycznej, znajdował się – jak całe pokolenie 1910 – pod dużym wpływem literatury romantycznej, na niej zresztą jako na modelu edukacji literackiej musiał się wychować.

Wobec kultury romantycznej Kisielewski zachowuje ambiwalentną postawę. Z jednej strony pozostaje wierny patriotycznym wartościom rodzinnego domu oraz pokolenia – tradycjom kultury i sztuki romantycznej, narodowej, których nawet jako pragmatyk-racjonalista, rzecznik myśli Dmowskiego i uczeń stańczyków, nie ocenia jednostronnie. Wskazuje, jak już pisałem, że polską kulturę romantyczną kreowała sytuacja osobliwa. Cele sztuki, dalsze i doraźne, zogniskowane wokół kwestii narodu, walki, bohaterstwa, historii i niepodległości złożyły się na lokalną *specyfikę kultury*; literatura XIX wieku, tematycznie wykształciła trwałe zręby kultury narodowej, wychowała całe pokolenia w duchu jednolitych zasad i wartości⁶⁹. Romantyzm to według Kisielewskiego epoka literatury czynu, w której tendencje pragmatyczne sztuki wpływały z głębokich i szczerych potrzeb twórców. Idąc tym tokiem: Strug, podobnie jak Żeromski czy Daniłowski, należeli do osobniczej epoki. „Była to epoka heroiczna naszej literatury: pisarz musiał być bojownikiem, z pojęciem wysokiego stanowiska artystycznego wiązały się nieodłącznie wysokie przymioty moralne – odwaga, bezkompromisowość, patriotyzm”⁷⁰.

⁶⁸ Szerzej: *Nacjonalistyczna krytyka...*

⁶⁹ S. Kisielewski, *O kryzysie literatury...*, s. 52.

⁷⁰ S. Kisielewski, *Ostatnia powieść Struga...*, s. 78.

Z drugiej strony, Kisielewskiego poznajemy jako krytyka tradycji XIX wieku, tendencji oraz postaw wyływających bezpośrednio z kultury romantycznej, rzecznika racjonalizmu, pragmatyzmu oraz systematycznego, konstruktywnego działania. Kisielewski wyraźnie odcina się od tradycji romantycznych jako filozofii działania „tu i teraz”, dalej, krytykuje je oraz twierdzi, iż są one jedną z zasadniczych przyczyn kryzysu kultury polskiej oraz błędów politycznych. Nie powinno dziwić, że wychodząc z poziomu argumentów i tez Romana Dmowskiego, Kisielewski piętnuje postromantyczne postawy endecji. Co składa się na „postromantyczną” tradycję, obecną w kulturze lat trzydziestych? Jest to, podobnie jak „terrorizm ideowy”, postawa (zespół postaw) psychologiczna: „Niechęć do powolnej «organicznej» pracy, do ewolucji – skłonność do pochopnych syntez i do rewolucji; zamiłowanie do romantycznych, konwencjonalnych schematów, do mistycyzmu, upodobanie w legendach, mitach i wielkich słowach, niesamodzielność, brak wiary w możliwość własnej, oryginalnej polityki – stąd pęd do naśladowania cudzych wzorów i stosowania cudzych schematów; przesadny kult negacji, aktywizmu, opozycji, buntu – niechęć do stanowiska pozytywnego (...) a przy tym wszystkim absolutna pewność siebie, temperament, bojowość i (...) spora doza odwagi”⁷¹. Wymienione cechy, określone jako „polskie, arcypolskie”, w dużej mierze charakterystyczne są dla działalności ideowej i ideologicznej czołowych polityków sanacji, podobną narodowo-mistyczną postawę propagował główny nurt opozycyjny w latach trzydziestych – obóz endecki. Kisielewski, programowy sceptyk, podobnie jak większość redaktorów „Buntu Młodych” deklarował dystans wobec tych postaw. W ich miejsce postuluje „normalność” sztuki, budowanie kultury opartej na jakości artystycznej, nie tematyce.

Wskazane wyżej zestawienie zasługuje na szczególną uwagę. Po 1945 roku „filozofia normalności” – po znacznym rozszerzeniu zakresu argumentacji – stanie się jedną z najważniejszych tez Kisiela, matrycującą felietonowe ujęcia wielu różnych, nie tylko kulturalnych czy politycznych tematów. Hasło „normalności”, wraz z całym później wypracowanym

⁷¹ S. Kisielewski, *Polski Don Kiszot. Artykuł dyskusyjny*, „Bunt Młodych” 1936, przedruk: *Publicystyka przedwojenna...*, s. 66.

bagażem (kult pracy i kompetencji, mieszczaństwo), wyrosło jednak na bazie krytyki tradycji postromantycznych w latach trzydziestych oraz krytyki ośrodków, które z tej tradycji czerpały.

e) Aktualia kulturalne

Pojęcie *autonomii* jest osią, wokół której oscylują koncepcje autora, i funkcjonuje jako publicystyczne postulaty w różnych kontekstach. Z autonomią sztuki i kultury koresponduje teza „autonomii myślenia”. Głównym podłożem tego hasła – znów ujawnia się waga kontekstu historycznego – jest krytyka wybranych ideologii. Krytykując sztywne postawy – w czym uwidacznia się charakter liberała – Kisielewski rzadko wdaje się w merytoryczną polemikę z doktryną, przeważnie atakuje postawy jej głosicieli, a więc dogmatyzm, fanatyzm lub bezideowość. Cechy te, wyodrębnione i zdefiniowane w artykule z 1936 roku, sprowadzone zostały do wspólnego mianownika jako „terroryzm ideowy”⁷². *Terroryzm ideowy* według Kisielewskiego nie jest postawą filozoficzną, lecz psychologiczną. Jego wyznacznikiem nie jest treść poglądów, lecz forma ich głoszenia lub – w gorszym wypadku – wdrażania. Kisiel nie chce zwalczać poglądów (liberalizm), lecz metodę i postawę psychologiczną. *Terroryzm ideowy* to według autora: „postawa (...) apostołska”, „prorocza”, postawa człowieka, który znalazł jedyne prawdziwe, odpowiadające „duchowi czasu” rozwiązanie, schematyczny „klucz” do wszelkich szarpiących ludzkość problemów społecznych, politycznych i kulturalnych, magiczną formułą wyjaśniająca przeszłość i przyszłość⁷³.

Kisielewski wymienia i w wielkim uproszczeniu charakteryzuje trzy typy dogmatyki lat trzydziestych, w tym dwa polityczne: są to „materialistyczno-racjonalistyczna dialektyka marksizmu” oraz „idealistyczno-mistyczna dialektyka nacjonalizmu”. Autor stawia znak równości

⁷² S. Kisielewski, *Terroryzm ideowy*; ważniejsze artykuły na temat ideologii: *Polski Don Kiszot. Artykuł dyskusyjny*; W odpowiedzi Red. Piaseckiemu, „Polityka” 1937; *Wśród czasopism literackich*, „Polityka” 1937. Wszystkie przedrukowane w zbiorze *Publicystyka przedwojenna*.

⁷³ S. Kisielewski, *Terroryzm ideowy...*, s. 25.

między ideologiami-kluczami, podającymi gotowe definicje sztuki, a totalizmem. Znamienne jest, że do najgorszej odmiany „terroryzmu” zalicza programową bezideowość, tzw. „neohumanizm” środowiska „Wiadomości Literackich”. Według Kisielewskiego „neohumanisci”, występując przeciw systemom ideowym, nie przeciwstawiają im nic pozytywnego, nie próbują opracować alternatywy, programu konstruktywnego. Dogmatyczna bezideowość wedle tej tezy charakteryzuje się programowym pozostawaniem na stanowisku negatywnym oraz prymitywnym sceptycyzmem.

Zagadnienie, któremu Kisielewski poświęcił wiele uwag oraz dwa rozległe artykuły problemowe, stanowi prasa kulturalno-literacka lat trzydziestych⁷⁴. W tym przypadku, podobnie jak w kwestiach polityki i kultury, autor przede wszystkim atakuje prasę związaną z obozem narodowej demokracji („Prosto z Mostu”) oraz „bezideowe” „Wiadomości Literackie”. Krytykę polityki obydwu pism prowadził, używając tych samych argumentów, wyartykułowanych w omawianym wcześniej artykule. W charakterystyce proendeckiego, redagowanego przez S. Piaseckiego „Prosto z Mostu”⁷⁵ akcentuje przede wszystkim kwestię

⁷⁴ S. Kisielewski, *Wśród czasopism literackich; Terroryzm ideowy...*, za: *Publicystyka przedwojenna*.

⁷⁵ „Prosto z Mostu” (1935-1939) to najważniejszy tygodnik literacko-artystyczny związany z Obozem Narodowo-Radykalnym, a jednocześnie – obok „Wiadomości” i „Pionu” – jedno z najważniejszych i najbardziej poczytnych pism literackich wydawanych w latach trzydziestych. Trudno o jednolite zdanie o ewoluującym oraz kontrowersyjnym piśmie. Dzięki menedżerskim talentom Piaseckiego do współpracy udało się pozyskać wiele wybitnych piór: J. Andrzejewskiego, K.I. Gałczyńskiego, B. Micińskiego (kierownik działu recenzji), J. Waldorffa, K. Iłakowiczównę, K. Irzykowskiego, Z. Kossak-Szczucką, Z. Nowakowskiego. Warto także wspomnieć, że działem kulturalnym „Bunt Młodych” początkowo kierował Czesław Straszewicz, pracujący także w „Prosto z Mostu”, podobnie reszta redaktorów działu kultury: Paweł Zdziechowski, Żejmo Żejmis i Anatol Listowski (za: J. Giedroyc, *Autobiografia na cztery ręce...*, s. 58). W drugiej połowie lat trzydziestych redakcja otwarcie i w ostrej formie propaguje hasła nacjonalistyczne, antysemickie i totalitarne, atakując koła liberalne, socjalistyczne i komunistyczne, a także sanacyjne. Redakcja posługiwała się często paszkwilem, sensacją i skandalem. Faszyzujące tendencje na łamach pisma zawały o jego późniejszej „czarnej legendzie”.

niezależności sztuki, po raz kolejny wykładając koncepcję *sztuki niezależnej – utylitarnej*. W opinii Kisielewskiego jest to pismo tendencyjne, zdeologizowane, o sztywnym gorsecie, uniemożliwiającym jakiegokolwiek świeże czy konstruktywno-polemiczne spojrzenie na aktualne sprawy kulturalne, społeczne czy polityczne. Zarzuca redakcji „mentalność agitatorów i ideologów”, a co za tym idzie, szkodliwość społeczną.

Drugie miejsce w katalogu najczęściej atakowanych pism zajmują „Wiadomości Literackie”, więc niewątpliwie najważniejszy tygodnik literacki okresu międzywojennego⁷⁶. Kisielewski, wskazując na niebezpieczny (wedle jego uproszczenia) neoliberalizm „Wiadomości” oraz „bezydeowość”, ma na myśli przede wszystkim „propagandowo-natrętną” część redakcyjną, publicystykę Antoniego Słonimskiego oraz Mieczysława Grydzewskiego (*Kroniki tygodniowe* oraz *Kamera obscura*). Można przypuszczać, że w polemice z redakcją, a przede wszystkim Słonimskim, Kisielewskiemu chodziło o coś więcej niż kwestie światopoglądowe. Autor krytykował „Wiadomości” niemal natrętnie, nie przepuszczając żadnej okazji do docinków, wskazuje to na czynnik emocjonalny⁷⁷. Jednocześnie przyznaje, że „Wiadomości” sam musi czytać, jak zresztą „każdy kulturalny Polak”, gdyż waga gazety opiera się na współpracy z najwybitniejszymi współczesnymi pisarzami⁷⁸.

⁷⁶ „Wiadomości” jako pierwsze rozwinęły – popularny w dwudziestoleciu – model pisma informacyjno-kulturalnego. Informacyjny charakter, szerokie otwarcie na panoramę zjawisk życia artystyczno-umysłowego oraz polityka przyciągania najważniejszych pisarzy stanowiły o wielkiej koniunkturze pisma. W latach trzydziestych „Wiadomości” przestały szokować i epatować sensacyjnie dobraćym materiałem, stając się najważniejszym, a przy tym najbardziej poczytnym liberalnym, demokratycznym pismem. Na „program” redakcji składały się: racjonalizm, humanizm, pacyfizm, akcenty antyrasistowskie i laickie. Tygodnik był niemal natrętnie oskarżany o bezydeowość ze stron konserwatywnych, bolszewizm i „żydokomunizm” ze stron prawicowych oraz *reakcyjność* ze stron lewicowych.

⁷⁷ Słonimski na łamach „Wiadomości” kilka razy niezbyt uprzejmie krytykował działalność ojca Kisielewskiego. To jednak jeden z wielu tropów, Kisiel prowadził ostrą, często niekulturalną polemikę z autorem *Wieków kłęski* do 1976 roku. Dopiero po śmierci Słonimskiego złagodził ton i popęlnił kilka pochlebnych opinii.

⁷⁸ S. Kisielewski, *Wśród czasopism literackich...*, s. 60.

Wychodząc poza ramy geografii ideowej czasopism lat trzydziestych, autor wiele uwagi poświęca krytyce literackiej oraz kwestii zadań i roli recenzenta. Kwestia ta wiąże się z dwiema pobudkami. Po pierwsze, Kisielewski dowodzi, iż w sytuacji przejściowej, w okresie „kryzysu” spowodowanego „wygaśnięciem” i zdezaktualizowaniem zasadniczego wątku literatury XIX wieku, rola krytyka – specjalisty i doradcy, stała się szczególnie ważna. Druga kwestia ma podłoże czysto psychologiczne: Kisielewski posiadał mentalność dydaktyka, polemisty i mentora, chcącego pouczać oraz wskazywać słuszne, dalekosiężne prawdy. Dlatego też krytyce literackiej poświęca tak wiele uwagi, podając wytyczne dla – w jego rozumieniu – profesjonalnej, obiektywnej i rzeczowej analizy⁷⁹, samemu przy tym do kreślonych instrukcji niekoniecznie się stosując.

Kisielewski pojmuje rolę artysty jako specja, niejednokrotnie praktyka wąskiej dziedziny, którego rzemiosłem jest działalność w określonym rodzaju materiału. Dzieło sztuki – w tym ujęciu – powstaje za sprawą dwóch czynników: realnej, rzemieślniczej pracy oraz elementu irracjonalnego: natchnienia, „iskry bożej”, pasji, imperatywu tworzenia. W konsekwencji, co pozostaje truizmem, autor nie zawsze w pełni racjonalnie i obiektywnie pojmuje jakość i wartość artystyczną swej pracy. Dzieło sztuki funkcjonuje więc w dwóch wymiarach: pierwszym będzie świadomość pisarza, drugim, pełnym i właściwym: psychika odbiorcy. „Dzieło sztuki oddziałując na cały system wrażeniowo-poznawczy, na temperament, na intelekt i zmysł konstrukcji budzi procesy poznawcze i estetyczne, o których nie miał nawet pojęcia twórca, zaabsorbowany techniczną, zmysłową stroną powstawania dzieła”⁸⁰. Według Kisielewskiego zarówno autor, jak i dzieło, z uwagi na swą wieloaspektowość i wielowymiarowość potrzebują krytyka jako „odbiorcy idealnego”, fachowca, który łączy wrażliwość artystyczną, przenikliwość intelektualną, temperament i pasję z wnikliwą znajomością rzemiosła⁸¹. Recenzent

⁷⁹ S. Kisielewski, *O rzeczywistą opinię literacką*, „Bunt Młodych” 1936; *O zadaniach krytyka*, Dodatek literacki „Kurjera Porannego”, pod red. J. Waldorffa, 1939; *O kryzysie literatury*, „Polityka” 1939; *Wśród czasopism literackich*. Przedruk wszystkich tekstów: *Publicystyka przedwojenna*.

⁸⁰ S. Kisielewski, *O zadaniach krytyka...*, s. 72.

⁸¹ Ibidem, s. 73.

zatem, uprawiając szczególną twórczość, nie powinien być jednocześnie artystą, bo pozbawiałoby go to niezbędnego i kluczowego obiektywizmu. Postulat neutralności oraz rzeczowej, gruntownej analizy funkcjonalnie łączy się z charakterystycznym dla Kisielewskiego kultem kompetencji i profesjonalizmu, mających w założeniu klerkowskie podłoże. Ważna w tym ujęciu jest warsztatowa analiza oraz „czystość metodologiczna” recenzenta, który (*autonomia sztuk*) nie ma prawa oceniać dzieła z perspektywy konkretnego światopoglądu czy ideologii.

Podjmując wątki metakrytyczne, Kisielewski pozostaje – co również znamienne – na stanowisku mentora, który zakreślając ogólną syntezę, arbitralnie „wystawia cenzurki” innym recenzentom, zwłaszcza tym, których „obiektywizm został zmacony”. „Opinię literacką uprawia u nas byle kto”. Tak brzmi jeden z początkowych wersów artykułu *O rzeczywistą opinię literacką*. Dalej młody autor w jednej linii wymienia trzy „obozy” krytyków: 1. (bezideowy) Antoniego Słonimskiego, Emila Breitera, Brunona Winawera; 2. (lewicowo-społeczny) Tadeusza Peipera, Jana Nepomucena Millera, Henryka Domińskiego, Ludwika Frydego⁸²; 3. (prawicowy) K.I. Gałczyńskiego, Adama Doboszyńskiego (działacz endecki) oraz Wojciecha Wasiutyńskiego (redaktor ABC, działacz nacjonalistyczny). Wymienione w wielkim uogólnieniu postacie reprezentują to, co Kisielewski uważa za niekompetencję, czyli operowanie frazesem, przyjmowanie sztywnych postaw ideowych oraz traktowanie ich jako punktu wyjścia i optyki w działalności krytycznoliterackiej. Czy rzeczywiście Kisielewski, nieprzejednany rzecznik profesjonalnej analizy oraz „rzeczywistej opinii”, zachowuje postulowaną obiektywną optykę? Odpowiedź nie może być twierdząca. Artykuł z 1936 roku jest wyjątkowo emocjonalny, a nawet niesprawiedliwy. Bruno Schulz został tu nazwany miernotą⁸³, Kaden-Bandrowski to „napuszone pustka”, zaś *Dzwo-*

⁸² Taka kwalifikacja wybitnego krytyka powinna dziwić. Artykuł Kisielewskiego powstał w sierpniu 1936 roku, a więc rok po „ideowej” przemianie Frydego i jego deklaracji klerkowskiej (1935). Por. *Literatura Polska 1918-1975*, tom 2: 1933-1944, Warszawa 1993, s. 270-271.

⁸³ Pisarz z Drohobycza niejednokrotnie – po 1945 roku – będzie powracał w publicystyce Kisielewskiego. Autor oddawać będzie racje wielkości i oryginalności

ny *Bazylei* Aragona będą „propagandową publicystyką pełną łatwizny myślowych i trywialności artystycznych”.

Powyższych tez nie może usprawiedliwić „wrodzona” przekora Kisielewskiego, ta jednak okaże się wkrótce pożądaną cechą, która zdominuje całą jego publicystykę, również powojenną. Jeśli „Wiadomości Literackie” zamieszczały pozytywne recenzje np. opowiadań Schulza czy *Ferdynand*, Kisielewski musiał je skrytykować. Przekorze towarzyszy często niekonsekwencja. Autor przeciwstawia się krytyce syntetyzującej, artykułom ogólnym, wskazując na wartościowość warsztatowej analizy. Sam jednak operuje przede wszystkim syntezą, co więcej, nie przykłada wagi do szerszego i dokładnego podbudowania swoich tez przykładami literackimi. Następnie, jeśli w imię obiektywizmu deklarował, iż krytyk artystyczny nie powinien być jednocześnie twórcą, dlaczego jako kompozytor zajmował się również pisaniem recenzji muzycznych?

Potwierdzeniem zarysowanych wyżej twierdzeń będzie całokształt „praktyki krytyczno-artystycznej” Kisielewskiego. Autor regularnie publikował w „Muzyce Polskiej” i „Buncie”, sporadycznie zamieszczał recenzje w pismach „Echo Tygodnia”, „Pióro”, „Zet”, „Pion” oraz „Czas”.

Artykuły poświęcone „ogólnym zjawiskom” kulturowym, postulaty „autonomii sztuk” oraz teksty teoretyczno-postulujące zajmują najważniejszą pozycję w publicystyce przedwojennej autora. W samej pracy krytycznej najwięcej uwagi poświęcał Kisielewski literaturze oraz muzyce.

W kwestii gustu artystycznego i koncepcji literatury Kisielewski deklarował się jako „uczeń Conrada”. „Należy [autor] do niezorganizowanego i może stosunkowo niezbyt licznego, lecz niewątpliwie szeroko rozgałęzionego **klanu miłośników Conrada**, dla których twórczość tego pisarza jest nie tylko wspianiałym dziełem sztuki, lecz również głębokim źródłem prawdy i mądrości”⁸⁴. Nie tylko to zdanie, ale liczne odwoła-

Szulza, sam jednak po prostu nie lubił jego prozy. Jak wspominał w 1965 roku, zaczął czytać Schulza kilka razy, lecz nigdy nie ukończył.

⁸⁴ S. Kisielewski, *Tajny agent Conrada*, „Czas” 1939, za: *Publicystyka przedwojenna...*, s. 87.

nia, cytaty oraz doskonała znajomość jego twórczości stanowią o rzeczywistej fascynacji.

W tym kontekście warto wspomnieć o wielkiej fali popularności Korzeniowskiego w latach międzywojennych, pomiędzy 1920 a 1930 rokiem ukazały się polskie przekłady jego najważniejszych dzieł⁸⁵. „Autor-rodak”, nie tylko zresztą na fali tej popularności, zyskał szeroki rezonans w twórczości literackiej⁸⁶. Przedłużeniem tej inspiracji były dyskusje i polemiki wokół odczytania i interpretacji spuścizny Conrada, które toczyły się w latach 1932-1939, spory, w których zgodnie z ogólnym, wskazanym już podziałem na „ideowe bastiony” głosy konfrontowali rzecznicy autotelizmu (personalności) oraz zwolennicy zaangażowania lub reinterpretacji sztuki na rzecz ideologii⁸⁷. Szeroka inspiracja, wyrażona zwłaszcza w omawianym okresie, odbiła się również w wielowątkowym dialogu z tradycją conradowską w powojennym pisarstwie, a także publicystyce, eseistyce i krytyce, m.in.: Marii Dąbrowskiej, Antoniego Gołubiewa, Jana Kotta czy Jerzego Andrzejewskiego⁸⁸.

Wskazane wyżej zagadnienie doczekało się opracowań; z naszego punktu widzenia pozostaje pytanie o inspiracje Conradem Kisielewskiego. Korzeniowski jako klasyk literatury szeroko czerpał z własnej, bogatej i barwnej biografii, kładąc nacisk na ideały honoru, wierności, obowiązku i odwagi w walce ze ślepym, często okrutnym przeznaczeniem. Te wzorce – jak się wydaje – były bliskie Kisielewskiemu-konser-

⁸⁵ *Murzyn z załogi Narcyza* (1897, wydanie polskie 1923); *Korsarz* (1923, wydanie polskie 1925); *Jądro ciemności* (1902, wydanie polskie 1925); *W oczach Zachodu* (1911, wydanie polskie 1925); *Nostramo* (1904, wydanie polskie 1926); *Tajfun* (1902, wydanie polskie 1926); *Smuga cienia* (1917, wydanie polskie 1925); *Ocalenie* (1920, wydanie polskie 1929).

⁸⁶ Szeroko na temat wpływów pisarstwa Conrada w polskiej przestrzeni literackiej: S. Zabierowski, *Dziedzictwo Conrada w literaturze polskiej*, Kraków 1992; S. Zabierowski, *Conrad w Polsce. Wybrane problemy recepcji krytycznej w latach 1896-1969*, Gdańsk 1971; *Lord Jim w krytyce i w mediach*, red. S. Zabierowski, Katowice 2008; por. także S. Zabierowski, *Polska misja Conrada*, Katowice 1984.

⁸⁷ Na ten temat: S. Zabierowski, *Między totalizmem a personalizmem (z polskich dyskusji o Conradzie w latach 1932-1939)*, [w:] tenże, *Conrad w perspektywie odbioru, szkice*, Gdańsk 1979.

⁸⁸ Na ten temat: S. Zabierowski, *Dziedzictwo Conrada w literaturze polskiej...*

watyście, również ze względu na swoiście pojętą koncepcję literatury ideowej. Korzeniowski postrzegany był przecież jako autorytet najwyższej próby, niewymagający uwiarygodnienia: jego wystarczającym świadectwem jest pisarski dorobek. Kisielewskiemu imponowała przede wszystkim powściągliwość, a więc brak zapędu pisarza do dydaktyki, pouczania i reformowania, idąca w parze z zawarciem w twórczości najwyższych ideałów moralnych. Tym cechom według Kisielewskiego wtóruje doskonałość formy artystycznej i każdorazowo głębokie, pełne konfliktów oraz różnorodnych płaszczyzn ujęcie tematu⁸⁹.

Twórczość Josepha Conrada dla Kisielewskiego stanowi najlepszy oraz często przywoływany wzór literatury **wizyjnej**: wielkiej, rozbudowanej, wielopłaszczyznowej, a jednocześnie spójnej wizji. W przypadku *Tajnego agenta* będzie to „skondensowana wizja wielkiego miasta (...) Jedna, skoncentrowana, uderzająca wizja, jakiś silny, jednorazowy wstrząs psychiczny, którego doznał człowiek morza w zetknięciu z wielkim miastem”⁹⁰. Drugi wyznacznik artystycznej doskonałości to subtelna, nienachalna, a jednocześnie przenikliwa obserwacja psychologiczna. Czynniki charakterystyczne dla literatury Korzeniowskiego: swoiście pojęta wizja, powściągliwy, niewypuklony, lecz dogłębny psychologizm oraz spójne, realistyczne ujęcie tematu, scalone w wielowarstwowości i względnej otwartości interpretacyjnej dzieła, stanowią zasadnicze kryteria oceny literatury, optykę stosowaną w pracy krytycznej Kisielewskiego.

Kategorie wizyjności literatury oraz spójności kompozycyjnej tekstu autor modelowo opisuje i rozszerza w recenzji niedokończony powieści *Miliardy* Andrzeja Struga⁹¹. Mimo bardzo pozytywnej oceny pierwszy zarzut stawiany pisarzowi dotyczy częstej niejednorodności poszczególnych tekstów. Strug według Kisielewskiego, zwłaszcza w ostatnich powieściach, łączy, tzn. miesza dwie metody: realizmu psychologicznego oraz skłonności do zacierania konturów rzeczywistości, stylizowania świata i przetwarzania go w „męczącą demoniczną wizję”⁹². Jest to konflikt dwu różnych, trudnych do pogodzenia metod pisarskich, odbijają-

⁸⁹ S. Kisielewski, *Tajny agent Conrada...*, s. 87.

⁹⁰ Ibidem, s. 88.

⁹¹ S. Kisielewski, *Ostatnia powieść Struga...*

⁹² Ibidem, s. 79.

cy się na formalnej płaszczyźnie utworów. Od tendencji tej odszedł Strug w ostatniej (niedokończonej) trylogii⁹³. Epicki realizm ustępuje tu wizyjności: wielkiej wizji spajanej rozbudowaną, lecz zwartą, miejscami sensacyjną fabułą. Pisarstwo Struga Kisielewski nazywa metodą filmową, wiążącą wątki fabularne, psychologiczne, symboliczne, lecz przede wszystkim – w przypadku *Miliardów* – wielką wystylizowaną wizję Ameryki w dobie kryzysu, koszmarny, jednocześnie fascynujący sen.

Kisielewski określając wprawdzie Struga jako humanitarystę (oddziała „humanitaryzm warszawski” jako odrębne zagadnienie), nie podejmuje analizy doraźnych treści ideowych w dziełach autora. Z recenzji wynika, iż Kisielewski nawet nie bierze pod uwagę interpretacji trylogii *Żółty krzyż* jako dzieła pacyfistycznego czy *Miliardów* jako krytyki amerykańskiego kapitalizmu. Podkreśla, że obydwie dzieła to wizje czysto artystyczne, „wizje będące celem same dla siebie”, niezastępujące na tendencyjne uproszczenia. „Artystyczny prymat widzenia”, konstruktywne i emocjonalne wartości obrazu będą tu dominowały nad ideową czy „pozytywną” warstwą powieści. Dlatego recenzent lokalizuje twórczość Struga na przeciwległym biegunie względem pacyfistycznego pisarstwa Ericha Marii Remarque’a, Upton’a Sinclair’a („publicystycznego agitatora”) czy Arnolda Zweiga. Literatura uprawiana przez Struga będzie zatem w pełni autonomiczna i autylitarna, w tym kontekście mniej istotny pozostaje przywołany przez autora fakt zaangażowania politycznego autora, słynącego z bezkompromisowych wystąpień oraz ostrej politycznej publicystyki⁹⁴.

⁹³ *Fortuna kasjera Śpiewankiewicza, Pieniądz* oraz *Miliardy*.

⁹⁴ **Andrzej Strug** od 1901 był działaczem PPS, redagował także „Gazetę Ludową” i „Robotnika Wiejskiego”. W 1908 wstąpił do PPS-Frakcji Rewolucyjnej i związał się z legionami Piłsudskiego. Jako polityk w 1918 był wiceministrem propagandy w rządzie Daszyńskiego, w latach 1918-1919 redagował dziennik „Rząd i Wojsko”. Po przewrocie majowym 1926 stanął po stronie opozycji, aktywnie działając w PPS. W 1933 odmówił przyjęcia członkostwa Polskiej Akademii Literatury. Od 1934 był prezesem Ligi Obrony Praw Człowieka i Obywatela, zaś w 1936 r. wszedł w skład władz Międzynarodowej Organizacji Pomocy Rewolucjonistom.

Po śmierci Żeromskiego uważany był za nowe wcielenie „sumienia literatury polskiej”. W przeciwieństwie do interpretacji Kisielewskiego jego twórczość często rozpatruje się jako ideowo i społecznie zaangażowaną (*Pokolenie Marka Świdry, Wielki*

Kolejny pozytywny przykład szerokiej autonomicznej wizji artystycznej stanowi książka *W polu* Stanisława Rembeka⁹⁵. Kisielewski chwali autora za odejście od naiwnego psychologizmu (debiut – *Nagan*) i stworzenie ponurego, pełnego grozy, lecz porywającego zapisu wojny. Atutem książki jest odrzucenie przez autora „apostolstwa pacyfizmu i humanitaryzmu” oraz męskie, chłodne i mądre spojrzenie na wydarzenia 1920 roku. „Jest to książka wolna zarówno od humanitarno-pacyfistycznego *biadolenia*, jak i hurra-patriotyizmu i robionej «tężyzny»”⁹⁶. Wielkim uproszczeniem byłaby ocena dzieła jedynie podług kryteriów autonomii. Kisielewski podkreśla trafny, błyskotliwy i przenikliwy psychologizm Rembeka, świetną konstrukcję powieści oraz jej eposowy charakter: wspaniałe, pełne rozmachu opisy walk, specyficzną wzniosłość obrazu, narrację ocierającą się miejscami o monumentalizm i potęgę. Elementy te w ujęciu krytyka składają się na rzeczową, artystyczną wizję o wielu wątkach, płaszczyznach, dopuszczającą różne style odbioru.

Podobnie, bardzo pochlebnie autor wypowiadał się o powieści mniej znanego autora – Edwina Jędrkiewicza – *Droga z Martynowic*⁹⁷. *Droga* to powieść konwencjonalna, sięgająca do form sprawdzonych, „powieść dla ludzi”, „powieść normalna”, co nie jest zarzutem. Chwali Jędrkiewicza za dobry warsztat i rzemiosło literackie, precyzyjne obserwacje, obiektywizm, szerokość wizji, a jednocześnie powściągliwość metody. Będzie to powieść „o prowincji i dla prowincji”, zatem lektura społeczna, dla szerokiego odbiorcy.

Recenzja *Drogi* to jednak kolejny pretekst dla wygłoszenia szerszych poglądów artystycznych. Literatura „kształtująca psychikę mas” powinna być wielka duchem, podejmować ważne problemy moralne,

dzień, *Kronika niedoszłych wydarzeń*, *Fortuna kasjera Śpiewankiewicza*) oraz pacyfistyczną (*Żółty Krzyż*), zaś *Miliardy* postrzegane były jako atak na amerykański kapitalizm. Por. *Klasa robotnicza a literatura. Rozmowa z tow. Andrzejem Strugiem*, „Robotnik” 1928, nr 8.

⁹⁵ S. Kisielewski, *Powieść o Polskiej Wojnie*, „Polityka” 1937, przedruk: *Publicystyka przedwojenna*, s. 83 n.

⁹⁶ Ibidem, s. 85.

⁹⁷ S. Kisielewski, *Powieść o prowincji* (Edwin Jędrkiewicz, *Droga z Martynowic*), „Pion” 1938, nr 19.

nawiązywać do wielkich tradycji literackich. Sztuka to wyraz nie tylko piękna, ale także prawdy i mądrości. Takie postulaty wymagają jednak temperamentu twórczego, intensywnej wizji oraz szerokich horyzontów pisarza. „Pisarz to ten, który widzi lepiej, czuje głębiej i myśli mądrzej”. Takimi cechami charakteryzuje również uciekającego od dydaktyki Jędrkiewicza, odmawiając ich wszelkim moralizatorom oraz minimalistom (Maria Rodziewiczówna na jednym biegunie, formiści na przeciwnym).

Jednym z najciekawszych tekstów krytycznych Kisielewskiego jest recenzja *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza⁹⁸ – modelowy przykład *wizji* negatywnej. Punktem wyjścia krytyki powieści jest teza „nieautonomiczności” świata przedstawionego w powieści. Kisielewski odrzuca pogląd, iż abstrakcja i nonsens mogłyby stanowić w *Ferdydurke* wartość samą w sobie. Konsekwentny bezinteresowny nonsens jako forma estetyczna (komiczna) i artystyczna w dziele stanowiłyby o istotnej wartości książki jako wirtuozerii absurdu. Powieść jednak Kisielewski odczytuje – na niekorzyść Gombrowicza – jako satyrę obyczajową, w której poetyka absurdu (forma) pozostaje wtórna i drugorzędna względem treści: „moralitetu na zło i obłudę”. *Ferdydurke* według Kisielewskiego to naiwny bunt przeciw małości, bunt niedojrzały, pełen kompleksów i urazów psychicznych. Pojmując *Ferdydurke* jako wizję, krytyk zarzuca powieści brak szerokiego realizmu: skrajnie subiektywne przedstawienie świata. *De facto* Gombrowicz krytykuje i ośmiesza „niebaczenie odsłonięty” świat wewnętrzny: własne kompleksy, własne groteskowe kategorie postrzegania rzeczywistości.

Krytykę *Ferdydurke* prowadzi autor w kontekście entuzjastycznie przyjętego debiutu Gombrowicza (*Pamiętnik z okresu dojrzewania*), który postrzegał jako zapowiedź nowego rodzaju w literaturze polskiej, opierającego się na poetyce czystego, bezinteresownego, a nawet wirtuozerskiego absurdu. Przywołuje tu *Opowieści groteskowe* Edgara Allana

⁹⁸ S. Kisielewski, „*Ferdydurke*”. *Artykuł dyskusyjny*, „Czas” 1939, za: *Publicystyka przedwojenna...*, s. 92-97. Na marginesie warto dodać, że recenzji nie opublikował w „Buncie”, gdyż kierownikiem działu literackiego był tu Czesław Straszewicz, miłośnik twórczości Gombrowicza. Za: *W czterdziestolecie działalności publicystycznej...*

Poego jako przykład „wyrafinowanego, makabrycznie nonsensownego i abstrakcyjnego humoru”⁹⁹.

Przyglądając się przekrojowo pracy Kisielewskiego-krytyka, można zauważyć dwie dominujące tendencje. Po pierwsze – zamiłowanie do teoretyzowania. Zdecydowana większość recenzji literackich prócz analizy dzieła zawiera szeroką nadbudowę teoretyczną, skupioną wokół jednego z opisanych zagadnień: kwestii autonomii sztuki, wizji literackiej lub dzieła jako *obrazu prawdy*. Drugi wyznacznik metody krytycznej Kisielewskiego to konserwatyzm, przywiązanie do realizmu jako konwencji literackiej, krytyka i niechęć wobec awangardy i eksperymentów. Kisielewski postuluje literaturę zakorzenioną w tradycji, lecz nowatorską. Takie cechy jak filozoficzna refleksja, odwaga intelektualna, otwarcie na różnorodne zjawiska i prądy myślowe, odsłanianie skomplikowania i głębi w sprawach pozornie prostych pojmuje w conradowskim lub balzakovskim wymiarze. Ideowy i artystyczny testament Josepha Conrada oraz tradycja wielkiego realizmu uformowały gust artystyczny Kisielewskiego w latach dwudziestych i trzydziestych, a także zaważą na jego dalszej, powojennej pracy krytycznej i teoretycznej.

Również wypracowana w okresie międzywojennym technika pracy będzie towarzyszyła autorowi w dalszej karierze. Będzie to – by powołać się na opracowanie Krzysztofa Dybciaka – krytyka o zacięciu teoretycznym, pragmatyczna, niejednokrotnie interwencyjna, programująca, informująca, która w założeniu autora powinna dynamizować życie literackie, prowokować polemiki. W dużej mierze jest skierowana do samych twórców, których zamierza uaktywniać i powodować ich odpowiedzi w postaci nowych dzieł – modelowanych zgodnie z projektami krytyka lub przeciw nim¹⁰⁰. Czołowym przedstawicielem takiej metody był Irzykowski¹⁰¹. Celem krytyki pragmatycznej, której żywił to „gra literacka”, będzie doraźne pokonanie partnera (przeciwnika) oraz prze-

⁹⁹ S. Kisielewski, „*Ferdydurke*”. *Artykuł dyskusyjny...*, s. 94.

¹⁰⁰ K. Dybciak, *Międzywojenna krytyka literacka*, [w:] *Lektury i problemy*, oprac. J. Maciejewski, Warszawa 1976, s. 308-320, cyt. za: 309-310.

¹⁰¹ Szerzej: W. Głowala, *Sentymentalizm i pedanteria. O systemie estetycznym Karola Irzykowskiego*, Wrocław 1972.

konanie obserwatorów¹⁰². Krytyka uprawiana przez Kisielewskiego stała się nośnikiem postawy światopoglądowej i zdecydowanych poglądów artystycznych, w dużej mierze także „żywiła się” podglądami partnerów dialogu.

5. Muzyka

Kwestie muzyczne podejmowane przez Kisielewskiego dla rekonstrukcji „filozofii sztuki” są szczególnie ważne, gdyż pozwalają zrozumieć – w szerszej perspektywie – jego artystyczne myślenie. Należy podkreślić, że dla autora właśnie problemy kultury muzycznej stanowią elementarną część całościowego rozumienia kultury.

Sprawa ta wydaje się kluczowa, gdyż dopiero sposób rozumienia muzyki – jako sztuki – wyjaśnia i obrazuje stanowisko Kisielewskiego względem literatury. Muzykę trzeba tu potraktować jako punkt wyjścia, kategorię nadrzędną, ideał czystej sztuki, z dwóch powodów. Po pierwsze, muzyka (jako dziedzina hermetyczna i wysublimowana) w zdecydowanej większości pozostaje autonomiczna względem czynników pozaartystycznych. Na konsekwencję powyższych nakłada się drugi punkt: muzyka ze swej natury jest *pozaiდეowa*, nie ciąży w sposób naturalny ku przekazowi treściowemu, a jedynie czysto estetycznemu. Muzyka stanowi więc ucieleśnienie postulowanych przez autora w literaturze haseł a-utyliitaryzmu oraz autonomii. Wyraźna różnica w podejściu do muzyki i literatury uwidacznia się dopiero w warstwie idei. Jak wspomniano, muzyka z istoty pozostaje beztreściowa, podczas gdy literatura immanentnie wiąże wątki ideowe, a literatury z założenia bezideowej Kisielewski był przeciwnikiem.

Główne przesłanki obrazujące szersze spojrzenie na sprawy muzyczne sygnalizuje teoretyczny debiut Kisielewskiego *Coś o muzy-*

¹⁰² K. Dybciak, *Międzywojenna krytyka literacka...*, s. 319-320.

ce¹⁰³, natomiast szersze rozważania zawarł w programowym artykule: *O wartościach społecznych w muzyce*¹⁰⁴ oraz polemice *Czy upadek muzyki*¹⁰⁵. Z dalszych ważnych tekstów trzeba wymienić *Oblicze duchowe muzyki współczesnej*¹⁰⁶ oraz *Problematyka awangardowa w muzyce*¹⁰⁷.

Autor, pisząc o muzyce, pomimo iż stosuje formy publicystyczne, jest kompetentny: to początkujący muzyk, słuchacz dwóch kierunków konserwatorium oraz osoba biorąca czynny udział we współczesnym życiu muzycznym. Pisarstwo teoretyczno-muzyczne Kisielewskiego skupia trzy płaszczyzny: kwestię treści w muzyce, zagadnienia społecznej i kulturotwórczej roli muzyki oraz jej elitaryzmu¹⁰⁸.

Aby zrozumieć publicystykę autora, należy wyjść od podstawowego pojęcia, tzn. rozumienia terminu treść. W debiutanckim tekście *Coś o muzyce* dziedzina ta została (muzyka poważna, nie rozrywkowa) prowokacyjnie ujęta jako najbardziej autylitarna, elitarna oraz indywidualistyczna.

Oś merytoryczną artykułu stanowi rozdzielenie oraz analiza pojęcia **treści**¹⁰⁹. Dowolna, przede wszystkim niefachowa interpretacja terminu stanowi według autora przyczynę wielu muzycznych nieporozumień. Kisielewski utrzymuje, iż treść muzyczna w potocznym rozumieniu opiera się na terminach zaczerpniętych z literatury oraz malarstwa, jak klasycyzm, romantyzm, ekspresjonizm impresjonizm etc. oraz znakach czysto umownych i emocjonalnych, jak humor, powaga, patos, suro-

¹⁰³ S. Kisielewski, *Coś o muzyce*, „Bunt Młodych” 1936, za: *Publicystyka przedwojenna...*, s. 98-103.

¹⁰⁴ S. Kisielewski, *O wartościach społecznych w muzyce*, „Muzyka Polska” 1936, nr 3, s. 199-204.

¹⁰⁵ S. Kisielewski, *Czy upadek muzyki*, „Zet” 1936, nr 15-16 oraz *W odpowiedzi na odpowiedź*, „Zet” 1936, nr 18 [polemika z Konstantym Regameyem].

¹⁰⁶ S. Kisielewski, *Oblicze duchowe muzyki współczesnej*, „Muzyka Polska” 1937, nr 7-8, s. 357 n.

¹⁰⁷ S. Kisielewski, *Problematyka awangardowa w muzyce*, „Pion” 1938, nr 21; por. także S. Kisielewski, *Józef Koffler, Variations sur une valse de Johann Strauss*, op. 23 „Muzyka Polska” 1936, nr 6, s. 401-404.

¹⁰⁸ Szeroko na temat działalności krytyczno muzycznej Kisielewskiego: A. Wiatr, *Stefan Kisielewski jako krytyk muzyczny*, Wrocław 2006,

¹⁰⁹ Szerzej: A. Wiatr, *Stefan Kisielewski jako krytyk...*, passim.

wość. Pojęcia te sugerują paralelizm prądów literackich czy malarskich oraz muzycznych, koncentrując uwagę odbiorcy przede wszystkim na emocjonalnej warstwie utworów, „jakości i intensywności wzruszenia estetycznego”¹¹⁰. Tymczasem muzyka właściwie pojmowana nie opiera się na zjawiskach literackich czy malarskich, nie asocjuje **żadnych** pojęć pozamuzycznych. Zjawiska te nie są paralelne, należy je więc rozumieć jako znaki umowne, terminy zastępcze. Istoty muzyki – a więc jej treści – nie stanowią pojęcia myślowe, lecz muzyczno-słuchowe (estetyczne); elementy formalno-dźwiękowe, kształt konstrukcyjny utworu muzycznego: muzyczna konstrukcja, użyte techniki i środki artystyczne, jak rodzaj harmonii, melodyki, rytm, akord, kontrapunkt czy tonacja.

Te jako specyficzny, odrębny język dla szerokiego odbiorcy pozostają niedostępne. Właściwie odczytać treść muzyki może – według Kisielewskiego – jedynie wąska grupa odbiorców, przede wszystkim muzyków¹¹¹. Ten argument stanowi o elitarności i alienacji muzyki jako dziedziny właściwie, tzn. fachowo rozumianej, a zarazem nadrzędności jej pojęć względem kategorii sztuk pojęciowych (literatury, malarstwa).

Muzyka – w takim czysto formalistycznym, hanslickowskim ujęciu – pozostaje dziedziną najbardziej oddaloną od życia, innych dziedzin twórczości, a zarazem szerokich zjawisk społecznych. Puentą wniosko- wania będzie zakreślona już przy omawianiu publicystyki literackiej przewrotna teza: Sztuka **autylitarna**, oderwana od szerokiego odbior- cy, najbardziej trudna, zaawansowana i wysublimowana, w istocie **naj- bardziej** składa się na rozwój kultury, a w dalszej perspektywie służy społeczeństwu, narodowi, państwu. To właśnie wąska grupa „specja- listów”, „wtajemniczonych”, na pozór społecznie wyalienowana, „za- jęta pisaniem na wodzie, kręceniem biczów z piasku i łowieniem cieni więcej robi dla ludzkości niż ogromne prace kolektywne”¹¹², wyraża- jąc to, czego zbiorowy wysiłek społeczeństwa nigdy wyrazić nie mógł.

¹¹⁰ S. Kisielewski, *Oblicze duchowe muzyki współczesnej...*, s. 360.

¹¹¹ Kisielewski nie pozostawia złudzeń w sprawie „fachowego rozumienia mu- zyki”. Pół żartem, pół serio pisze, iż ok. 10% ludzi słucha i rozumie tzw. muzykę współczesną, z czego zaś 9/10 pozostaje „o sporą ilość lat w tyle za ewolucją języka i smaku muzycznego”. Za: *Oblicze duchowe muzyki współczesnej*, s. 358.

¹¹² S. Kisielewski, *Coś o muzyce...*, s. 103.

Sztuka oderwana od utylitaryzmu, powszechnie niezrozumiała staje się utylitarna w dalszej i szerszej perspektywie: współtworząc wyższy poziom kultury narodu oraz jej *specyfikę*. „W pozornym odosobnieniu artyści tworzą coś, czego nigdy zbiorowość stworzyć by nie potrafiła, a co jednak (...) o jej wartości stanowi”¹¹³. Tę „dalszą perspektywę” Kisielewski ujmuje w często przytaczanym cytacie z Karola Szymanowskiego: „Najprawdziwszymi dziejami ludzkości są dzieje jej sztuki”. Refleksja ta zawiera streszczenie elitarnej, lecz „społecznej”, „dalekosiężnej” roli sztuki, a więc teorii paralelnej z koncepcją *utyliitaryzmu literatury*.

Zagadnienie skrajnego „elitaryzmu” i intelektualizmu sztuki to jeden z członów koncepcji Kisielewskiego. Autor przyznając muzyce „pozycję arystokratyczną” wśród sztuk, polemizuje jednocześnie z próbami zdyskredytowania „elitarniej” muzyki, podejmowanymi przede wszystkim przez zwolenników „wartości społecznych”¹¹⁴. Puryzm estetyczny, a więc m.in. „odporność” muzyki na przekazy ideologiczne, stanowi jeden z jej ważniejszych atutów. Rozumienie muzyki jako czystej organizacji dźwięków, układu formalnego, nieasocjacyjnego, klasyfikowane w estetyce muzycznej jako formalizm, stanie się podstawową tezą, kategorią opisu Kisielewskiego w całej pracy krytyczno-muzycznej, a także busołą wskazującą kierunek dalszych poszukiwań.

Kisielewski wyraża dezaprobatę wobec tendencji zmierzających do nadania muzyce jakichkolwiek doraźnych zadań społecznych lub politycznych. Zagadnienie autonomii to oś „filozofii sztuki”, w kwestiach muzycznych Kisielewski posługuje się zresztą tymi samymi argumentami, jak w przypadku batalii „o autonomię problemów kultury”. Warto jednak podkreślić, że chronologicznie tekst poświęcony muzyce był pierwszy, co stanowi ważny znak w rekonstrukcji inspiracji i wpływów autora. Stanowisko to nie zmieni się w dużym stopniu w latach następnych. W dalszej kolejności autor rozdziela pojęcia „potrzeb utylitarnych” oraz „potrzeb społecznych”. Sztuka, także muzyka, zgodnie z opisaną przy kwestiach literackich argumentacją stanowi istotną

¹¹³ *O wartościach społecznych w muzyce...*, s. 204.

¹¹⁴ Zarzuty przeciw „elitarności” i oderwaniu od ogólnego dorobku cywilizacji ujął Józef Weyssenhoff w powieści *Szyn marnotrawny*, do polemiki z tymi argumentami Kisielewski w publicystyce muzycznej często powracał.

potrzebę społeczną, będąc odpowiedzią na różnorodne gusty i wymagania. W tym ujęciu jedyną społeczną rolą muzyka, a także pisarza, malarza i każdego artysty, jest tworzenie dobrej, wartościowej, a przede wszystkim niezależnej od zewnętrznych czynników sztuki.

Autor, uzasadniając swoją tezę, podaje trzy płaszczyzny stykania się muzyki z ideami pozaartystycznymi, w każdym przypadku ze stratą dla wartości estetycznych¹¹⁵. Pierwszą grupą będą „utwory programowe”, w których idea zewnętrzna wywarła zasadniczy wpływ na kształt dzieła. Chodzi tu o muzykę bezpośrednio poddaną czynnikom ideologicznym – jako przykład podaje *Odlewnię stali* znakomitego *nota bene* ukraińskiego kompozytora – Aleksandra Mosołowa. „Autor postawiwszy sobie za cel oddanie hałasu panującego w fabryce, zignorował zupełnie wymagania estetyczno-formalne, w wyniku czego powstał nieciekawym, pozbawiony muzycznej inwencji i muzycznego sensu kicz”. Do drugiej grupy utworów Kisielewski zalicza muzykę, w której idea pozamuzyczna wyraża się środkami muzycznymi, lecz odwołującymi się wyraźnie do aparatu asocjacyjnego odbiorcy. Wymienia tu symfonię *Zwycięstwo Wellingtona* Beethovena oraz IV symfonię Witolda Malszewskiego z wplecionym motywem hymnu narodowego. W takich przypadkach wartość pozamuzyczna nie psuje konstrukcji utworu, pozostaje jednak „zewnętrzna”, burząc w ten sposób zasadę „czystości muzyki”, jej puryzmu estetycznego. Trzecia grupa to utwory o doskonałej konstrukcji muzycznej, która odpowiada jednak ukrytej treści pozamuzycznej, np. *Przygody Sowizdrzała* Ryszarda Straussa. W tym przypadku formalna doskonałość utworu – jako jakość – pozostaje zupełnie autonomiczna, w istocie więc program pozaartystyczny staje się zbędny.

Układ powyższych przykładów, będący w istocie dużym uproszczeniem, konstruktem myślowym, mającym na celu wsparcie tezy autora, wskazuje na to, że sztuka autonomiczna i bezinteresowna przedstawia najwyższą wartość artystyczną, jest „najbardziej typową i najprawdziwszą sztuką”. Podobnie w publicystyce literackiej Kisielewski podkreślał, że oderwanie od doraźnego utylitaryzmu jest jednym z niezbędnych warunków osiągnięcia przez pisarza wysokiej jakości artystycznej

¹¹⁵ *O wartościach społecznych w muzyce...*, s. 201-202.

i trwałości, uniwersalności jego dzieła. Można wyprowadzić wniosek, że wedle argumentacji Kisielewskiego przy ocenie artystycznej kryterium „niezaangażowania” idzie w parze z kryteriami jakościowymi, a więc doskonałości konstrukcyjnej dzieła. Stąd konkluzja, że zaangażowanie sztuki, zarówno muzyki, jak i literatury, w partykularne cele pozaartystyczne nie jest możliwe bez jednoczesnego obniżenia wartości artystycznych.

Trzecie kluczowe zagadnienie muzyczne podejmowane przez Kisielewskiego to kwestia tzw. filozofii treści w muzyce oraz przemian estetyczny-pojęciowych w podejściu i interpretacji muzyki awangardowej tego okresu. Zagadnienie to z perspektywy dalszej pracy autora jest o tyle ważne, że podejmując sprawę ówczesnej awangardy muzycznej, Kisielewski *de facto* przedstawia swoich mistrzów, którym – jako kompozytor – pozostał wierny w całej swej twórczości. Artykuły i wątki, w których Kisiel próbuje zdefiniować i opisać pojęcie „muzyki współczesnej”, często ilustrują poszukiwania estetyczne młodego autora lub wręcz niezrozumienie wobec pewnych trendów. Z wielu też w latach późniejszych musiał Kisiel się wycofać, szeroko pisze o tym Adam Wiatr w cytowanej pracy.

Autor, uogólniając najważniejsze zjawiska muzyczne lat 1910-1930, zawiera je w terminach „muzyka współczesna”, muzyka awangardowa lub „modernizm”. Szczególną uwagę poświęca twórczości (tego okresu) Igora Strawińskiego, Sergiusza Prokofiewa oraz Paula Hindemitha¹¹⁶, a więc czołowych kompozytorów nurtu, który po II wojnie został określony mianem neoklasycyzmu¹¹⁷. Analizując kompozycje tych autorów, *de facto* obiera je na egzemplu na swojej teorii¹¹⁸.

¹¹⁶ Kisielewski pisze: „prawdziwy Hindemith, nie ten sfałszowany i zgrywający się w *Mathis der Mahler*”. W latach trzydziestych kompozytor został powołany do nazistowskiej Reichsmusikkammer (Izby Muzycznej Rzeszy), zaś po prawykonaniu symfonii *Mathis der Mahler* (1934), opartej na muzyce opery pod tymże tytułem, stał się przedmiotem szerokiej kampanii nazistowskiej prasy, zrezygnował ze stanowisk i wyjechał z Niemiec.

¹¹⁷ Neoklasycyzm jako kierunek w muzyce to przede wszystkim reakcja na nadmierną swobodę formalną innych współczesnych kierunków (atonalizm, impresjonizm, ekspresjonizm etc.), a w dalszej perspektywie przeciwstawienie uczuciowości

Istotę podejścia Kisielewskiego do ówczesnej awangardy muzycznej stanowi opisane wcześniej rozróżnienie pojęć i kryteriów opisu: *czysto muzycznych* (elementy konstrukcji utworu muzycznego) oraz *pozamuzycznych* (konotujących zjawiska literackie i z dziedziny sztuk plastycznych). Autor, rozwijając główną tezę artykułu, wprowadza również umowny i uogólniający termin „oblicze duchowe”, więc charakter, kształt muzyki. Wskazuje przede wszystkim, że kryteria oceny muzyki współczesnej, wskaźniki wartościowania zdominowane są przez „nie-dościgłe ideały”, kanony XIX wieku, przede wszystkim późnego romantyzmu: od Chopina, przez Liszta do Wagnera i Regera¹¹⁹. Powszechnie, lecz błędnie przyjmowanym punktem odniesienia „treści muzycznej” stał się koturnowy patos, piętrowo zbudowana, płynna chromatyka oraz pompatyczna i gęsta instrumentacja. Sztuka początku dwudziestego wieku stała się antytezą romantycznych kanonów. Dominują w niej proste (z romantycznego punktu widzenia „naiwne”) parzyste rytmy, cienka faktura, instrumentacja barwna, ale kostyczna, przejrzysta, prosta forma, prosta harmonia. Według Kisielewskiego błędem jest wyprawdzanie wniosków, iż wobec prostoty formy „muzyki współczesnej” należy domniemywać istnienie kryzysu „treści duchowej”, „zubożenie muzyki” czy w ogóle zubożenie ludzkiego życia wewnętrznego. Uzasadnienie tezy można uznać za typowo publicystyczne. Kisielewski nie odwołuje się do żadnej analizy ewolucji form muzycznych, ewolucji harmoniczej, ani takowej nie tworzy, lecz przywołuje najprostsze wytłumaczenie: „nieporozumienie to wynika właśnie z owej nieszczęsnej

muzyki typu romantycznego i powrót do klasycystycznej postawy i klasyków przeszłości (w szerokim znaczeniu tych pojęć, a więc zarówno do mistrzów tzw. klasycyzmu wiedeńskiego, jak i epoki baroku czy wcześniejszych okresów). Neoklasycyzm to przede wszystkim powrót w muzyce ideałów umiaru, równowagi, ładu, harmonii, spokoju. Co istotne i na co zwraca uwagę Kisielewski, neoklasycyzm w miejsce wybujałej emocjonalności późnego romantyzmu i ekspresjonizmu czy wysublimowanych nastrojów impresjonizmu proponował obiektywizm, powściągliwość wyrazu, logikę stylu połączoną z nowoczesną harmoniką. Do tego wątku powracam w rozdziale szóstym.

¹¹⁸ M.in. *Historia Żołnierza, Pocałunek wieszczki i Pulcinelli* Strawińskiego; *Symfonia Klasyczna* Prokofiewa.

¹¹⁹ *Oblicze duchowe muzyki współczesnej*, s. 362.

terminologii literackiej, która wprowadzona na teren muzyki bez koniecznego zastrzeżenia, że są to tylko chwilowo przyjęte, zastępcze znaki umowne, narobiła wielkich szkód (...)”¹²⁰. „Patos w literaturze góruje (przypuśćmy) nad błażeństwem, a w muzyce tzw. «błażeństwo» górować może nad tzw. patosem bo wartościowanie odbywa się tutaj na innej płaszczyźnie, na płaszczyźnie doskonałości układu abstrakcyjnych elementów”¹²¹. W innym artykule¹²² przyrównuje charakter muzyki pierwszych lat XX wieku do „filozofii filiżanki czarnej kawy”. Błahość tematu, umiar i prostota formy będą wedle tej metafory równorzędne (w sensie muzycznym) z mistycyzmem, patosem i np. tematyką patriotyczną. O jakości dzieła decyduje inny wyznacznik: *treść muzyki*, a zatem doskonałość formalna i konstrukcyjna utworu.

Główne zagadnienia muzyczne poruszane przez Kisielewskiego pozostają paralelne z kwestiami i postulatami literackimi: autonomia sztuki, treść w muzyce/literaturze, społeczna rola sztuki, pracującej w dalszej i szerszej perspektywie. Jako krytyk muzyczny Kisielewski był zwolennikiem muzyki współczesnej, lekkiej, neoklasycznej, przede wszystkim francuskiej. Muzyki „logicznej”, zbudowanej według wyrazistych zasad, strukturalnie zwartej, pozbawionej patosu i emfazy, której istotą i celem jest spójna forma, nie ekspresja.

Należy jednak pamiętać, że prócz publicystyki i krytyki Kisielewski zajmował się na bieżąco praktyką muzyczną, tj. kompozycją. Jego prace – również utrzymane w duchu neoklasycyzmu – uzyskiwały pozytywne recenzje, zwieńczeniem dokonań młodego kompozytora miało być prawykonanie I Symfonii w Filharmonii Narodowej pod batutą wybitnego dyrygenta – Grzegorza Fitelberga. Koncert przewidziany był na 6 września 1939 roku...

¹²⁰ *Oblicze duchowe muzyki współczesnej...*, s. 364.

¹²¹ *Ibidem*.

¹²² S. Kisielewski, *Problematyka awangardowa w muzyce*, „Pion” 1938, nr 21.

6. Inspiracje i tło ideowe publicystyki Kisielewskiego

a) 1910 – pokolenie na wskroś polityczne

Kwestii źródeł i inspiracji poglądów artystycznych oraz politycznych „przedwojennego” Stefana Kisielewskiego należy się szczególna uwaga. Jak już wskazywano, w tym okresie autor wypracował najważniejsze tezy, które zmatrycują późniejszą publicystykę, do których będzie się na wiele sposobów – mniej lub bardziej świadomie – odnosił.

Doszukując się źródeł zapatrywań autora na sprawy artystyczne, nie można wykazać jednego, najbardziej charakterystycznego ośrodka ideowego czy grupy intelektualnej, z którymi bezpośrednio się identyfikował. Kisielewski w stawianych zagadnieniach wykorzystywał różnorodne źródła inspiracji, pozostawał pod wpływem wielu osób i ośrodków. Można postawić tezę, że nie był ani wyjątkowo oryginalny, ani odtwórczy, jego poglądy, egzemplifikujące najważniejsze problemy i polemiki lat trzydziestych, stanowią jeden z wielu głosów, możliwych jednak do uogólnienia.

Kisielewski należał do najwybitniejszej, niezwykle różnorodnej, a jednocześnie tragicznej generacji pisarzy i intelektualistów polskich XX wieku, to jest pokolenia 1910¹²³. Znamienne są słowa Tadeusza Brezy, który wspominając swoich rówieśników w kontekście lat trzydziestych, napisał: „pokolenie moje było na wskroś polityczne”¹²⁴. Który zresztą pisarz tej generacji odważyłby się nie podpisać się pod podobną deklaracją? Kisiel, podsumowując swoją działalność, zanotował: „...Snuje się koło mnie jak motto całego życia. Sztuka i polityka, polityka i sztuka – mój

¹²³ L. Fryde, *Trzy pokolenia...*, przedruk: *Wybór pism krytycznych...* O kwestii przynależności pokoleniowej decyduje tu data urodzenia (1904-1914) oraz zbliżona data debiutu (ok. 1930). Z najważniejszych przedstawicieli wymienić należy Miłosza, Wykę, Gołubiewa, Malewską, Kubackiego, Rudnickiego, Sandauera, Brezę, Kotta, Żółkiewskiego, Putramenta, Dembińskiego, Łaszowskiego, Troczyńskiego, Lichańskiego, Zagórskiego, Łobodowskiego, Sułkowskiego, Piętaka, Iwaniuka, Bobkowskiego, Pleśniewicza.

¹²⁴ T. Breza, *Notatnik literacki*, Warszawa 1956, s. 69.

Boże! Pierwsze przeszkadza drugiemu, drugie przeszkadza pierwszemu, a jednak zawsze jakoś tam się wokół siebie kręca”¹²⁵.

Wyróżnienie głównych orientacji ideowych krytyków i publicystów tego pokolenia sprowadza, jak każda synteza do wspólnego mianownika szereg niepowtarzalnych indywidualności, nie uwzględnia dynamicznych przemian procesu rozwojowego, pozwala jednak uchwycić główne nurty „myślenia artystycznego”, wyjaskrawionego w drugiej połowie lat trzydziestych, więc w okresie właściwej pracy publicystycznej Kisielewskiego¹²⁶.

„Geografię ideową” nurtów literackich lat trzydziestych ciekawie zidentyfikował Kazimierz Wyka w artykule opublikowanym w 1938 roku¹²⁷. Skrótowno parafrazując: „Na bardzo izolowanym półwyspie (...) leżą «Wiadomości Literackie», to na wpół wyspiarskie położenie sprawia, że «Wiadomości Literackie» z bardzo nielicznymi ziemiami graniczą”. Dalej ku granicom lądowym mieści się „przełęcz Nowej Teorii Literackiej” oraz jedna z najdziwniejszych instytucji – klasztor zwany Akademią Literatury. Z tymi terenami graniczy „Ziemia Pionu” (częste trzęsienia), „ziemia Apelu” oraz „Kuriera Porannego”, dalej leżą „trudno dostępne kotliny i wąwozy Awangardy” („Ateneum”, „Kultura”, „Tygodnik Ilustrowany”). Centralną części mapy zajmuje „pas licznych, drobnych i bardzo kłótliwych państweczek, tworzących Kotlinę Niezależności Literackiej”. Należy jeszcze wspomnieć o centralnie położonym „płaskowyżu Problematyki Liberalnej oraz bogatym w zagadnienia eksploatacyjne Kraju «Marchołta», „powstałym z rozbioru Ziem Profesorskich”. Dalej, jak pisze autor: „Z Krainy Niezależności młodzi często emigrują do ziem graniczących z „Wiadomościami Literackimi”, lub rzadziej – do „Ziem Totalistów”. W ziemi tej mieszczą się dwa państwa, stare i młode: „Myśl Narodowa” (którą zamieszkują Łowcy Żydów) oraz „Prosto

¹²⁵ Kisiel, *Polityka i sztuka*, „Tygodnik Powszechny” 1967, nr 5.

¹²⁶ Por. S. Żółkiewski, *Kultura literacka 1918-1932...*, s. 11-62.

¹²⁷ K. Wyka, *Próba geografii literackiej*, za: *Stara szuflada i inne szkice z lat 1932-1939*, oprac. M. Urbanowski, Kraków 2000, s. 150-162.

z Mostu" (którego mieszkańcy zajmują się wieszczaniem przyszłości i segregacją teraźniejszości).

Tekst można potraktować, jako punkt wyjścia do podziału instytucji i ośrodków literackich końca lat trzydziestych na cztery nurty: centrowy, czyli „niezależny” lub „liberalny”, sanacyjny (propaństwowy), prawicowy oraz lewicowy¹²⁸.

Pierwszą grupę w „geografii ideowej”, zasadniczo stroniącą od polityki oraz ideologii, należy uznać za najbardziej twórczą, a jednocześnie najmocniej zróżnicowaną. W wielkim uogólnieniu: krytyczno-literackie centrum pozostaje niezależne ideologicznie, opowiada się za autonomią sztuki. Z tą właśnie grupą należy wiązać Kisielewskiego. Poziomy geografii literackiej w tej kwestii stają się paralelne z płaszczyznami „geografii ideowej”. Środowisko warszawskie reprezentują Ludwik Fryde, Bolesław Miciński oraz mniej znani Jan Baculewski, Zdzisław Libin-Libera, Stefan Lichański, Ryszard Matuszewski i Krystyna Kuliczowska. Pisarzy tych, przede wszystkim Micińskiego i Frydego, można zaliczyć do nurtu intelektualistyczno-klerkowskiego. Będą oni w dużej mierze uczniami pierwszego warszawskiego „analityka” literackiego: Karola Irzykowskiego. W środowisku krakowskim dominują Kazimierz Wyka, Wacław Kubacki oraz spoza pokolenia Stefan Kołaczkowski. Z dalszych „krytyków centrum” wymienić trzeba Teodora Parnickiego (Lwów), Hieronima Michalskiego, Aleksandra Rogalskiego i Aleksandra Jackiewicza (Poznań, tygodnik „Kultura”), następnie Antoniego Gołubiewa, Stanisława Stommę, Irenę Sławińską i Czesława Zgorzelskiego (wileński „Pax”).

Gama pism literackich i kulturalnych zorientowanych wokół „środka” była bardzo szeroka. W Warszawie będą to przede wszystkim inteligentkie, „neohumanistyczne” i antyideologiczne „Wiadomości Literackie”, redagowane (1924-1939) przez Grydzewskiego i Bormana¹²⁹. Ważnym pismem stał się założony w 1933 roku tygodnik

¹²⁸ Szerzej W. P. Szymański, *Od metafory do heroizmu. Z dziejów czasopism literackich w dwudziestoleciu międzywojennym*, Kraków 1967.

¹²⁹ Alicja Kowalczykowa charakteryzuje „Wiadomości” jako najważniejsze pismo propagujące ideę niezależności sztuki i kultury: *Programy i spory literackie w dwudziestoleciu 1918-39*, Warszawa 1981, s. 173-192 oraz s. 345-465.

literacko-społeczny „Pion”. Gazetę redagowali m.in. Leon Piwiński (trzeci redaktor naczelny), R. Kołoniecki, L. Pomirowski, W. Horzyca, J. Czechowicz. Bardzo trafną charakterystykę „Pionu” przedstawił Kisielewski, zresztą późniejszy współpracownik¹³⁰. „Pion” był tygodnikiem oficjalnie prorządowym, faktycznie pluralistycznym. Pozostawał trybuną licznych i szerokich polemik (m.in. spraw autonomii sztuki), otwartą dla reprezentantów różnych, nawet skrajnych stanowisk¹³¹. Najważniejsi współpracownicy redakcji to krytycy i literaturoznawcy: W. Borowy, L. Fryde, J. Kleiner, J. Krzyżanowski, K. Wyka, K.W. Zawodziński, oraz pisarze, m.in. M. Choromański, W. Gombrowicz, Cz. Miłosz, Z. Nałkowska, J. Przyboś, S.I. Witkiewicz. Ważną pozycję zajął w latach trzydziestych dwutygodnik społeczno-kulturalny „Zet”, wydawany w Warszawie w latach 1932-1939 (od 1937 nieregularnie jako dwumiesięcznik) pod redakcją Jerzego Brauna. Na łamach pisma propagowano mesjanistyczno-spirytualistyczne oraz katastroficzne poglądy filozoficzne, „Zet” pozostał również otwartą trybuną dyskusji o sztuce i kulturze, także polemik, m.in. z „Wiadomościami”. Podobną rolę odgrywał opisywany „Bunt Młodych”. Opiniotwórcze periodyki wydawane poza Warszawą to przede wszystkim: „profesorski” „Marchoń” (z racji szczególnej wagi tego kwartalnika zostanie on omówiony osobno), katolickie „Verbum” i „Kultura”, „Kamena”, „Środy Literackie”, „Nasz Wyrz”, „Lwów Literacki”, „Życie Literackie”, „Ateneum” oraz „Pióro”.

Drugi nurt – propaństwowy – reprezentują przede wszystkim osoby i instytucje związane z sanacją oraz OZN¹³². Mecenat państwowy literatury i sztuki pełniły przede wszystkim: Polska Akademia Literatury (powstała w listopadzie 1933, pierwszy skład wybrany został przez rząd), Towarzystwo Krzewienia Kultury Teatralnej¹³³, Narodowy Fundusz

¹³⁰ S. Kisielewski, *Wśród czasopism literackich...*

¹³¹ Ciekawym przykładem otwartości i polemicznego charakteru pisma może być numer 12 z 1937 roku, w całości niemal poświęcony Karolowi Irzykowskiemu. Numer zawiera różnorodne portrety autora *X muzy*, charakterystyki i opinie przekrojowe, a nawet sprzeczne, od afirmacji do demistyfikacji.

¹³² Por. A. Kowalczykowa, *Programy i spory literackie w dwudziestoleciu...*; S. Żółkiewski, *Kultura literacka 1918-1932...*, s. 63-131 (rozdz. *Instytucje polityki literackiej*).

¹³³ Lista założycieli Towarzystwa liczyła kilkadziesiąt osób, jego działalność zaś doprowadziła do centralizacji teatrów oraz promowania sztuk „poprawnych

Sztuki oraz Instytut Propagandy Sztuki. Najbardziej propaństwową i antyliberalną linię prowadziła Rada Kultury przy OZN. Instytucja ta jednak – podobnie jak pozostałe – nie zyskała większego wpływu na życie kulturalne lat trzydziestych. Głównymi ideologami „sztuki propaństwowej” pozostawali politycy starszego pokolenia: Wincenty Rzymowski, Adam Skwarczyński¹³⁴, Tadeusz Święcicki oraz Waław Sieroszewski¹³⁵. Z głównych czasopism wymienić należy „Kurier Poranny”, „Drogę” oraz „Kuźnię Młodych”. Prorządowego „Pionu” z racji liberalizmu i polityki „otwartych drzwi” nie należy kwalifikować do tej grupy¹³⁶.

Trzeci nurt – prawicowy, związany był z obozem Narodowej Demokracji oraz szeroko pojętą ideologią nacjonalizmu¹³⁷. Do autorów zaliczamy Alfreda Łaszowskiego, Jerzego Andrzejewskiego, Wojciecha Wasiułyńskiego, Włodzimierza Pietrzaka, Jana Dobraczyńskiego, Jerzego Pietrkiewicza. Grupa była bardzo zróżnicowana, publicystów i pisarzy nie należy wiązać bezpośrednio z wątpliwą moralnie działalnością ONR. Często poglądy prawicowych redaktorów płynęły jedynie z inspiracji myślą Dmowskiego oraz ideologią Wielkiej Polski. Najważniejszym organem opiniotwórczym związanym z obozem prawicowym było wzmiankowane już „Prosto z Mostu”. Sprawa tego pisma nie jest zresztą jednostronna. Publicystykę ideologiczno-polityczną uprawiali na jego łamach przede wszystkim: Wojciech Wasiułyński, Jerzy Mosdorf, Alfred Łaszowski, Adam Doboszyński, Jerzy Pietrkiewicz oraz Włodzimierz Pietrzak. Tygodnik był jednak sprawnie i atrakcyjnie redagowany, przyciągał wielu wybitnych pisarzy, zwłaszcza młodego pokolenia, m.in. K.I. Gałczyńskiego, J. Waldorffa, K. Iłakowiczównę, K. Irzykowskiego

politycznie”, co przyniosło fatalny skutek w jakości artystycznej repertuaru (A. Kowalczykowa, *Programy i spory literackie w dwudziestoleciu...*, s. 263).

¹³⁴ Por. A. Skwarczyński, *Odbudowanie państwa a literatura*, „Pion” 1933, nr 1.

¹³⁵ Por. tenże, *W pogoni za entuzjazmem*, „Pion” 1934, nr 11.

¹³⁶ Szerzej: S. Jaworski, *Od „Drogi” do „Pionu”...*; A. Kowalczykowa, *Programy i spory literackie w dwudziestoleciu...*, s. 241-269.

¹³⁷ To kolejne, lecz konieczne duże uogólnienie. Narodową Demokrację traktuję tu jako obóz ideowy, obejmujący wiele organizacji o różnych programach: Stronnictwo Narodowe, Obóz Wielkiej Polski Romana Dmowskiego, Związek Młodych Narodowców, Obóz Narodowo-Radykalny oraz po secesji: ONR A.B.C. i ONR-Falanga.

czy Z. Kossak-Szczucką. W latach 1935-38 funkcję kierownika działu literackiego pełnił „personalista” Bolesław Miciński. Dopiero narastanie faszystujących i antysemickich tendencji na łamach gazety (1937-9) spowodowało, że wielu autorów porzuciło współpracę¹³⁸. Pozostałe tytuły prawicowe lat trzydziestych to przede wszystkim „Podbipięta”, „Młoda Polska”, „Ruch Młodych” „Apel” oraz „Merkuriusz Polski”.

Ostatni nurt reprezentuje krytyka i publicystyka lewicująca i socjologizująca, związana ideowo z marksizmem lub politycznie z partiami lewicy¹³⁹. Należy tu wymienić przede wszystkim Ignacego Fika, Henryka Dembińskiego, Mariana Czuchowskiego, Stefana Jędrychowskiego, Jerzego Putramenta oraz Leona Kruczkowskiego. Grupa ta wykazuje szczególną aktywność publicystyczną w drugiej połowie lat trzydziestych. Uwagę zwraca ilość pism związanych z lewicą oraz dynamizm życia literackiego. Do grupy lewicowych czasopism literackich wchodzi m.in. „Miesięcznik Literacki”, „Kultura Robotnicza”, „Nowa Kultura”, „Dźwignia”, „Głos Literacki”, „Gazeta Literacka”, „Prądy”, „Epoka”, „Lewy Tor”, „Nowe Pismo”, „Sygnały”. Wskazane tytuły to jedynie wybór najważniejszych pism, pomijam rozróżnienie na czasopisma socjalistyczne, marksizujące, komunistyczne etc.

Wspólnym mianownikiem redakcji działających w obszarze wspomnianych wyżej trzech grup było opowiadanie się za (bardzo różnie pojmowanym) zaangażowaniem sztuki i kultury w aktualne problemy społeczno-polityczne. Z tej perspektywy prowadzona była (w znacznej mierze) krytyka literacka, ten kierunek cechuje większą część publicystyki kulturalno-artystycznej. Stąd wniosek, iż wskazane grupy

¹³⁸ Szerzej: K. Koźniewski, *Intelektualista w amoku*, [w:] tenże, *Historia co tydzień. Szkice o tygodnikach społeczno-kulturalnych*, Warszawa 1976.

¹³⁹ Na ten temat: M. Stępień, *Ze stanowiska lewicy. Studium jednego z nurtów polskiej krytyki literackiej*, Kraków 1974; M. Stępień, *Między literaturą a polityką* [w:] *Problemy literatury polskiej lat 1890-1939*, red. H. Kirchner, Z. Żabicki, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, 1974; T. Bujnicki, M. Stępień, *Czasopisma nurtu lewicowego*, [w:] *Literatura polska w okresie międzywojennym*, t. 1, red. J. Kądziała, J. Kwiatkowski, I. Wyczańska, Kraków 1979, s. 369-410.

stały także w opozycji do linii intelektualistyczno-klerkowskiej¹⁴⁰. Takie – najogólniej pojęte – tendencje stanowiły naturalną i żywną przestrzeń polemiczną dla Stefana Kisielewskiego. Ideologiczna kondensacja oraz próby zaangażowania sztuki w zaspokajanie doraźnych i użytkowych potrzeb (propaństwowej, narodowej, lewicowej) z pewnością wywarły wielki wpływ na stanowczość i radykalizację postulatu autonomii, który stanowi rdzeń wszystkich artystycznych koncepcji autora. Równie ważne jest, że Kisielewski związał się nie tylko ideowo, ale także w wielu przypadkach towarzysko z reprezentantami centrum, pozostając pod ich dużym wpływem.

Pamiętając o dynamizmie życia literackiego okresu międzywojennego, należy w tym miejscu wspomnieć również o przemianach modeli komunikacji literackiej w połowie lat trzydziestych, co stanowi ważny asumpt dla publicystyki Kisielewskiego, także powojennej. W 1932 roku (umowna cezura określona przez Stefana Żółkiewskiego) wraz z dojściem do głosu nowego pokolenia literatów rozpoczyna się proces odejścia od tendencji literackich zdominowanych przez horyzont młodopolski. Kultura literacka tego okresu rozwija się w kierunku umasowienia i demokratyzacji jej odbioru. Wzrasta proces jej instytucjonalizacji oraz profesjonalizacji zawodu pisarza. Ważną cechą okresu stało się upolitycznienie literatury i krytyki literackiej, wraz z wyraźną polaryzacją poglądów i stanowisk literatów, jak i odbiorców. W szybkim tempie awansuje model funkcjonalny literatury ideologicznie lub społecznie zaangażowanej. Najjaskrawszym syndromem upolitycznienia kultury stała się wyraźna aktywizacja ideowa pisarzy skrajnej lewicy oraz skrajnej prawicy. Zmienia się również model recepcji literatury: wraz z szerokim rozwojem czasopism wzrasta rola orientacji pragmatycznych i aktualistycznych w komunikacji literackiej. Popularność zyskują dynamiczne formy i typy literackie: esej, polemika, dyskusja, krytyka, felieton; literatura staje się medium; istotnym terenem bezpośredniego działania kulturowego¹⁴¹.

¹⁴⁰ K. Dybciak, *Personalistyczna krytyka literacka. Teoria i opis nurtu z lat trzydziestych*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1981, s. 57.

¹⁴¹ Szerzej: S. Żółkiewski, *Cezura 1932*, „Roczniki Humanistyczne”, Lublin 1971; A. Paczkowski, *Prasa polska w latach 1918-1939...*, s. 229, 240; A. Kłoskowska, *Kultura*

b) Autotelizm

Cytowany wcześniej Żółkiewski, charakteryzując upolitycznienie literatury w latach trzydziestych, wskazuje reakcję na te tendencje, twierdzi jednak, iż były to głosy bezwocne i marginalne: „Twórcy części ówczesnych programów estetycznych tym silniej wojują o autonomię, apolityczność, kultury, sztuki, literatury. W perspektywie szerszej społecznie zaangażowanej praktyki kulturalnej – raczej bezwocnie. Działają na marginesach (...) Koncepcja literatury autotelicznej, o autonomicznych zadaniach, bywa tylko odtrutką, odnajdywaną po linii najmniejszego oporu i tradycjonalizmu, na różne nadużycia pierwszej koncepcji”¹⁴².

Egzageracja tego twierdzenia przekornie oddaje autotelistom sprawiedliwość. Szeroka i wielogłosowa dyskusja, jaka rozpoczęła się wraz z ukazaniem się pierwszego numeru „Pionu”, będzie tu jedną z wielu ilustracji. „Pion” pod redakcją Adama Skwarczyńskiego zadebiutował jako konkurencja „Wiadomości”, pismo sanacyjne i prorządowe¹⁴³. Artykuł wstępny, skreślony przez redaktora naczelnego (*Odbudowanie państwa a literatura*), zarzucał literatom obojętność na sprawy ojczyzny i brak poparcia dla idei państwowych. Na „wstępniak” zareagowało wielu artystów i krytyków, rozpoczęła się tym samym polemika, która przyczyniła się do spolaryzowania zdań i opinii na temat politycznego i społecznego zaangażowania sztuki. Skwarczyńskiemu (oprócz pierwszego artykułu: *Wolność czy niepodległość* 1933, nr 11) wtórował Wacław Sieroszewski (*W pogoni za entuzjazmem* 1934, nr 11), postulując pozytywne wzorce literatury, jak wódz, Marszałek, patriotyzm etc. Polemikę z pragmatyczną koncepcją literatury zamieścili m.in. Tadeusz Peiper, Kazimierz Wyka (*Literatura a aktualność* 1934, nr 9), Jan Emil

masowa. Krytyka i obrona, Warszawa 1980, s. 16-19, 60-61, 418; S. Żółkiewski, *Kultura literacka. Warunki modernizacji i początki umasowienia typu kultury literackiej w Polsce*, [w:] *Literatura polska 1918-1932*, red. A. Brodzka, H. Zaworska, S. Żółkiewski, Warszawa 1975, s. 7-80; S. Żółkiewski, *Główne tendencje rozwoju polskiej kultury literackiej 1980-1939*, [w:] *Literatura polska w okresie międzywojennym*, t. 1, red. J. Kądziela, J. Kwiatkowski, J. Wyczańska, Kraków 1979, s. 11-60.

¹⁴² S. Żółkiewski, *Główne cechy kultury literackiej lat trzydziestych w Polsce...*, s. 12.

¹⁴³ A. Kowalczykova, *Spory literackie...*, s. 247 oraz 266-271.

Skiwski (*Zagadnienie wolności literatury* 1937, nr 10), Ludwik Fryde, Stanisław Baczyński oraz późniejszy redaktor, Leon Pomirowski. Wszyscy wskazywali na wielką społeczną i państwową rolę sztuki, jednakże „autonomicznej”, zdecydowanie odcinając się od koncepcji tendencyjnych, tworzonych „na zamówienie”.

Dyskusja wyszła poza łamy „Pionu”. Artykuły na temat roli sztuki i jej autonomii publikowali m.in. J. Kaden-Bandrowski („Kurier Poranny”), Anna Chorowiczowa („Kurier Polski”), Paweł Hulka-Laskowski („Polska Zbrojna”)¹⁴⁴. Wiele tekstów broniących autonomii opublikowano na łamach „Marchołta”.

Finansowany z budżetu państwa „Pion”, szczególnie w okresie, gdy funkcję redaktora naczelnego pełnił Leon Piwiński, a następnie Józef Czechowicz, stał się nieoficjalną trybuną młodych krytyków o różnych poglądach artystyczno-ideowych. Publikowali tu Fryde, Wyka, Fik, Pietrzak, Sebyła, Król, Kuliczowska.

Na uwagę w tym kontekście zasługują poglądy głównych autoteliistów, którzy na bazie postulatu autonomii sztuki zbudowali podstawy swoich teorii artystycznych. Leon Pomirowski, polemizując z moralistą Brzozowskim, J.N. Millerem oraz marksistami, pisał o autonomii sztuki jako bezwzględny warunek jej pełnego funkcjonowania. Wykład swoich poglądów zawarł w książkach *Doktryna a twórczość* (1928), *Walka o nowy realizm* (1933) oraz *Nowa literatura w nowej Polsce* (1933). Warto dodać, że podobne poglądy głosił Jan Emil Skiwski (*Na przelaj*, Warszawa 1935) oraz Stanisław Baczyński.

Ogromnej wagi pozaliterackim głosem, na który wielokrotnie powoływał się Kisielewski, była teoretyczna koncepcja muzyki Karola Szymanowskiego, wyłożona w wydanej w 1930 roku książeczce *Wychowawcza rola muzyki*. Książka była m.in. uzasadnieniem jego starań o reformę szkolnictwa muzycznego w Polsce, zwerbalizowaniem „jak najszerzej ujętych podstaw całej mej ideologii muzycznej”. Autor, wychodząc od nietzscheańskiej koncepcji muzyki jako dziedziny totalnej,

¹⁴⁴ K. Sierocka, *Czasopisma literackie*, [w:] *Literatura Polska 1918-1975*, tom 2: 1933-1944, Warszawa 1993, s. 77-78.

wszechogarniającej, funkcjonującej poza jakimikolwiek barierami i ograniczeniami, zdefiniował jej „społeczną”, „teraźniejszą” funkcję¹⁴⁵. Jak pisał: „Muzyka jest sprawą społeczną, dobrem i własnością ogółu. Jest także sztuką powszechną, która powinna objąć wszystkie warstwy społeczne”¹⁴⁶. Szymanowski odciął się jednocześnie od płytko rozumianego utylitaryzmu, który pogardliwie określa jako „dydaktyzm” lub „sentymentalno-społeczną filantropię”. Istotę sztuki oraz prawdziwe wartości wychowawcze i społeczne wiązał z talentem artysty, wszechstronną wielkością i głębią dzieł oraz ich społecznym funkcjonowaniem na przestrzeni dziejów. Muzyka bowiem to wartość narodowa, powstająca w ciągu stuleci i właśnie swą jakością oraz zakresem funkcjonowania i oddziaływania w społeczeństwie o nim świadczy. „Dzieje ludzkości to właśnie dzieje jej sztuki”¹⁴⁷. Również w propagowaniu aktywizmu i indywidualizmu, wskazywaniu na rolę talentu, nawiązywał autor do myśli Nietzschego. „Wychowawcza rola muzyki będzie dopiero wtedy, gdy samo społeczeństwo, poprzez społeczną aktywność kulturalną zajmie się jej upowszechnianiem”. Sztuka według Szymanowskiego jest organicznie związana z życiem społecznym, narodowym i państwowym, przede wszystkim poprzez jednostki i indywidualności. Autor podkreśla, że muzyka nie może być w żaden sposób ukoniunkturalniona z zewnątrz, lecz jako dziedzina autonomiczna, na przestrzeni stuleci, poprzez swą jakość, oryginalność i specyfikę buduje pełną wartość i obraz kultury, odzwierciedla – z dalszej perspektywy – prawdziwe oblicze duchowe danego społeczeństwa i narodu.

„Do głębi serca nawet własnego narodu dotrzeć może artysta jedynie drogą stworzenia wszechludzkiej wartości (...). Lokalny utylitaryzm sztuki, który niestety w pewnym stopniu spaczył olbrzymi talent Moniuszki, mści się zawsze na bezwzględnej wartości dzieła, wiążąc je ści-

¹⁴⁵ Por. K. Regamey, *Ideologia artystyczna Karola Szymanowskiego*, „Muzyka Polska” 1937, nr 4, s. 160-169.

¹⁴⁶ Wszystkie cytaty za: K. Szymanowski, *Wychowawcza rola kultury muzycznej w społeczeństwie*, [w:] tenże, *Pisma*, t.1, *Pisma muzyczne*, red. K. Michałowski, Warszawa 1984.

¹⁴⁷ K. Szymanowski, *Wychowawcza rola kultury muzycznej...*, s. 274.

śle z określonym momentem dziejowej rzeczywistości i czyniąc je nie raz niezrozumiałym, bezwartościowym dla przyszłych pokoleń”¹⁴⁸.

I ostatni cytat, z naszego punktu widzenia najważniejszy: „Bezinteresowność jest kardynalnym warunkiem, jedyną psychologiczną podstawą, na której mogło wzrosnąć to zadziwiające zjawisko, jakim jest w duchowym życiu człowieka wszelki objaw sztuki. W bezinteresowności tai się właśnie ów etos wszelkiej czynności artystycznej”¹⁴⁹.

c) Personalizm

Jak stwierdza monografista tematu, dominantami myślenia krytyków pokolenia 1910 niezwiązanych ze skrajną lewicą oraz prawicą są personalizm i kulturalizm¹⁵⁰. Celem ich pracy było poszukiwanie wartości (form, zachowań, instytucji), które mogłyby stanowić miarę jednostkowych i grupowych zachowań. W latach trzydziestych, a więc okresie kontrastów, polaryzacji postaw i ocen, rodziła się potrzeba oparcia działań publicystów i krytyków sztuki na obiektywnych kryteriach, niezależnych od partykularnych celów poszczególnych grup i kręgów¹⁵¹. Takiej metodologii, będąc jednocześnie systemem nośnym i pojemnym, dostarczała właśnie filozofia personalistyczna. Personalizm w sposób bezkolizyjny korespondował z – bardzo popularną – filozofią klerkowską, pozostawał jednocześnie heterogeniczny, nie wykluczał różnych, często sprzecznych metod i postaw¹⁵².

Pozostaje zatem kwestia skonfrontowania publicystyki i krytyki literackiej Kisielewskiego z nurtem personalistycznym, szeroko obecnym w krytyce artystycznej lat trzydziestych. Autor bezpośrednio nie powoływał się na tę filozofię, pozostają jednak wyraźne zbieżności poglądów Kisielewskiego z personalistyczną koncepcją sztuki. Mamy również

¹⁴⁸ K. Szymanowski, *Wychowawcza rola kultury muzycznej...*, s. 265.

¹⁴⁹ *Ibidem*, s. 280.

¹⁵⁰ K. Dybciak, *Personalistyczna krytyka literacka...*

¹⁵¹ *Ibidem*, s. 63-67.

¹⁵² Por. M. Krakowiak, *Katastrofizm – personalizm – realizm. O krytyce literackiej Kazimierza Wyki w latach 1932-1948*, Kraków 2001, s. 58 n.

ślady bezpośrednie. Wielokrotnie Kisielewski nawiązuje do artykułów zamieszczanych w kwartalniku literackim „Marchoń”, ważnym ośrodku myśli personalistycznej, natomiast w powojennej pracy publicystycznej wprost deklaruje swoje stanowisko jako tomistyczne i personalistyczne. Również powołując się na personalizm, Kisielewski motywował swoją liberalistyczną postawę¹⁵³.

Nie ma tu miejsca na szczegółowe omówienie i analizę głównych nurtów personalizmu oraz personalistycznej estetyki i krytyki literackiej, należy jednak wymienić podstawowe przesłanki filozoficzne, jak się okazuje koincydencyjne z postawą Kisielewskiego.

U podstaw estetyki personalistycznej leży twierdzenie, iż każde dzieło sztuki jest strukturą mającą jedyną, indywidualną treść. Stąd konsekwencja: przedmiot estetyczny może być poznany jedynie w osobowym i indywidualistycznym podejściu. Personalizm estetyczny zrywa z abstrakcyjnym idealizmem, przyjmując przede wszystkim kryterium indywidualności dzieła i twórcy w miejsce obiektywizmu. Główną metodą personalizmu będzie teoretyczne wyłonienie konkretnego świata dzieła sztuki z piętnem jego (i autora) osobowości. Nie jest to jednak całkowite odejście od obiektywizmu na rzecz relatywizmu i irracjonalizmu. Personalistyczna estetyka uwzględni konkretne bogactwo wartości w świecie oraz ponadindywidualne, również społeczne znaczenie tychże wartości.

„Dzieło sztuki ma piętno osobowości, ale jest również wyrazem prawdy, jakiejś powszechnie uznanej, bezwzględnej wartości. (...) Najważniejsza ze wskazówek danych estetyce przez personalizm to metoda rozpatrywania przeżyć jako całości, wbrew dawnej mechanistyczno-atomistycznej metodzie. A przede wszystkim stwierdzenie, że w przeżyciach estetycznych bierzemy udział całą naszą osobowością”¹⁵⁴.

¹⁵³ S. Kisielewski, *Na okopach liberalizmu*, „Tygodnik Powszechny” 1950, nr 273; S. Kisielewski, *List jubileuszowy. Do redakcji „Dziś i Jutro”*, „Dziś i Jutro” 1948, nr 47; Kisiel, *Wizyta*, „Tygodnik Powszechny” 1948, przedruk, S. Kisielewski, *Lata pozłacane, lata szare...*, s. 69. Szerzej na ten temat w trzecim rozdziale.

¹⁵⁴ S. [S. Kołaczkowski], *Estetyka a dzisiejsza filozofia osobowości*, „Marchoń” 1934, nr 1.

Orientacja personalistyczna lat trzydziestych nie jest równorzędna ani z personalizmem **Johanna Gottlieba Fichtego** (1762-1814), twórcy koncepcji aktywności ludzkiego intelektu oraz „filozofii czynu”¹⁵⁵, ani właściwą filozofią personalistyczną, która rozwinęła się przede wszystkim po II wojnie światowej, głównie za sprawą prac Emmanuela Mouniera¹⁵⁶, tj. personalizmem otwartym, personalizmem katolickim, rozumianymi często jako „filozofią spotkania”¹⁵⁷. Personalizm lat trzydziestych nie miał silnej podstawy teoretyczno-filozoficznej. Jego podłoże stanowiło przede wszystkim przeciwstawienie się pozytywistycznemu, atomistycznemu podejściu do człowieka oraz – drugi równorzędny filar – sprzeciw wobec ideologii totalnych, przedkładających państwo, społeczeństwo, naród etc. ponad dobro jednostkowe człowieka, angażujących jednocześnie na swe potrzeby sztukę i kulturę¹⁵⁸. Za najważniejszy ośrodek tego okresu należy uznać grupę pisarzy i filozofów skupionych wokół pisma „Esprit”, założonego przez Emmanuela Mouniera¹⁵⁹.

Literatura, szerzej sztuka, w ujęciu personalistycznym stanowi model układu międzyosobowego. Będzie to proces komunikacji międzyludzkiej, a nawet „proces życia międzyludzkiego”, na poziomie osobowym i społecznym¹⁶⁰. Sztuka w takiej perspektywie zyskuje wymiar świa-

¹⁵⁵ Fichte, autor systemu metafizycznego i filozoficznego czynu, w teorii bytu stworzył teorię przeciwną naturalizmowi. *Byt prawdziwy* był w niej podobny nie do przyrodniczego bytu, lecz do *ideału*. Dokonał też redukcji problematyki filozoficznej do moralnej. Stworzył koncepcję, która szczególnie mocno oddziałała na twórczość literacką romantyków. Głosił w niej prymat „ja praktycznego” (działanie moralne) nad „ja teoretycznym” (poznanie).

¹⁵⁶ E. Mounier, *Co to jest personalizm?*, Kraków 1960 oraz *Wprowadzenie do egzystencjalizmów* (1964); *Chrześcijaństwo i pojęcie postępu* (1968); A. Rogalski, *Personalizm katolicki*, „Życie i Myśl” 1950, nr 7-9.

¹⁵⁷ Powyższe uogólnienie pomija również odrębne koncepcje personalistyczne, za które należy uznać personalizm egzystencjalistyczny J.P. Sartre’a, psychoanalityczny oraz strukturalistyczny C. Lévi-Straussa.

¹⁵⁸ W. P. Szymański, *Od metafory do heroizmu...* s. 135.

¹⁵⁹ J. Turowicz, przedmowa do: E. Mounier, *Co to jest personalizm oraz wybór innych prac*, tłum. A. Krasieński, Kraków 1960, s. XII-XV.

¹⁶⁰ K. Dybciak, *Personalistyczna krytyka literacka...*, s. 49.

dectwa ludzkiego istnienia oraz znaku przekazującego doświadczenie egzystencjalne.

Wiele uwagi poświęcił teorii krytyki personalistycznej Ludwik Fryde, łącząc ten kierunek z pokoleniem krytyków 1910¹⁶¹; wymienia on – jako reprezentantów – Kazimierza Wykę, Tymona Terleckiego oraz Hieronima Michalskiego¹⁶². O zdeklarowanej postawie Frydego jako personalisty i klerka może świadczyć tekst z 1935 roku *Droga klerka*. Połączeniu racjonalistycznego indywidualizmu z wartościami chrześcijańskimi (klerkizm) wtóruje u Frydego wiara w trzy idee: „obiektywny sens dokonaniań ludzkich”, jedność kultury europejskiej oraz przyznanie osobie ludzkiej najwyższej wartości w rzeczywistości historycznej¹⁶³. Z dzisiejszej perspektywy do nurtu krytyki personalistycznej lat trzydziestych, za monografistą tematu, należy zaliczyć także Teodora Parnickiego, Jerzego Andrzejewskiego, Jana Kotta, Wacława Kubackiego, Czesława Zgorzelskiego oraz Bolesława Micińskiego¹⁶⁴.

Krzysztof Dybciak, charakteryzując zagadnienie na bazie analizy podobieństw języków krytycznych, pozostawia postać Kisielewskiego poza grupą. Jednak, jak się wydaje, autor nie pozostawał daleko od personalizmu, przede wszystkim ze względu na kwestie światopoglądowe oraz interpretacyjne podejście do sztuki. Kisielewski w okresie międzywojennym nie deklarował się jako personalista, jednakże mniej lub bardziej świadomie do takiej koncepcji nawiązywał.

Można postawić tezę, że „mediatorem” i łącznikiem pomiędzy krytykami-personalistami a Kisielewskim była wspólna im inspiracja myślą Karola Irzykowskiego. Najwięcej zbieżności tematów i sposobów ich ujęć zauważyć można przy porównaniu publicystyki Kisielewskiego oraz Ludwika Frydego i Kazimierza Wyki. Nie powinno to dziwić. Fryde będzie przede wszystkim – od 1935 roku – konsekwentnym rzecznikiem

¹⁶¹ L. Fryde, *Trzy pokolenia...*, za: tenże, *Wybór pism krytycznych...*, s. 223.

¹⁶² Tenże, *Drogi współczesnej krytyki* [w:] tenże, *Wybór pism krytycznych...*

¹⁶³ Tenże, *Droga klerka. Kilka uwag o współczesnym odrodzeniu religijnym*; za: K. Dybciak, *Personalistyczna krytyka literacka...*, s. 53.

¹⁶⁴ Por. W. P. Szymański, *Od metafory do heroizmu. Z dziejów czasopism literackich w dwudziestolecie międzywojennym*, Kraków 1967, rozdział: „Marchoń” i profesor; W.P. Szymański, *Marchoń 1934-1938*, [w:] *Literatura polska w okresie międzywojennym*, t. 1.

klerkizmu, uczniem Irzykowskiego, zaś Wyka uczniem, i to w sensie dosłownym, Stefana Kołaczkowskiego¹⁶⁵. Jak się okazuje, obaj mistrzowie czołowych personalistów wywarli również – choć niezależnie – największy wpływ na postawę Kisielewskiego.

Bliskość Kisielewskiego z krytykami nurtu personalistycznego obserwujemy w kilku warstwach: postulowaniu koncepcji autotelizmu, szerokim i głębokim intelektualizmie, deklaracji humanistycznej oraz charakterystycznym języku krytyki. Wszystkie te cechy można zresztą – w wielkim uproszczeniu – sprowadzić do deklarowanego *creda* autorów, a więc szeroko pojętej i rozumianej na różne sposoby koncepcji klerkowskiej.

Rozwijając, centrum świata wartości wskazanych autorów zajmuje „osoba ludzka”, i to stanowi najważniejszy punkt odniesienia. Zarówno Fryde, Wyka, Miciński, Troczyński, jak i Kisielewski są zdeklarowanymi zwolennikami nie tylko sztuki autonomicznej, oddanej w służbie ludzkiego rozumu, nie cudzej ideologii, ale również sztuki intelektualistycznej, ambitnej, sztuki elitarnej, trudnej, w czystym nawiązaniu do hasła „walka o treść”.

Kisielewskiego z personalistami łączy również szerokie zamiłowanie do polemiki oraz dialogowej formy wypowiedzi krytycznej. Jej stylistyczno-retoryczny styl często ciąży ku publicystyce, piarstwu ideologicznemu i filozoficznemu¹⁶⁶. Ta cecha wiąże się z jedną z głównych funkcji krytyki personalistycznej: „stymulowaniu życia literatury w wymiarze doświadczeń osobowych”, a więc dynamizacji życia literackiego na wszystkich poziomach¹⁶⁷. Dla krytyki personalistycznej, jak i pracy Kisielewskiego charakterystyczna jest skłonność do wydawania ocen, często arbitralnych, co stanowi przecież wyraźny przejaw indywidualności krytyka.

Warto jeszcze zwrócić uwagę na kwestie drobniejsze, lecz z naszej perspektywy ważne. Zarówno Fryde, Wyka, jak i Kisielewski negatywnie

¹⁶⁵ M. Krakowiak, *Katastrofizm – personalizm – realizm...*, s. 7 n.; K. Wyka, *Stefan Kołaczkowski i jego „czeladka”*, [w:] *Wielcy humanistyki polskiej*, red. J. Górski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991, s. 104–110.

¹⁶⁶ K. Dybciak, *Personalistyczna krytyka literacka...*, s. 49.

¹⁶⁷ *Ibidem*, s. 50.

oceniali twórczość Brunona Schulza, przy czym Wyka i Kisielewski wykazali się tu wyjątkową gorliwością¹⁶⁸. Wszyscy trzej autorzy krytykowali również – choć z różnych perspektyw – Witolda Gombrowicza. Nadto krytycy zgodnie odmawiają skamandrytom istotnych wartości literackich tudzież szerszego wkładu w polską literaturę, wszyscy też dystansują się względem sztuki kręgu awangardy. Dalsza cecha to ogólna niechęć wobec piętnowanego przez Irzykowskiego „estetyzmu” czy „talentyzmu” oraz – wspominany już – niemal huraganowy atak na „bezideowość” „Wiadomości Literackich”¹⁶⁹. Wykę i Kisielewskiego zbliża również fascynacja *Patubą* Irzykowskiego oraz entuzjastyczne recenzje twórczości Rembeka. Na marginesie warto dodać, że zarówno Kisielewski, jak i Fryde oraz Miciński uczęszczali w latach 1929-32 na otwarte seminarium Władysława Tatarkiewicza¹⁷⁰.

Wskazane wyżej punkty mają jedynie zasygnalizować ogólne *loci communes*, Kisielewski w omawianym okresie na pewno nie odegrał ważnej roli w krytyce literackiej, zresztą krytyka ani publicystyka literacka nie stanowiła jego głównego zajęcia. Kontekst ten jednak stanowi ważne odniesienie dla dalszej działalności i orientacji. Kisielewski, wpisując się w powyższy kontekst, wszedł weń pośrednio, być może nieświadomie. Nigdy nie wdawał się w aspekty duchowe i filozoficzne dywagacje myśli personalistycznej, i to nawet po wojnie, gdy wprost deklarował personalistyczne korzenie swej postawy. Wydaje się, że Kisielewski jako liberał, człowiek wierzący, lecz niespecjalnie religijny, przejął z personalizmu to, co nawet intuicyjnie mógł uznać za najbardziej inspirowane: obronę indywidualizmu, podmiotowości człowieka myślącego i odczuwającego, hasło wolności kultury oraz bardzo ważny postulat aktywnej obecności w świecie¹⁷¹.

¹⁶⁸ K. Wyka, *Długos o Schulzu*, „Ateneum” 1938, nr 1, przedruk: tenże, *Stara szuflada i inne szkice...*, s. 419-427.

¹⁶⁹ Na ten temat: K. Dybciak, *Personalistyczna krytyka literacka...*, s. 68-70.

¹⁷⁰ Por. A. Biernacki, przedmowa do: L. Fryde, *Wybór pism krytycznych...*, s. 7. Szerzej na temat fascynacji Kisielewskiego myślą Tatarkiewicza w trzecim rozdziale.

¹⁷¹ Według M. Krakowiak podobnie, w dużej mierze wybiórczo koncepcję personalizmu traktował Kazimierz Wyka. Por. M. Krakowiak, *Katastrofizm – personalizm – realizm...*, s. 74.

d) Kwartalnik „Marchoń”

Kisielewski sam deklarował, że największy wpływ na jego publicystykę wywarły dwie wybitne osobowości międzywojnia: Karol Irzykowski oraz Stefan Kołaczkowski, profesor UJ, redaktor kwartalnika „Marchoń”¹⁷². Oprócz tej deklaracji, potwierdzonej licznymi odwołaniami do zamieszczonych tam artykułów, a przede wszystkim tekstów redaktora, „Marchoń” zasługuje na uwagę innych względów. Po pierwsze, stanowi modelowy przykład pisma niezależnego, stojącego po stronie autotelizmu kultury i sztuki, po drugie – był to ważny ośrodek myśli personalistycznej o czysto klerkowskiej orientacji.

„Marchoń” był autorskim, profesjonalnie prowadzonym, elitarnym, inteligenckim periodykiem. Nie był związany z żadnym oficjalnym obozem lub grupą ideową, redaktor naczelny deklarował politykę niezależności w imię racjonalizmu, chłodnej, filozoficznej analizy zjawisk literackich, kulturowych i politycznych. Wśród głównych zagadnień i polemik, prowadzonych na łamach „Marchoń”, wymienić należy przede wszystkim kwestię estetyki personalistycznej¹⁷³.

„Marchoń”, przede wszystkim za sprawą zainteresowań i horyzontów filozoficznych redaktora naczelnego, stał się pierwszym i najważniejszym medium personalizmu w Polsce. Już w pierwszym numerze znalazło się szczegółowe omówienie *Personalistische Aesthetik* Fryderyka Kainza¹⁷⁴. Głównym teoretykiem nurtu personalistycznego, szeroko obecnego w myśli lat trzydziestych, był William Stern, książka Kainza natomiast podejmuje kwestie estetyki personalistycznej, ukazując przydatność filozofii personalistycznej do rozpatrywania zagadnień estetycznych, streszcza „personalistyczną filozofię sztuki”, koncepcję jej odbioru i recepcji.

Streszczonym wykładem estetyki personalistycznej „Marchoń” zadebiutował, a jego redaktorzy, równoległe z awansem pisma na

¹⁷² *W czterdziestolecie działalności publicystycznej...*

¹⁷³ Szerzej: W. P. Szymański, *Od metafory do heroizmu...*, rozdział: „Marchoń” i profesor.

¹⁷⁴ *Estetyka a dzisiejsza filozofia osobowości*, „Marchoń” 1934, nr 1 (tekst podpisany skótem „S.”).

opiniotwórczy kwartalnik, stosowali się do zawartych w nim wytycznych oraz twórczo je rozwijali. Wśród grona głównych współpracowników wymienić należy Artura Górskiego, Kazimierza Wykę, Henryka Elzenberga, Romana Ingardena, Wacława Kubackiego, Zygmunta Łempickiego.

Estetyka personalistyczna skłania się ku rozpatrywaniu każdej poszczególnej indywidualności jako wartości najwyższej. Sprzeciwia się estetyce zbiorowej, podporządkowującej jednostkę masie. Wyraźny i ciągle podnoszony przez Kołaczkowskiego protest przeciw *psychologicznej totalności* wynika, z jednej strony, z afirmacji intelektualizmu i indywidualizmu, z drugiej, był reakcją na coraz groźniejszą rzeczywistość polityczną i intensywną w latach trzydziestych ekspansję ideologii.

Jak realizowana była filozofia personalistyczna przez publicystów i pisarzy związanych z „Marchołem”? Używając wspólnego wszystkim autorom mianownika, należałoby powiedzieć: „zwrot ku człowiekowi”¹⁷⁵. Trudno skomponować jedną uproszczoną syntezę, będzie to w końcu uogólnienie poglądów kilkunastu wybitnych pisarzy, zawartych w kilkudziesięciu najważniejszych tekstach. Można jednak wyłonić najważniejsze problemy i postulaty, często pojawiające się na łamach „Marchoła”¹⁷⁶. 1. Sprzeciw wobec „estetyzmu”, „talentyzmu” oraz sztuki „czystej formy”, które według Kołaczkowskiego zakładają eliminację człowieka i konkretnych indywidualnych osobowości w sztuce¹⁷⁷. 2. Protest przeciwko totalizmowi i ideologiom, zakładającym prymat zbiorowości nad człowiekiem oraz schematyzację i przewartościowanie wolnej myśli¹⁷⁸. 3. Pochwała indywidualizmu, samodzielności myślenia i wartościowania, inicjatywy, jedynych środków zaradczych na obecny kryzys polityczny i kulturalny. 4. Apel o pluralizm metodologiczny badań humanistycznych, interdyscyplinarność oraz szerokie, nieschematyczne i wielostronne kształcenie na poziomie gimnazjalnym

¹⁷⁵ W. P. Szymański, *Od metafory do heroizmu...*, s. 139.

¹⁷⁶ Modelowego materiału dostarcza: „Marchoła” (1934-1939). *Antologia tekstów*, oprac. J. Musiał, Kraków 2002.

¹⁷⁷ W. P. Szymański, *Od metafory do heroizmu...*, s. 147.

¹⁷⁸ S. Kołaczkowski, *O niewidzialnym terrorze i idei przelomu*, „Marchoła” 1938, nr 4, za: „Marchoła” (1934-1939). *Antologia tekstów...*, s. 267-278.

i uniwersyteckim¹⁷⁹. 5. Prowadzona na kanwie licznych polemik batalia o autonomię sztuki i kultury.

Sumę powyższych punktów bez żadnej przesady można potraktować jako ideowe *credo* Kisielewskiego. Ze względu na kontekst publicystyki przedwojennej szczególnie uwaga należy się punktowi ostatniemu. „Marchoń” włączył się w polemikę na temat społecznej, politycznej i wychowawczej roli sztuki. W tej kwestii wszyscy autorzy reprezentowali podobne stanowisko. Wychowawcza i społeczna rola sztuki jest nieprzeceniona, jednak sztuka musi pozostać autonomiczna. Warto przywołać najważniejsze głosy: Waław Kubacki, konstruując program „kulturalizmu”¹⁸⁰, pisze: „Sztuka musi być związana z czasem, przestrzenią i społeczeństwem, a zarazem musi być doskonale wolna”¹⁸¹. Henryk Elzenberg również opowiada się za wieloaspektową społeczną rolą literatury i pisze równocześnie: „państwo, o ile chce być czymś więcej niż zwykłą instytucją użyteczności, może ten swój wyższy charakter uzasadnić tylko, jedynie, wyłącznie i jednostronnie swoją służebną rolą wobec kultury”. A dalej: „Ani szkoły filozoficzne, ani stronnictwa, ani naród, ani społeczeństwo, ani kościoły nie mają prawa żądać od sztuki, by służyła im i ich celom (...) żalosny to widok, gdy ramiarz przychodzi do artysty z monitem, by malował na chwałę czterech deszczulek”¹⁸². Maria Dąbrowska: „(...) żaden z utworów, pisanych w postawie na baczność i pod dyktando hasel państwowych, bodaj najszlachetniejszych, nie zostawi trwałego śladu w literaturze świata”¹⁸³; Zbigniew Łempicki:

¹⁷⁹ S. Kołaczkowski, *W sprawie reformy studiów polonistycznych*, „Marchoń” 1934, nr 1.

¹⁸⁰ Kubacki pisał o dyskusji w „Pionie”, szeroko charakteryzuje oraz popiera stanowisko Pomirowskiego. Pojęcie *kulturalizm* konstruuje w opozycji do estetyzmu. Będzie to scalenie w sztuce takich czynników jak państwo, społecznikowstwo, socjologizm, etycyzm. Jeśli estetyzm to minimalizm (warsztat i forma jedyną wartością), kulturalizm będzie maksymalizmem w sztuce.

¹⁸¹ W. Kubacki, *Estetyzm czy kulturalizm*, „Marchoń” 1934, nr 1, przedruk: „Marchoń” (1934-1939). *Antologia tekstów...*, s. 40.

¹⁸² H. Elzenberg, *W sprawie estetyzmu w literaturze*, „Marchoń” 1935, nr 3, przedruk: „Marchoń” (1934-1939). *Antologia tekstów...*, s. 48.

¹⁸³ M. Dąbrowska, *Zawód literacki jako służba społeczna*, „Marchoń” 1935, nr 4, za: W. P. Szymański, *Od metafory do heroizmu...*, s. 148.

„Wszelka literatura, będąca wynikiem jakiegoś planu, rozkazu, podniet autoratywnych, pozostanie zawsze właśnie tylko «literaturą», a wznosi się ponad jej poziom tym wyżej, im ściślejsza jest łączność między indywidualną inicjatywą a wyczuwaniem życia”¹⁸⁴.

Szerszą perspektywę w sporze o autonomię literatury przyjął Kołaczkowski¹⁸⁵. Jako naukowiec, profesor UJ, dowodził, iż cała dyskusja jest jałowa i wynika z niezrozumienia „istoty sztuki”. Jako odpowiedź na zarzuty Skwarczyńskiego opublikował w IV zeszytce „Marchołta” artykuł Benedetto Crocego *Antyhistoryzm*, a następnie swą rozprawę *Bilans „estetyzmu”* (1937, nr 2). Wskazując na bezcelowe, wręcz szkodliwe próby „sterowania sztuką” zarówno przez ideologów, jak i autotelistów, pisał: „Głoszenie formalizmu jako szczytu kultury w sztuce, jest w istocie tym samym, co formalistyczne traktowanie spraw kultury przez polityków” oraz „samochwalstwo utożsamiane z «propagandą» ideową było po obu stronach. Pustka ideowa pokrywana sławieniem aktywności i przewyciężaniem romantyzmu jest w całym życiu, zarówno literackim, jak politycznym”¹⁸⁶. Owe krótkie zdania obrazują szerszy pogląd Kołaczkowskiego: sztuka to przede wszystkim pierwiastek duchowy i ponadczasowy, wymagający dystansu i wnikliwych badań naukowych. Dyskusja zaś była doraźna, chwilowa i pełna demagogii, w istocie jałowa oraz niemogąca wywrzeć szerszego wpływu na życie literackie.

Warto wspomnieć również, że Kołaczkowski – do czego nawiązywał Kisielewski – ostro wypowiadał się przeciwko współczesnemu „humanitaryzmowi” jako zagrożeniu prawdziwego humanizmu, stawiał go w jednej linii z zagrożeniami nacjonalistycznymi i marksistowskimi (*O niewidzialnym terrorze*). Kolejne twierdzenie Kołaczkowskiego, który przejął Kisielewski, to wizja społeczeństwa oraz narodu. Społeczeństwo-naród według niego to suma indywidualnych jednostek, państwo

¹⁸⁴ Z. Łempicki, *Literatura, poezja, życie*, za: W. P. Szymański, *Od metafory do heroizmu...*, s. 148.

¹⁸⁵ Kwestię systemu estetycznego Kołaczkowskiego podejmuje Bolesław Faron w pracy: *Stefan Kołaczkowski jako krytyk i historyk literatury*, Wrocław–Warszawa–Kra-ków–Gdańsk 1976.

¹⁸⁶ S. Kołaczkowski, *Organizacja kultury w Polsce*, „Marchołt” 1935, nr 1(5), przedruk: „Marchołt” (1934-1939). *Antologia tekstów...*, s. 210-211.

to natomiast instytucja, która winna działać przede wszystkim dla ich dobra, mieć wobec nich rolę służebną, nie nadrzędną. Równie często w pismach Kołaczkowskiego pojawia się, podejmowana przez Kisielewskiego, wizja kultury narodu jako organicznej i harmonijnej całości, sumy czynników konstruktywnych i negatywnych, sumy wielu elementów, również skrajności, tworzącej jednolitą i niepowtarzalną całość: tzw. kulturę narodu, zachowującą jego specyfikę¹⁸⁷.

„Marchoń” był pismem prawdziwie i głęboko humanistycznym. Kołaczkowskiego charakteryzowała autentyczna obawa o losy człowieka, troska o dobro sztuki i kultury, w końcu o dobro narodu i – swoiście pojętego – państwa polskiego. Przede wszystkim z tych pozycji toczył szczerą walkę o prawdziwy, szeroko rozumiany humanizm, kult autonomicznego i twórczego myślenia. Co więcej, Kołaczkowski był życiowym maksymalistą, zachowującym konsekwentnie krytyczną postawę. Przy tym – w przeciwieństwie do Irzykowskiego – nad liberalizm, eklektyzm czy „zatomizowany intelektualizm” przedkładał określony, statyczny i teoretycznie podbudowany światopogląd¹⁸⁸.

e) „Bunt Młodych” ponownie

Takie pojęcia jak: ambicja, kreatywność, „umiłowanie solidności i solidnych podstaw”, „samodzielność myślenia”, „cele dalekosiężne” to także stałe postulaty obecne w „Buncie Młodych”. Szczególnie ważnym „punktem wspólnym” będzie niechęć wobec ideologii. Artykuł Kisielewskiego *Terroryzm ideowy* z 1936 roku zdaje się podsumowywać dotychczasowe wypowiedzi na te tematy. Według publicystów „Buntu”

¹⁸⁷ W.P. Szymański, *Od metafory do heroizmu...*, s. 149.

¹⁸⁸ Za: B. Faron, *Stefan Kołaczkowski jako krytyk i historyk literatury...*, s. 40-43. Inne prace na temat Kołaczkowskiego: Cz. Znamierowski, *Stefan Kołaczkowski*, „Znak” 1962, nr 97-98; J. Spytkowski, *O Stefanie Kołaczkowskim*, „Pamiętnik Literacki” 1946, nr 1-2; J. Spytkowski, *Stefan Kołaczkowski*, „Przegląd Filozoficzny” 1939-1946, z. 3-4; W. Weintraub, *Stefan Kołaczkowski czyli krytyk jako ekspresjonista*, „Kultura” 1970, nr 1; S. Pigoń, *Wizerunek dobrego kolegi, wspomnienie o Stefanie Kołaczkowskim*, [w:] tenże, *Z przedziwa pamięci. Urywki wspomnień*, Warszawa 1968; nadto cytowane prace W.P. Szymańskiego i K. Wyki.

– pokolenia 1910 – sztywne ideologie generuje przede wszystkim „pokolenie niewoli”, starsze, oparte ideowo na spolaryzowanych tradycjach: metafizycznym, romantycznym, aintelektualnym aktywizmie lub jego antytezie, sztywnym, pozytywistycznym racjonalizmie. „Generacje niewoli”, pozbawione szkoły politycznego myślenia, nie potrafiły po 1918 roku przystosować się do nowych „normalnych warunków” politycznej i kulturalnej działalności, wypracować odmiennego stylu i metod działalności. Ekspansję ideologii, będącą w istocie konsekwencją przeszłości historycznej, charakteryzują takie cechy jak antydemokratyzm oraz antyintelektualizm. Stąd prosta droga – co często podkreślał Kisielewski – do demagogii, schematyzmu, kalkowania obcych wzorców. Redaktorzy „Buntu” postulują intelektualizację oraz indywidualizację polityki, wychodzą z założenia iż demokracja pozostaje dobrodziejstwem, jedynie spory partyjne i doktrynalne powinny zamienić się w merytoryczne debaty ideowo-polityczne¹⁸⁹.

W publicystyce „Buntu” podkreślano niejednokrotnie – kolejny ważny postulat podjęty przez Kisielewskiego – rolę i znaczenie elit w rozwoju społeczeństwa oraz jego kultury. Podkreślenie roli elit intelektualnych i moralnych w dziejach ludzkości niejednokrotnie rysowane było jako kontrargument wobec kreowania sztuki i kultury egalitarnej, szeroko dostępnej, w istocie zubożonej¹⁹⁰. Warto podkreślić, że samo pismo kierowane było do intelektualnej elity: niezależnej, obiektywnie myślącej inteligencji, osób sceptycznych i krytycznych wobec szerzących się ideologii, w tym „sanacyjnego patriotyzmu”.

¹⁸⁹ A. Listkowski, *Na marginesie współczesności*, „Bunt Młodych” 1934, nr 63.

¹⁹⁰ P. Dunin-Borkowski, *Rola społeczna elit*, tenże, *Egalitaryzm a elita moralno-intelektualna*, „Bunt Młodych” 1934, nr 51. Należy w tym kontekście przywołać postać włoskiego ekonomisty i socjologa Vilfreda Pareta, twórcy popularnej w okresie międzywojennym *filozofii elit*. Autor w oparciu o zagadnienie elity jako naczelną siłę sprawczą w sferach polityki i kultury stworzył ciekawą teorię socjologiczno-filozoficzną. Trudno określić, czy ze strony Dunina-Borkowskiego było to świadome nawiązanie do myśli Pareta, bo nie znalazła ona na polskim gruncie w tym okresie przekładów ani szerszych opracowań, z drugiej strony horyzontów myślowych redaktorów „Polityki” na pewno nie można sprowadzać wyłącznie do lokalnych kategorii. Por. M. Stefaniuk, *Teoria elit Vilfreda Pareta*, Lublin 2001.

Powracając do pisarstwa Kisielewskiego, należy przypomnieć, że autor zasiłił redakcję w połowie lat trzydziestych („Bunt” wychodził od 1933), a już w pierwszych artykułach zawarł przemyślane i dojrzałe tezy, nadto zgodne profilem pisma. Jeśli za najważniejszą i najczęściej przywoływaną ideę autora przyjmiemy batalię o „autonomię kultury i sztuki”, trzeba uściślić, że nie była to teza oryginalna na łamach „Buntu Młodych”. Podejmował ją w 1935 roku Konstanty Troczyński¹⁹¹. Podobnie jak Kisielewski sprzeciwiał się on nie tylko zaangażowaniu sztuki w konkretny: państwowy, narodowy czy klasowy interes, ale również awangardzie lat trzydziestych, nazywanej „anarchią czystego formalizmu”. Podobny wymiar miała recenzja *Czerwonych tarcz* Iwaszkiewicza, skreślona w 1935 roku przez Czesława Miłosza. Autor, polemizując z innymi krytykami, zarzucającymi Iwaszkiewiczowi brak w powieści aktualności i powiązania z rzeczywistością, wskazuje na konieczność oderwania sztuki od realiów oraz przyjęcie innych, niezależnych kryteriów oceny. Prowadzone przez Kisielewskiego „rozrachunki prasowe”, przede wszystkim ataki na „Wiadomości Literackie” oraz „Prosto z Mostu”, również były elementem szerszej kampanii „Buntu”. Każdy numer gazety zamykał „przegląd prasy”. Dział ten zawierał niemal stałą rubrykę przeciw „Wiadomościom Literackim”, ich sceptycyzmowi i neohumanizmowi, rozumianym jako bezideowość. Równie częste gromy spadały na pisma endeckie oraz komunistyczne.

Hasło autotelizmu jako antyteza dla wojujących w latach trzydziestych ośrodków ideologii nie było nowe ani odosobnione. „Bunt Młodych” równoległe z innymi „centrowymi” pismami prowadził szeroką i merytoryczną kampanię o „autonomię kultury i sztuki”. Warto również podkreślić za Marcinem Królem, że „Bunt” był przy tym pismem reprezentującym najbardziej wyrazistą i oryginalną postawę ideową oraz polityczną, zbudowaną na bazie merytorycznych argumentów i przemyślanego, konstruktywnego programu. Środowisko „Buntu” nie zabiegało jednocześnie – w przeciwieństwie do licznych redakcji – o skonsolidowanie grupy „własnych artystów”, konsekwentnie i w całej

¹⁹¹ K. Troczyński, *Porządek moralny sztuki, także przeciwko państwowotwórczym tendencjom w literaturze*, „Bunt Młodych” 1935, nr 5.

rozciągłości broniło prawa kultury do autonomicznej, niezależnej od świata ideologii i polityki egzystencji¹⁹².

f) Irzykowski

Jak już pisałem, Kisielewski wspominał, iż największy wpływ na jego poglądy wywarli Karol Irzykowski oraz Stefan Kołaczkowski. Przy tym z perspektywy analizy całokształtu pracy Kisielewskiego niewątpliwie pierwszeństwo przyznać należy autorowi *Pałuby*. Z drugiej strony, taka fascynacja dwiema przeciwnymi osobowościami doskonale obrazuje dychotomię myślenia, a może nawet wewnętrzne zamięłowanie do paradoksu, które u Kisielewskiego, wbrew logice, nie przeczą trzeźwemu i zdroworozsądkowemu myśleniu¹⁹³. Przytoczę opinię Kołaczkowskiego z listu do Kazimierza Wyki: „Jak wy wszyscy możecie znieść coś tak potwornego jak Irzykowski. Gdzież jest bardziej potworne uzmysłowienie bezkierunkowego, zatimizowanego na nieistotne ciekawostki intelektualizmu, nad tę maszynkę do dyskusowania”¹⁹⁴.

Dowodów bezpośredniej fascynacji osobowością i intelektem jednej z najwybitniejszych postaci naszej literatury zostawił autor wiele. Będą to przede wszystkim liczne nawiązania w pracy publicystycznej oraz nad wyraz emocjonalne wspomnienia, zawarte w tekstach publikowanych po wojnie¹⁹⁵. Kwestię wpływu nieprzeciętnej indywidualności na młodego Kisielewskiego zaznaczyłem wcześniej. Warto jednak przywołać jeszcze raz najważniejsze cechy umysłowości autora *X Muzy*: programowy intelektualizm, manifestowana nieufność wobec irracjonalizmu i witalizmu, dociekliwość i skłonności analityczne, niechęć do intelektualnej statyczności oraz zamięłowanie do prowokacji i demaskatorstwa:

¹⁹² M. Król, *Style politycznego myślenia...*, s. 40.

¹⁹³ Por. Z. Starowieyska-Morstinowa, *Paradoksy Kisiela*, „Tygodnik Powszechny” 1960, nr 6.

¹⁹⁴ Za: B. Faron, *Stefan Kołaczkowski jako krytyk i historyk literatury...*, s. 43-44.

¹⁹⁵ S. Kisielewski, *Klerk heroiczny*; przedmowa do: K. Irzykowski, *Notatki z życia, obserwacje i motywy*, Warszawa 1964.

„Moim ideałem jest powtórzyć akt kompozycji przez dekompozycję lub swoistą rekompozycję”¹⁹⁶.

Jako rzecznik i propagator idei klerkizmu programowo odcinał się od ideologii, choć posiadał ją, ale tylko „na własny użytek, jako sprawdzian i kompas prywatny”¹⁹⁷. Konsekwentnie wyznawał zasadę niezangażowania społecznego, a przede wszystkim niezawisłości poglądów. Założenia te pozostają bliskie Kisielewskiemu, stanowiąc rodzaj busoli publicysty, krytyka, myśliciela. Kolejna cecha Irzykowskiego, szczególnie bliska Kisielewskiemu, to przekora oraz zamiłowanie do intelektualnej prowokacji. „Obstawał przy kontynuowaniu teoretycznych dyskusji i wyciąganiu z nich praktycznych wniosków, podawał w wątpliwość rzeczy na pozór bezsporne, lekceważył talenty, a interesował się grafo-manami, lansując jakąś własną teorię wskazywał przede wszystkim na jej braki, (...) atakując kogoś nie zważał na jego wyraźne pomyłki i błędy, lecz uderzał w jego najmocniejsze strony, (...) narażał sobie przyjaciół nie chcąc pisać recenzji o ich książkach, a rozpisywał się o książkach przeciwników, uderzał w koterie i wielkości popularne, uznane, a zaszczycał zainteresowaniem i poparciem twórców początkujących, trudnych, lekceważonych”¹⁹⁸. Przy tym „Irzykowski ciągle z niepokojem obserwował czy jego poglądy nie stają się martwe. Walczył sam z sobą. No i z całym światem”¹⁹⁹.

Irzykowskiemu – podobnie jak Kisielewskiemu w latach późniejszych – nierzadko zarzucano niestabilność poglądów, częste zmiany zdania w kwestiach literatury i sztuki. Wydaje się, że główną przyczyną takich, słusznych skądinąd zarzutów był niebywały zmysł polemiczny, dynamika osobowości i temperament obydwu autorów. Zarówno Irzykowski, jak Kisielewski doskonale czuli się w dyskusji i wszelkich kontrowersjach. Ta prawidłowość rodzi dalszą analogię. Dla Irzykowskiego krytyka literacka stanowiła gatunek równorzędny literaturze, a podsta-

¹⁹⁶ *Walka o treść*, Warszawa 1929, s. 114.

¹⁹⁷ W. Głowala, *Sentymentalizm i pedanteria. O systemie estetycznym Karola Irzykowskiego*, Wrocław 1972, s. 7.

¹⁹⁸ S. Kisielewski, *Wspomnienie i klerku heroicznym...*, s. 215-216.

¹⁹⁹ *W czterdziestolecie działalności publicystycznej...*

wową jej formą był „żywy dialog z pisarzem”²⁰⁰. Metoda ta określana będzie jako krytyka agonistyczna, operacjonistyczna czy dialogowa. Krytyka agonistyczna – stosowana przez Irzykowskiego – nie musi formułować *explicite* założeń artystycznych krytyka lub jego światopoglądu, gdyż jej podstawę stanowią poglądy i teoria „adwersarza”, więc opisywanego dzieła lub jego autora.

Kwestia ta jest o tyle warta uwagi, iż styl operacjonistyczny bardzo często wykorzystywał Kisielewski, a po II wojnie powróci do niego jako głównej metody. Wskazując na polemikę jako najważniejszy i najbardziej twórczy sposób wyrażania swoich poglądów, pisał: „zwłaszcza satysfakcję miał podpisany, który posiada konstrukcję umysłu kontradycyjną: znaczy to, że najlepsze myśli przychodzą mu do głowy właśnie przy krytyce myśli cudzych”²⁰¹. Wiele jego tekstów zbudowanych jest właśnie na dialogu „ja” (światopoglądowego) z domniemanym adwersarzem. Czy to przypadek, nie sposób określić, ta zbieżność jednak w kontekście wcześniej wykazanych *loci communes* wymaga odnotowania. Równie widoczna cecha krytyki i publicystyki Kisielewskiego to jaskrawa arbitralność ocen, wynikająca ze zdecydowanego, podbudowanego światopoglądowo stanowiska. *Nota bene*, jest to cecha dzielona z wieloma stanowiskami krytycznymi lat trzydziestych, niezależnie od poglądów ideowych. Zarówno Irzykowski, jak i Kisielewski pozostawali mentorami z wielkim zacięciem dydaktyka oraz wcale nie małą dozą przekory, wręcz uporu. Obydwaj pojmowali pisarstwo jako poetykę intelektu, same utwory opisywane to jedynie pretekst dla przeforsowania własnych poglądów. Irzykowski, parając się krytyką literacką, uprawiał coś więcej: „Kulturwissenschaft” – wiedzę o człowieku, jego ewolucjach i wiedzę o kulturze. „Krytyk konfrontuje, wyjaśnia, interpretuje, tłumaczy. Ocenianie z punktu widzenia doskonałości formy to czynność jałowa”²⁰².

²⁰⁰ Szerzej: M. Płachecki, *Krytyka racjonalna. O Karolu Irzykowskim*, [w:] *Lektury i problemy*, red. J. Maciejewski, Warszawa 1976, s. 221 n.

²⁰¹ Kisiel, *Narodziny przeciwnika*, „Tygodnik Powszechny” 1964, za: *Lata pozłacane, lata szare...*, s. 293.

²⁰² Za: S. Kisielewski, *Klerk heroiczny...*, s. 8.

Na zakończenie zacytuję – na zasadzie anegdoty – wspomnienie zanotowane przez Kisiela. Gdy w 1936 roku zadebiutował jako kompozytor, grając swoją sonatę w salce Towarzystwa Muzyki Współczesnej w Warszawie, po występie Stefan Natanson – piszący w „Kurierze Polskim” pod pseudonimem Skołuba, dosadnie skrytykował kompozytora, napisał, że „owa sonata to nie żadna sonata, lecz bezsensowny zlepek dźwięków nie znamionujący nie tylko żadnego talentu, ale w ogóle elementarnych wiadomości muzycznych”. Kisielewski, aby nie sprawić wrażenia, iż się obraził, zaczął kłaniać się Natansonowi. Ten z kolei myślał, że kompozytor robi sobie kpiny. Kisielewski podszedł w końcu do krytyka, podziękował za odważną i bezkompromisową krytykę. Natanson, doceniając gest, miał uściskć Kisielewskiego, a przy następnej okazji potraktował go jeszcze ostrzej, „bez cienia litości”. Kiesel całą sytuację skonstatował: „Myślę, że zachowałem się jak uczeń Irzykowskiego”²⁰³.

²⁰³ Kiesel, *Walka z cieniem*, „Tygodnik Powszechny” 1972, za: *Lata poślacane, lata szare...*, s. 424.

Rozdział drugi

Kisielewski i wojna

1. Okupacja

Wybuch II wojny światowej oraz lata okupacji pokrzyżowały właściwie wszystkie plany oraz dotychczasowe wyobrażenia Kisielewskiego. Wraz z wybuchem wojny ostatecznie przestał istnieć świat, w którym autor wychował się oraz intelektualnie ukształtował. Do dwudziestolecia międzywojennego, przedwojennej inteligentkiej, barwnej Warszawy będzie bardzo często wracał w swojej późniejszej publicystyce. Wielokrotnie pisał, iż każde pokolenie musi czuć, że dobytek powstał z pracy ojców, że kultura jego jest kontynuacją kultury pokoleń poprzednich. Druga wojna światowa w wielkiej części dorobek ten zniszczyła.

Poszczególne wydarzenia lat 1939-1944 wywarły znaczący, lecz rzadko podkreślany w literaturze przedmiotu wpływ na postawę i poglądy publicysty. Wskazać należy przede wszystkim na doświadczenie kampanii wrześniowej, udział i specyficzne spojrzenie na działalność konspiracyjną, negatywne doświadczenie powstania warszawskiego oraz zniszczeń, przede wszystkim kulturalnych, jakich doznała Polska w wyniku wojny oraz – ostatni punkt – „neopozytywistyczne” spojrzenie na rolę Polski w powojennym układzie geopolitycznym, a więc uznanie dominacji Związku Radzieckiego i komunistycznej władzy jako faktu dokonanego.

Przegrana kampania wrześniowa, opisana w *Sprzysiężeniu*, w dużym stopniu autobiograficznym, jawi się w optyce autora jako gigantyczne nieporozumienie, groteskowy bałagan, w którym nie sposób odnaleźć

swojej roli, celu walki, a nawet dowódcy i oddziału. Z jednej strony „odświętne, grzmiące frazesy o bohaterstwie i miłości ojczyzny”, przechodzące miejscami w „demagogiczne brednie i bezsensowne pogrożki”¹, z drugiej strony obraz składający się na „karykaturę wojny”: tragiczno-groteskowa niekompetencja dowódców, absurdalne rozkazy, niedobór sprzętu i uzbrojenia, brak informacji, plotki i pogłoski, dezorganizacja administracji, słowem, totalny upadek armii i życia społecznego, „bezkrólewie, chaos, zamęt i ogólna bezradność” (s. 389).

Kisielewski od lat trzydziestych, od kiedy wypełnił po maturze obowiązkową służbę wojskową, nie miał złudzeń co do wartości militarnej polskiej armii². O pesymistycznym, czy raczej realistycznym rozeznaniu autora w sprawie „polskiego września” wiele mówi późniejsza, felietonowa relacja: „W sierpniu '39 r. w Warszawie grono kolegów ogłosiło mnie za panikarza, ponieważ twierdziłem, że... niedługo wybuchnie wojna. 9 września 39 r. w Zamościu o mało nie oddano mnie pod sąd wojenny, bo powiedziałem, że «korytarz» atakowany z zachodu i Prus Wschodnich na pewno upadł. Wreszcie 20 września tegoż roku pod Kowlem porucznik zagroził mi rozstrzelaniem, gdy twierdziłem, że wojna jest przegrana; pogrożki swojej zresztą nie mógłby zapewne spełnić bo... nie było amunicji”³.

17 września, wobec rozpadu oddziału, Kisielewski wraca do Warszawy. Już jego pierwsze zajęcie ma znamiona dramatu; zatrudniony w szpitalu dziecięcym jako riksarz, miał transportować martwe ciała do kostnicy. Dorabiał jako muzyk⁴. Grał w kawiarniach, dawał lekcje gry na fortepianie w prywatnych domach oraz akompaniował w zakładzie gimnastycznym Stefana Szelestowskiego, polskiego olimpijczyka, wach-

¹ S. Kisielewski, *Sprzysiężenie*, Warszawa 1995, s. 397-8. Wszystkie dalsze cytaty i numery stron podawane są za tym wydaniem.

² „Całe wojsko jest jedną wielką improwizacją. Wszystko obraca się wokół bezmyślnej musztry, owsa dla koników i bezsensownych ćwiczeń”. Za: R. Jarocki, *Czterdzieści pięć lat w opozycji (O ludziach „Tygodnika Powszechnego”)*, Kraków 1990, s. 66.

³ Kisiel, *Wojna z szeptem*, „Tygodnik Powszechny” 1945, przedruk: *Lata poślacane, lata szare...*, s. 19.

⁴ Kisiel, *Miłosz*, „Tygodnik Powszechny” 1980, przedruk: *Lata poślacane, lata szare...*, s. 596.

mistrza w stanie spoczynku⁵. Zakład z dużą salą sportową mieścił się na rogu ulic Hożej i Poznańskiej. Firma Szelestowskiego oprócz ćwiczeń gimnastycznych organizowała zajęcia taneczne i baletowe. Odbywały się one – wieczorami – w wynajmowanej sali hotelu „Polonia”, naprzeciw dworca Warszawa Główna.

Powyższe zajęcia co prawda zapewniały Kisielewskiemu zarobek, należy jednak pamiętać, że funkcje domowego nauczyciela oraz akompaniatora pełnił zdolny, obyty na muzycznych salonach, doskonale zapowiadający się i pełen aspiracji kompozytor. Podobny los, a więc dramatyczna czasem walka o zdobycie środków finansowych, życie kawiarniane oraz organizacja podziemnego życia kulturalnego spotkał wielką część warszawskiej inteligencji, a akompaniowanie i gra w kawiarniach stało się źródłem utrzymania wielu przedwojennych muzyków, m.in. Andrzeja Panufnika i Witolda Lutosławskiego. Hotel „Polonia”, kawiarnie SiM („Sztuka i Moda”) czy „U Aktorek” były miejscami rozrywki, dyskusji i spotkań towarzyskich, niewątpliwie integrującymi środowisko. „Inteligencją Warszawę bowiem, na przekór wałęsającej się i maszerującej po ulicach śmierci, opanował był wtedy istny szal kawiarniany, rzekłbyś – Polska w kawiarni”, pisał Kisielewski w opowiadaniu *Mieszkanie*⁶.

Wielkie zmiany nastąpiły w życiu pisarza dopiero od 1942 roku, ożenił się z Lidią Hintz, poznaną w okupacyjnym „salonie literackim” – Kuchni dla Literatów. Kuchnia, w której regularnie stołował się Kisielewski mieściła się przy ulicy Foksal (lokal PEN-Clubu), była instytucją charytatywną, prowadzoną przez Radę Główną Opiekuńczą⁷. Była jednocześnie skromną namiastką kawiarni literackiej, miejscem organizacyjnym

⁵ Szelestowski był lekkoatletą, w 1924 na olimpiadzie w Paryżu roku zdobył złoty medal w biegu na 5 tys. metrów.

⁶ S. Kisielewski, *Mieszkanie*, [w:] tenże, *Opowiadania i podróże*, Kraków 1959, s. 13. Wszystkie cytaty numery stron za tym wydaniem.

⁷ RGO jako organizacja charytatywno-pomocowa była dopuszczona przez okupanta do oficjalnej działalności społecznej. Rada Warszawska (filia krakowskiej) założyła m.in. stołówkę na ulicy Foksal. Prowadził ją pisarz Ferdynand Goetel wraz z żoną Jadwigą. Posiłki były wydawane bezpłatnie lub za niewielką opłatą. Działalność instytucji była możliwa przede wszystkim dzięki szerokiej działalności mecenackiej m.in. księżnej Ludwiki Czartoryskiej, Jerzego Bliklego oraz firm i instytucji.

tajnego nauczania, punktem kontaktowym i skrytką konspiracyjną⁸. Do stałych bywalców stołówki należeli m.in. Karol Irzykowski, Jerzy Andrzejewski, Zofia Nałkowska, Gustaw Daniłowski, Maria Dąbrowska, Anna Świrszczyńska, Jan Kott, Janusz Minkiewicz oraz Czesław Miłosz.

Ten ostatni odegrał szczególnie ważną rolę w życiu Kisielewskiego. Poznali się w 1938 roku u wileńskiego malarza Zygmunta Tomkiewicza. Wcześniej słyszał o Miłoszu od Ludwika Frydego, uniwersyteckiego kolegi, twierdzącego, jak wspominał, że „Miłosz to talent na miarę Mickiewicza”⁹. Lektura *Trzech zim* zrobiła na Kisielewskim ogromne wrażenie¹⁰. Bliższą znajomość zawarli dopiero w okupowanej Warszawie. Miłosz, jak się wydaje, musiał znać wcześniejsze, dziś niezachowane próby piarskie autora. Doceniając jego talent, zaczął perswadować, by wziął się poważnie za prozę. Za tym impulsem Kisielewski rozpoczął pracę nad pierwszą powieścią – *Sprzysiężeniem* (od marca 1942). To właśnie za sprawą udanego debiutu mógł później napisać „Odegrał w moim życiu rolę osobiwą: okazał się dla mnie LITERACKIM OJCEM. Dzięki niemu z muzykanta zostałem na długie dziesiątki lat gryzipiórkiem – rzecz dla mnie niebłaha”¹¹. Ukończoną w lutym 1944 roku powieść zakupił (przez swojego pośrednika Miłosza) Władysław Ryńca¹², po wojnie właściciel prywatnej oficyny wydawniczej „Panteon”.

Szerzej na temat życia artystycznego w latach wojny: S. Sierotowiński, *Kronika życia literackiego w Polsce pod okupacją hitlerowską w latach 1939-1945*, t. 1-2, Kraków 1988.

⁸ Ciekawsze wspomnienia na temat Kuchni: Z. Nałkowska, *Dzienniki czasu wojny*, Warszawa 1972, s. 131, 160, s. 440-441 (przypis H. Kirchner); K. Irzykowski, *Notatki z życia, obserwacje i motywy*, Warszawa 1964, s. 375; Kisiel, *Pokajanie*, „Tygodnik Powszechny” 1961, przedruk, S. Kisielewski, *100 razy głową w ściany. Felietony z lat 1945-1971*, Warszawa 1996.

⁹ Kisiel, *Miłosz*, „Tygodnik Powszechny” 1980, przedruk: *Lata połączane, lata szare...*, s. 595.

¹⁰ Por. Kisiel, *W sprawie poezji*, „Tygodnik Powszechny” 1979, przedruk, *Lata połączane, lata szare...*, s. 579.

¹¹ Kisiel, *Miłosz...*, s. 594.; Szerzej na ten temat: *Kochana Ruda Małpa. Rozmowa z Czesławem Miłoszem*, [w:] Kisiel...

¹² Większość książek zakupionych przez „wojennego mecenasa” przechowywanych w mieszkaniu Miłosza przy Alejach Niepodległości spłonęła podczas

Od 1940 roku Kisielewski należał do tajnej organizacji bojowej „Grunwald”¹³, później wcielonej do AK. Ugrupowaniem kierował jego późniejszy przyjaciel, Konrad Sieniewicz. Poznali się w 1940 roku za pośrednictwem Edmunda Rudnickiego. Właśnie Sieniewiczowi jako zwierzchnikowi składa przysięgę. Miało to miejsce w „domu komiso-wo-handlowym” przy ulicy Brackiej 20, gdzie mieściła się konspiracyjna kwatery¹⁴. Związki Kisielewskiego z organizacją były raczej luźne. Do jego głównych zadań należało przygotowywanie propagandowych artykułów do pisma „Warta”, organu prasowego „Grunwaldu”¹⁵.

Od lata 1943 roku Kisielewski powraca do pracy w radio, będzie to oczywiście rozgłośnia konspiracyjna, kierowana przez Departament Informacji i Prasy Wydziału Kultury Delegatury Rządu na Kraj¹⁶. „Muzycznym działem” konspiracji kierował z ramienia rządu prof. Stanisław Lorentz, a szefem powstałej w sierpniu 1942 roku sekcji RA, czyli ukrytych stacji nadawczych AK, był dawny dyrektor, przełożony i przyjaciel – Edmund Rudnicki, pseudonim „Konopka”¹⁷.

powstania. *Sprzysiężenie* oraz inne, wydane później książki zachowały się w willi Ryńcy w Regulach pod Warszawą. Por. *Kochana Ruda Małpa...*, s. 154.

¹³ Jej członkowie zasilili później (po 1944 r.) katolicką „Unię” oraz Stronnictwo Pracy, jednak Kisielewski nie zapisał się do nowej partii.

¹⁴ Kisiel, *Rozmowy duchów, sprostowania i herezje*, „Tygodnik Powszechny” 1985, przedruk: *Lata połączone, lata szare...*, s. 686.

¹⁵ Za. R. Jarocki, *Czterdzieści pięć lat w opozycji...*, s. 73-74.

¹⁶ Na temat podziemnego radia: L. Wyszczelski, *Polskie radio w powstaniu warszawskim 1944*, Toruń 2002; M.J. Kwiatkowski, „*Tu mówi powstańcza Warszawa*”... *Dni powstania w audycjach Polskiego radia i dokumentach niemieckich*, Warszawa 1994; M.J. Kwiatkowski, *Polskie radio w konspiracji 1939-1944*, Warszawa 1989; M.J. Kwiatkowski, *Wrzesień 1939 w warszawskiej rozgłośni Polskiego Radia*. Te prace pod względem biografii wojennej Kisielewskiego wydają się szczególnie wiarygodne, zwłaszcza w kontekście innych opracowań, często podających rozbieżne informacje. Autor nie tylko znał się z Kisielewskim, ale w dużej mierze opierał się na jego relacjach i wypowiedziach. Ważnym źródłem wykorzystanym przez Kwiatkowskiego są także relacje ustne oraz pisane podczas wojny sprawozdania z radiowej działalności Marii Ponikowskiej oraz innych radiowców, którzy bezpośrednio towarzyszyli Kisielewskiemu w powstaniu.

¹⁷ J. Waldorff, *Słowo o Kisielu*, Warszawa 1994, s. 23, 131; M. J. Kwiatkowski, *Polskie radio w konspiracji...*, s. 9.

Kisielewski jako muzyk i literat w jednej osobie został referentem w sekcji audycji muzyczno-słownych, posługiwał się pseudonimem „Stefan”¹⁸. Posada ta zapewniała mu możliwość szerszego działania oraz ścisły kontakt z kulturalną elitą warszawskiego podziemia – w warszawskiej centrali sekcji RA na stałe pracowało 14 radiowców, grono współpracowników było znacznie szersze. Kisielewski w zespole Rudnickiego zajmował się przygotowywaniem audycji oraz programu radiowego na najbliższe miesiące po wojnie¹⁹. Kilka razy, m.in. 3 maja 1943 roku, udało się podłączyć stację do sieci głośników, tzw. szczekaczek, zainstalowanych przez okupanta na ulicach Warszawy²⁰. Zespół także, wraz z zaimprovizowaną orkiestrą, nagrywał na woskowych płytach polskie pieśni patriotyczne, uczestniczył w organizacji regularnych, charytatywnych „koncertów kameralnych” w sali konserwatorium przy Okólniku; repertuar oczywiście zarezerwowany był dla polskich kompozytorów.

Wspominano już o współpracy Kisielewskiego z Szelestowskim. Ciekawostką jest fakt, że Szelestowski, korzystając ze znajomości z olimpijczykiem pułkownikiem Stabelowem, wynajmował salę gimnastyczną swojego zakładu dla ćwiczeń esesmanów²¹. Jednocześnie Kisielewski, w porozumieniu z Rudnickim, namówił Szelestowskiego, by udostępnił podziemnemu radiu wynajmowaną przez zakład salę taneczno-baletową w hotelu „Polonia”. W ten sposób w samym centrum okupowanej Warszawy, w hotelu zamieszkanym głównie przez Niemców, zostało utworzone podziemne studio, gdzie nagrywano polskie pieśni patriotyczne i wojskowe, utwory chóralne i orkiestrowe. Muzycy, początkowo mieli zespół, później kilkunastoosobowa orkiestra, rekrutowali się głównie z dawnych Dużej i Małej Orkiestry Polskiego Radia. Dyrygowali m.in. Zdzisław Górzyński oraz Grzegorz Fitelberg²².

¹⁸ M.J. Kwiatkowski, *Polskie radio w konspiracji...*, s. 203; M.J. Kwiatkowski, *Tu mówi powstańcza Warszawa...*, s. 10.

¹⁹ *70 lat polskiego radia 1925-1995*, red. B. Górak-Czerska, S. Jędrzejewski, Warszawa 1995, s. 57.

²⁰ Ibidem.

²¹ M. J. Kwiatkowski, *Polskie radio w konspiracji...*, s. 255.

²² Ibidem. Drobne informacje w: *Twórcza inteligencja w ciele bardzo śmiesznym. Rozmowa z Jerzym Waldorffem*, [w:] *Kisiel...*, s. 302.

Jednak w powojennej publicystyce Kisielewski będzie się mocno dystansował względem działalności podziemnego radia i konspiracji w ogóle, z pewnością nie ze względów politycznych. Znamienne w kontekście legendy polskiego podziemnego radia pozostają relacje Kisielewskiego na temat sukcesów radiowców. Wspominał przykładowo, iż z autopsji znał reakcje warszawiaków po podpięciu konspiracyjnego nadajnika do niemieckiego radiowęzła. W miejsce patriotycznego uniesienia nastąpiła masowa ucieczka i panika, spowodowane strachem przed odpowiedzią Niemców i ewentualną łapanką²³. Z charakterystyczną dla siebie przekorą wspominał również o nonsensowności wielu „prac konspiracyjnych”: przygotowywania programów, ustalania *pro futuro* składu radiowych komitetów, działów i redakcji, kiedy nie było wiadomo, jak potoczą się dalsze losy, a przede wszystkim, kto przeżyje...

Kisielewski, „neopozytywista”, polityczny realista, przeciwnik powstania warszawskiego, nie miał złudzeń co do celu i sensu działalności konspiracyjnej. Co prawda nie odmawiał ludziom podziemia potrzeb wewnętrznych i praw do aktywności, sam jednak zupełnie inaczej rozumiał pojęcie konspiracji i „postawy obywatelskiej”.

W imię przekory i pragmatyzmu dystansował się względem aktywizmu, heroizmu, „żarliwości konspiracyjnej” i filozofii czynu. W wymownych „artystycznych” wspomnieniach z lat okupacji²⁴ opisał alternatywną postawę. Z jednej strony była to wewnętrzna, silna, lecz chłodna i beznamiętna pogarda względem hitlerowskich barbarzyńców. Z drugiej strony próba przezwyciężenia anormalnej rzeczywistości poprzez **normalne** życie i zwykłą **zaradność**.

Przyjrzyjmy się fabularnym, bardziej ideowym niż biograficznym wspomnieniom okupacyjnym²⁵: „Pieniędzy nie wolno było szanować,

²³ Kisiel, *Film polski*, za: S. Kisielewski, *Rzeczy małe*, Warszawa 1998, s. 222.

²⁴ S. Kisielewski, *Opowiadania i podróże...*

²⁵ Według relacji autora wszystkie „okupacyjne opowiadania” powstały w latach 1945-1947. Napisał ich autor siedem, lecz opublikował tylko pięć: *Mieszkanie*, *Biblioteka*, *Chciałem pisać*, *W małym miasteczku* oraz *Historie żydowskie*. Pierwsze cztery w prasie, a następnie w cytowanym zbiorze, *Historie żydowskie* anonimowo w paryskiej „Kulturze” (1960, nr 12). Fabularne historie mają swe rzeczywiste odpowiedniki. Pierwowzorem Jacka z *Mieszkania* był znajomy Kisielewskiego Jacek Cybulski, profesora z *Biblioteki* prawnik Antoni Ponikowski (były premier i minister), zaś Józefa

zapalaliśmy nimi papierosy, czasem rozsypywaliśmy je po podłodze (...) Zdarzały się też całonocne gry w pokera, po których wygrywający zapraszał partnerów do baru, gdzie przepijało się i przejadało wszystko, co do złotówki (...) Życie nasze unormowane było szeregiem przepisów. Jeden dzień w tygodniu obowiązywało milczenie. (...) Jeden dzień w tygodniu mówiło się tylko po francusku, jeden tylko po angielsku. (...) Jeśli ktoś z nas miał zamiar zaprosić osobę płci przeciwnej, musiał uprzedzić o tym kolegów (...) na pół godziny przed wyznaczonym terminem pozostali dwaj lokatorzy opuszczali mieszkanie, nie wracając doń zanim wizyta nie została zakończona (...) Wykluczone były jakiegokolwiek patriotyczne biadania, narzekania, rzewne wspominki i «długie nocne Polaków rozmowy». O wojnie, okupacji, Niemcach, sytuacji światowej mówiło się rzeczowo, analitycznie i spokojnie. (...) Z rozmów wykluczona też została wszelka konspiracja, zresztą Jacek oświadczył nam z punktu, że przynależność do jakiegokolwiek «organizacji», to znaczy ruchu podziemnego równa się automatycznie (...) natychmiastowemu wyłaniu gościa z mieszkania «za mordę» wraz z rzeczami»²⁶. Jednocześnie główny bohater, Jacek, „bez trudu załatwiał sprawy, które nam wydawały się kwadraturą koła. Z powodzeniem starał się o wszystkie dokumenty, karty pracy i najrozmaitsze inne «szkopskie» papiery” (s. 16). „Jednocześnie był niezwykle odważny, na widok paradujących po ulicach oficerów z trupimi główkami ostentacyjnie spluwał i przechodził na drugą stronę” (s. 19).

Cytowane opowiadanie, podobnie jak *Biblioteka* oraz *Chciałem pisać*, stanowią niezwykle głębokie i tragiczne w wyrazie zapisy „trzeciej postawy”, postulowanej przez Kisielewskiego, którą w kontekście jego dalszej działalności trzeba uznać za wiarygodną.

Normalnością, a więc: życiem towarzyskim, pracą, czytaniem, uprawianiem sztuki, zabawą, czasem wariactwem, dalej gromadzeniem pieniędzy i dowolnym ich wydawaniem można według Kisielewskiego doskonale wyrazić pogardę okupantowi i aranżowanej przez niego psychotycznej rzeczywistości. Przewyciężyć ten czas to nie poddać się mu,

z *W małym miasteczku* poeta i tłumacz Józef Jedlicz. Za: L. Grzeniewski, *Inna twarz Kisielewskiego*, [w:] S. Kisielewski, *Zanim nadejdzie śmierć*, Warszawa 1995, s. 8-9.

²⁶ S. Kisielewski, *Mieszkanie*, [w:] tenże, *Opowiadania i podróże...*, s. 16-18.

żyć tak jak dotychczas. Humanistyczne stanowisko w optyce Kisielewskiego nie powinno w ogóle akceptować „nienormalnej rzeczywistości”, zaś konspiracyjny heroizm w pewnym sensie zakłada dostosowanie metod działania do okupacyjnych, barbarzyńskich reguł, reguł narzuconych przez hitlerowskiego okupanta.

Kisielewski zatem w okupowanej Warszawie założył rodzinę, doczekał się pierwszego syna, zarabiał na życie akompaniowaniem, tworzył literackie próby, a następnie napisał powieść *Sprzysiężenie*, komponował oraz czytał ogromne ilości książek. Nie bez powodu również jego przyjaciel Waldorff, wspominając czasy wojny, powiedział: „Stale piliśmy, żeby ocalić nerwy. Zbieraliśmy się na wódki, szaleńcze wódki przy Kredytowej 1, w mieszkaniu naszym albo Antka Bohdziewiczza”²⁷.

2. Powstanie warszawskie

Najważniejszym wydarzeniem w okresie wojny, mającym nieprzeceniony wpływ także na poglądy artystyczne Kisielewskiego, było powstanie warszawskie, a przede wszystkim jego skutek – zniszczenie stolicy. Epizod powstańczy Kisielewskiego nie należał do bohaterskich, zważywszy na wcześniejsze zaangażowanie w działalność konspiracyjnego radia. Zachowała się relacja autora, wspominającego dzień 1 sierpnia: „W dniu powstania mieliśmy wyznaczone pogotowie i spotkanie w lokalu radiowym przy ulicy Krakowskie Przedmieście 7 w mieszkaniu pani Ponirowskiej. (...) Widać było, że mobilizacja jest w toku. Niemców prawie nie było. Zbliżałem się do Mazowieckiej, kiedy nagle z Mazowieckiej rozległa się salwa strzałów, jedna i druga, i tłum uciekający porwał mnie za sobą. Wpadliśmy do jakiejś bramy na Świętokrzyskiej. Byłem ogromnie zdziwiony wiedząc, że jest jeszcze dużo czasu do rozpoczęcia. Zacząłem pytać jakiegoś jegomościa, co się tam dzieje. On odpowiedział: «Strzelają, panie, do gołębi, panie, do gołębi». No więc speszony tą odpowiedzią, przestałem się głupio pytać. (...) Zacząłem dalej bramami,

²⁷ *Twórcza inteligencja w ciele bardzo śmiesznym...*, s. 302.

korytarzami przekradać się w stronę Placu Saskiego. Będąc już blisko zobaczyłem, że Pl. Saski – wtedy Adolfa Hitlera, (...) – pełen jest Niemców. Na środku stały czołgi, samochody ciężarowe, ale zobaczyłem też jakąś grupkę cywilów, która przemykała się z białą chorągiewką. Postanowiłem ich naśladować, wziąłem do ręki chustkę, podniosłem ją do góry i zacząłem powolutku defilować przed szkopami uzbrojonymi. Oczywiście duszę miałem na ramieniu, ale oni nie zwracali na mnie uwagi. Patrzyli jakimś pustym wzrokiem gdzieś na dachy czy na niebo, no i ja tak powoli dopełzłem do Krakowskiego Przedmieścia”²⁸.

W domu, a raczej pałacyku, mieściło się mieszkanie Marii Ponikowskiej, a jednocześnie „punkt wyczekiwania”, placówka podziemnego radia z przenośnym nadajnikiem, budowanym we własnym zakresie przez pracowników. Podczas godziny „W” znajdowali się tam – oprócz Kisielewskiego – Maria Ponikowska, Edmund Rudnicki, Maria Żebrowska, Zenon Kazimierz Skierski i Joanna Gorczycka²⁹.

Radiowcy wraz z Kisielewskim spędzili tam pierwsze dni powstania, pracując nad uruchomieniem radiostacji i przygotowaniem audycji³⁰. Jak świadczą wspomnienia, mimo zaciętych walk mieszkało się tam wygodnie, nie brakowało nawet wygód: herbaty, kawy, papierosów.

W czwartek, 3 sierpnia, Kisielewski zostaje ranny. „Siedzieliśmy zamknięci, nie mogąc się ruszyć z domu. Słyszeliśmy tylko odgłosy walki, widzieliśmy dymy pożarów, słuchaliśmy radia. Tłumaczyliśmy ostatnie teksty na angielski, przeprowadzaliśmy ostatni retusz tekstów. Niemcy usadowieni w SiM-ie i «Złotej Kaczce» strzelali do naszych okien” – wspominała Joanna Gorczycka³¹. „Tego właśnie wieczoru Zenon Skierski ze Stefanem Kisielewskim siedzieli w oknie i to tak nieszczęśliwie, że szkop przez okienko zamkniętej drewnianej bramy strzelił i trafił w kark Stefana Kisielewskiego. I oto był już pierwszy ranny. Byłam z siebie

²⁸ Cyt. za: W. Bartoszewski, *Dni walczącej stolicy. Kronika Powstania Warszawskiego*, Warszawa 1989, s. 14-15.

²⁹ M.J. Kwiatkowski, *„Błyskawica” Radio w Powstaniu*, [w:] *Powstanie Warszawskie 1 sierpnia – 2 października 1944. Służby w walce*, red. R. Śreniawa-Szypkowski, Warszawa 1994, s. 150.

³⁰ M.J. Kwiatkowski, *„Tu mówi powstańcza Warszawa”...*, s. 37.

³¹ Cyt. za: M.J. Kwiatkowski, *„Tu mówi powstańcza Warszawa”...*, s. 50.

niezmiernie dumna, bo przeprałam jego zakrwawioną marynarkę. Postrzał był chyba tylko draśnięciem, ale martwił się, że mu drętwiąją dłonie, a on przecież pianista – więc co będzie”³².

Postrzelony, pozostaje w mieszkaniu. 5 sierpnia Niemcy opanowali dzielnicę, natychmiast podpalili wszystkie okoliczne domy i pałacyki. W mieszkaniu radiowców zjawiają się żołnierze i zarządzają ewakuację, pozostaje tylko ranny Kisielewski, opiekująca się nim Maria Żebrowska oraz jej 86-letnia matka, nic niewiedzący o pożarze. Wkrótce, gdy całe Krakowskie Przedmieście zostało ogarnięte ogniem, Kisielewski wraz z rannymi chroni się na podwórzu przy ulicy Królewskiej. Następnie ranni zostają przetransportowani do niemieckiego, zaimprovizowanego szpitala w klasztorze Wizytek. Tu, w czterech małych pokoikach „przed klauzulą” około 50 osób, wśród nich autor *Sprzysiężenia*, przetrzymywanych jest przez następny tydzień. „Nie wolno było nawet wyjść po wodę. Przez okna widzimy, jak płoną kolejno wspaniałymi pochodniami domy (...) słyszymy czasem czołgi, gdzieś blisko ustawione działa grzmia ustawicznie, zwłaszcza nocami, słychać granaty, kaemy. Nic nie wiemy, jesteśmy jak w więzieniu. Zdajemy sobie tylko sprawę, że jesteśmy w kotle niemieckim, odciętym w środku miasta” – wspominała pobyt w klasztorze Maria Żebrowska³³.

Kisielewski zatem większą część powstania spędził w klasztorze jako ranny jeńiec. Trudno takie przeżycie uznać za udane. Nie tylko nie brał udziału w walkach, ale nie uczestniczył w uruchomieniu radiostacji, jak wiadomo, pierwsza audycja wyemitowana została 9 sierpnia. Co więcej, jako świadek powstania znalazł się w szczególnym miejscu, co zmartykowało jego optykę. Doświadczył absolutnej dominacji Niemców, nie miał żadnego udziału w sukcesach ani bohaterstwie Polaków: był świadkiem szybkiego zdobycia Krakowskiego Przedmieścia, a następnie doszczętnego i brutalnego zniszczenia dzielnicy. W klasztorze przebywał wraz z rannymi, ze starcami i kobietami z dziećmi, natomiast z okien mógł obserwować miażdżącą klęskę powstańców.

³² Relacja Joanny Górczyckiej, za: M.J. Kwiatkowski, „*Tu mówi powstańcza Warszawa*”..., s. 50.

³³ M. Żebrowska, niepodpisany maszynopis w: Archiwum Marii Ponikowskiej, za: M.J. Kwiatkowski, „*Tu mówi powstańcza Warszawa*”..., s. 61.

Po zaleczeniu rany Kisiel jako cywil został skierowany na przymusowe roboty do Niemiec. Szczęśliwie udało mu się uciec z pociągu, wykorzystując nieuwagę konwojenta, który udał się w kierunku lokomotywy³⁴. Następnie trafił do Skierniewic. Z relacji złożonej Kwiatkowskiemu dowiadujemy się, że znalazł schronienie w skierniewickim browarze Strakaca, gdzie pracował także jego przyjaciel, pianista Henryk Sztompka³⁵. Tu spędził jesień i zimę 1944/45. Pracować miał w miejscowej czytelnicy³⁶, z innych, mniej oficjalnych relacji wynika, iż zajmował się głównie czytaniem i pomocą przyjacielowi w pędzeniu spirytusu³⁷.

3. Doświadczenie wojny

Kłęska powstania i zniszczenie Warszawy to przełomowy moment w kształtowaniu poglądów Kisielewskiego. Na upadek stolicy patrzył on z perspektywy prawdziwego warszawianina – inteligenta, który swój mikrokosmos kochał i z nim się w pełni utożsamiał.

Tu rozpoczęła przecież się jego kariera muzyka i pisarza, tu poznał większość ważnych w swoim życiu osób. Często po wojnie dawał wyraz głębokiej fascynacji dawną stolicą, pisał, iż woli jedno warszawskie

³⁴ Ibidem, s. 631.

³⁵ Ibidem, s. 631; R. Jarocki, *Czterdzieści pięć lat w opozycji...*, s. 76.

³⁶ S. Kisielewski, *Wspomnienia polityczne*, druk powielany, [b.d. i m.w., po 1980], s. 1; przedruk, S. Kisielewski, *Wołanie na puszczy. Wybór pism wydanych poza zasięgiem cenzury w latach 1976-1981*, Warszawa 1997, s. 93.

³⁷ J. Waldorff, *Słowo o Kisielu...*, s. 27; R. Jarocki, *Czterdzieści pięć lat w opozycji...*, s. 77. Następnie, po upadku powstania udał się w okolice Ursusa i Leśnej Podkowy szukać przyjaciół z radia. Chciał o nich zapytać człowieka z namydloną twarzą, golącego się przy otwartym oknie, tym człowiekiem okazał się Edmund Rudnicki. Przyjaciel miał mu również wypłacić należną pensję za konspiracyjną działalność w... nadpalonych dolarach (M.J. Kwiatkowski, *„Tu mówi powstańcza Warszawa”...*, s. 631).

brudne, ciemne, bezstylowe podwórze niż cały pomnikowy Kraków³⁸: „Byłem w Warszawie, zobaczyłem znów «młodości mej stolicę». Tu na Orlej mieszkał Norwid, tutaj Chopin chodził do konserwatorium, tu błędził po łaźniakowskich alejach krakauer Wyspiański, tutaj na Ciepłej (...) mieszkała proletariacka rodzina dr. Judyma, tu biegła za lekcjami Joasia, a tam znowuż Wokulski miał sklep i Rzecki pisywał romantyczno-węgiersko-szabelkowe pamiętniki”³⁹. W 1944 roku ów warszawski mikrokosmos zginął, wraz z jego kulturą, bogatymi tradycjami, klimatem i specyfiką. „Został gruz, kurz, cegły, ciemne sklepiki wśród rozwalonych murów, światełka pełgające niepewnie na czwartym piętrze nie istniejącej kamienicy”⁴⁰.

Sam Kisielewski stracił dosłownie wszystko. Jego żona z dwuletnim synem zostali wywiezieni do Niemiec. Przepadł dorobek pracy dwóch pokoleń Kisielewskich: mieszkanie, pamiątki rodzinne, wszystkie sprzęty, meble, fortepian, cała, licząca kilka tysięcy woluminów biblioteka ojca (z – co bardzo często podkreślał – kompletem roczników „Chimery”), wszystkie dotychczasowe prace, artykuły, rękopisy oraz partytury i kompozycje. Kisielewski miał świadomość, że podobny los był udziałem wszystkich niemal warszawiaków. „Gdy w czasie powstania opuszczałem płonące miasto, gdzie ginęły setki tysięcy mieszkań, a w każdym z nich – biblioteka, meble, tradycja i – nastrój – myślałem – ogarnięty trzeźwym, zimnym pesymizmem: oto Polska nigdzie już nie znajdzie na ziemi realnego punktu zaczepienia – stanie się idea, wspomnieniem, cieniem – owym sercem z Wesela”⁴¹. Spłonęło nie tylko miasto, ale cały gmach kultury, nauki i sztuki: z wszystkimi zabytkami, instytucjami, uczelniami, archiwami, dokumentami, książkami i bibliotekami, teatrami, redakcjami, kawiarniami. „W tym mieście każde miejsce miało swoją historię”, pisał. Miasto, mogłoby się wówczas wydawać, przepadło bezpowrotnie.

³⁸ S. Kisielewski, *Pochwalam Kraków (przemówienie nie wygłoszone)*, „Tygodnik Powszechny” 1946, przedruk: *Polityka i sztuka...*, s. 228.

³⁹ Kisiel, *List z Warszawy*, „Tygodnik Powszechny” 1947, przedruk: *Rzeczy małe...*, s. 305.

⁴⁰ Ibidem, s. 305-6.

⁴¹ S. Kisielewski, *Pochwalam Kraków (przemówienie nie wygłoszone)...*, s. 228.

Kisielewski – jak dowodzi późniejsza publicystyka – wykazał szczególną wrażliwość na punkcie strat kulturalnych Polski, powstałych w wyniku wojny oraz „zamordowania” stolicy. Wielokrotnie powtarzał, iż wraz z Warszawą zginęło około 30 procent szeroko pojętego dorobku kulturalnego kraju, Polska utraciła większość żywotnych, twórczych sił, elit, a więc intelektualnej siły narodu, wszystkie te straty bardziej niż hitlerowska czy radziecka okupacja zagrażają „polskości”, tożsamości narodowej.

Zniszczenie Warszawy było dla Kisielewskiego symbolicznym zniszczeniem kultury narodu, nie będzie przesadą, jeśli symbol ten potraktujemy w kategoriach urazu, czy nawet traumy. Zwróciła na to uwagę Zofia Starowiejska-Morstinowa, w końcu osoba bliska autorowi, pisząc piętnaście lat po wojnie: „Kisielewski musiał wyrzucić z siebie cały koszmar lat okupacji oraz dręczący go do dzisiaj koszmar zabijanego miasta”⁴². Już we wrześniu 1945 roku opublikował w „Tygodniku Powszechnym” artykuł *Porachunki narodowe*, niezwykle ważną, dosłownie prowokacyjną polemikę z tekstem Wojciecha Kętrzyńskiego, kapitana AK⁴³. Był to pierwszy tekst przedstawiający żywą jeszcze sprawę tak kategoriycznie⁴⁴. Powstanie warszawskie było błędem politycznym i nonsensem militarnym – tyle za Kętrzyńskim. Od siebie dodał: „Naród naprawdę męski nigdy nie walczy do ostatniej kropli krwi (...) powstanie warszawskie, tak jak i inne nasze powstania nie było aktem dojrzałej męskości: było aktem zniecierpliwienia, młodzieńczej niepowściągliwości. I dlatego przyniosło szkodę podstawowemu aksjomatowi patriotyzmu, jakim jest – istnienie narodu ponad wszystko (...) było poniekąd aktem psychicznego egoizmu, krótkowzroczności, nieopanowania i – nieprzemyslenia”.

W artykule padły, nawet z dzisiejszej perspektywy, bardzo ostre i odważne sądy. Autor twierdzi, iż powstanie wybuchło przede wszystkim z inicjatywy warszawskiej, wychowanej na romantycznej literaturze,

⁴² Z. Starowiejska-Morstinowa, *Paradoksy Stefana Kisielewskiego*, „Tygodnik Powszechny” 1960, nr 6.

⁴³ W. Kętrzyński, *Warszawa 44*, „Tygodnik Powszechny” 1945, nr 21.

⁴⁴ Szerzej: M. Wiszniowska, *Stańczyk Polski Ludowej. Rzecz o Stefanie Kisielewskim*, Katowice–Warszawa 2004, s. 26-28.

lecz niedojrzałej młodzieży (co nie jest do końca prawdą), padają tu słowa, iż „Polska jest zawsze żebrakiem i płaczką Europy”, jest upostaciowionym „wyrzutem sumienia”, a jej sprawa zawsze jest „kłopotliwa, dwuznaczna, siejąca ferment”. Kisielewski pisze, iż powstanie było dziełem maniakalnej obsesji honoru i suwerenności. Jako antytezę wobec metafizycznych i irracjonalnych hasel wskazał na „instynkt życia” – podstawowy aksjomat dojrzałego i prawdziwego patriotyzmu, patriotyzmu realistycznego, który nakazuje rozagę, ostrożność, cierpliwość, taktyczną subtelność, przeczy zaś „wyłącznemu i jednostronnemu kultowi bohaterstwa”, dominancie polskiej polityki, w której tradycyjnie zabrakło rozważań, kalkulacji i realizmu. Za brak rozsądku – kolejny, jako czwarte powstanie narodowe – warszawianie zapłacili ruiną całego życia, zaś Polska – utratą stolicy, a wraz z nią wielkiej części 1000-letniego dorobku.

Artykuł Kisielewskiego brzmi oskarżycielsko, padają w nim arbitralne sądy, nie powinno dziwić, że wielu żołnierzy-uczestników powstania poczuło się urażonych. Lecz za agresją słów kryje się inna, mniej znana twarz Kisielewskiego: sentyment, szczerą i wielką miłość do przedwojennej Warszawy oraz niewyraźalny inaczej żal za „zabitym miastem”.

Tezy zawarte w polemice doczekały się również literackiej oprawy. Po wojnie Kisielewski napisał opowiadanie, w którym metaforą Warszawy jest tytułowa biblioteka: wielki zbiór dokumentów prawnych, pełny białych kruków, zawierający całokształt różnojęzycznych dzieł z tej dziedziny, zbiór, w którego skompletowanie właściciel włożył całą swoją wiedzę, setki podróży i przepracowanych nocy.

W opowiadaniu czytamy: „przecież wtedy nie groziło zniszczenie miasta, zniszczenie tej dzielnicy [Krakowskie Przedmieście], która jest dokumentem historii, niezastąpionym dokumentem wielowiekowego trwania narodu. Czy należy ryzykować takie skarby? Czyż trwanie narodu nie jest ważniejsze od wszelkiego działania. A zwłaszcza tego działania. Czy to było przemyślane i czy to było potrzebne? Przecież Niemcy tak czy owak będą musieli opuścić miasto – skoro cofali się od Stalingradu, cofać się będą i dalej. (...) Niemcy przegrali wojnę i po cóż komu to polskie powstanie? Żeby zniszczyć miasto, które jest sercem narodu,

żeby zniszczyć bibliotekę? Ta biblioteka więcej znaczy dla Polski niż całe Powstanie!”⁴⁵.

Powstanie było zatem dla Kisielewskiego czymś więcej niż faktem historycznym. Stało się – w jego dychotomicznej optyce – wielkiej wagi symbolem wpisującym się w ogół romantycznych tradycji Polaków. Personifikacją postawy emocjonalnej, szlacheckiej, postawy irracjonalnego aktywizmu, absolutnego bohaterstwa, ślepego heroizmu. Postawę tę – scharakteryzowaną i skrytykowaną szerzej już przed wojną⁴⁶, traktował jako przeciwieństwo optyki pragmatycznej, racjonalistycznej, mieszczańskiej, dojrzałości „głowaczy politycznych”: opanowanych i trzeźwych⁴⁷. Od początku działalności takie horyzonty postulował. W końcu właśnie pragmatyzm, neopozytywizm umożliwił mu w następnych latach zaistnienie jako publicyście, opozycjoniście, działającemu jawnie i legalnie. Ten aspekt często podkreślał, charakteryzując istotę opozycji: należy działać jawnie i legalnie, prowokować, negocjować, lecz w takich ramach, jakie dyktują zdrowy rozsądek oraz intelektualna i polityczna kalkulacja. W tym punkcie – jak wskazywałem w pierwszym rozdziale – Kisielewski pozostał świadomym i zdeklarowanym uczniem pragmatyków i racjonalistycznych konserwatystów: Aleksandra Wielopolskiego, szkoły krakowskiej, Romana Dmowskiego oraz środowiska „Buntu Młodych”.

Obok negatywnego doświadczenia powstania i zniszczenia Warszawy drugim zasadniczym czynnikiem, który ukształtował pisarską i kulturalną świadomość Kisielewskiego, było uzmysłowienie sobie realnej roli Związku Radzieckiego w nowym, pojałtańskim układzie geopolitycznym, którego Polska miała stać się przedmiotem. Co więcej, porządek ten Kisielewski uznał za trwały i mimo że niesprawiedliwy, historycznie uzasadniony. Nie miał złudzeń, oficjalnie deklarował, że

⁴⁵ S. Kisielewski, *Biblioteka*, [w:] tenże, *Opowiadania i podróże...*, s. 43-44.

⁴⁶ *Polski Don Kiszot. Artykuł dyskusyjny...; O kryzysie literatury...*, przedruk: *Publisytyka przedwojenna...*

⁴⁷ Por. *O ideologię polityczną nowoczesnego Polaka*, [w:] *Rok Polski* (kalendarz „Caritas”) 1947, przedruk: *Polityka i sztuka...*, s. 19-25.

Rosja sowiecka została za wojenne trudy wynagrodzona „połową Europy”, z kolei Zachodowi wcale układ ten nie przeszkadzał⁴⁸. Pogląd taki konsekwentnie towarzyszył Kisielewskiemu od 1945 roku, najpełniej wyłożył go w prowokacyjnym artykule *Czy geopolityka straciła znaczenie*, zamieszczonym w inauguracyjnym numerze „Res Publici”⁴⁹.

Kisielewski konsekwentnie utrzymywał, że nie ma alternatywy dla Polski wobec sojuszu z ZSRR. Co więcej, Związek Radziecki jako światowe mocarstwo nie może być traktowany w kategoriach *fatum* czy odwiecznego wroga. Dystansował się tym samym wobec działalności emigracyjnej, nie wierzył w jej skuteczność, pilnie, a nie zawsze słusznie działalność emigracyjnych polityków krytykował⁵⁰. Świadczy o tym najlepiej list skierowany anonimowo do redakcji paryskiej „Kultury”⁵¹, słynny *Testament Stefana Kisielewskiego* – wywiad przeprowadzony w 1957 roku przez Jerzego Giedroycia i opublikowany w „Kulturze”⁵², oraz artykuły, wspomniany *Czy geopolityka straciła znaczenie*, *Czy istnieje walka o świat*, *Głos z drugiej Europy*⁵³.

Dominacja Rosji sowieckiej w tej części Europy potrwa – jak utrzymywał – kolejne stulecie. „Komunizm to coś absurdalnego, ale trwałego”⁵⁴. Sądził, że ten kraj, nawet jako satelicki wobec ZSRR, pozostaje jedynym prawdziwym państwem polskim, tylko w jego ramach można funkcjonować. Działalność emigracyjna to w zasadzie przekonywanie przekonanych, praca żarliwa, lecz w istocie odrealniona, pozbawiona pragmatyzmu. Z kolei wpływ emigracyjnych pism – także „Kultury”, na kształtowanie opinii Polaków jest znikomy⁵⁵. Prawdziwa Polska, jak po-

⁴⁸ *Podobny kuglarzowi. Rozmowa z Marcinem Królem*, [w:] *Kisiel...*, s. 126-127.

⁴⁹ „Res Publica” 1979, nr 1, przedruk: S. Kisielewski, *Wołanie na puszczy*.

⁵⁰ Np. S. Kisielewski, *Lewica, opozycja, emigracja*, „Dziś i Jutro” 1947, nr 1.

⁵¹ Por. *Odważą przebić barierę strachu. Rozmowa z Janem Nowakiem Jeziorańskim*, [w:] *Kisiel...*, s. 162.

⁵² *Testament Stefana Kisielewskiego*, „Kultura” 1957, nr 6.

⁵³ Wszystkie przedrukowane w tomie *Wołanie na puszczy...*

⁵⁴ *Nieświadomy prekursor w dawnej próżni. Rozmowa z Aleksandrem Hallem*, [w:] *Kisiel...*, s. 68.

⁵⁵ Szerzej: *Kłóciliśmy się odkąd pamiętam. Rozmowa z Jerzym Giedroycem*, [w:] *Kisiel...*, s. 57-59.

wtarzał za wierszem Kazimierza Wierzyńskiego i artykułem Antoniego Gołubiewa, „leży nad Wisłą”⁵⁶.

Znamienna pozostaje w tym kontekście relacja Zygmunta Kubiaka, który wspomina wrażenie Kisielewskiego z pierwszego „spaceru” po zrujnowanej Warszawie: „szedłem przez te ruiny, żołnierze w futrzanych czapach grzali ręce u postawionych na bruku piecyków. Nic nie mamy, jesteśmy wyzuci z wszystkiego. Nikt na świecie o nas nie pamięta. Kiedy potem usłyszałem, że tu w ogóle ma być jakiś rząd, choćby komunistyczny, że w ogóle tu ma być coś, co się będzie nazywało Polska, pomyślałem sobie, o rany, oni nam robią prezenty”⁵⁷.

Autor od początku z nowym układem pogodził się, zaakceptował go jako historyczną konieczność, z którą nie sposób walczyć, w której trzeba się odnaleźć i akceptując jej reguły, pragmatycznie szukać maksymalnego marginesu swobody oraz jak najszerszych obszarów działania. Sytuacja, w jakiej znalazła się Polska, wymaga nowego programu, nie emocji ani hysterii politycznej. Instalowany w Polsce komunizm to system polityczny, system przemyślany, konsekwentny, w którym nawet absurd ma swoje ściśle uzasadnienie⁵⁸. Znajomość tych faktów wymusza adekwatne podejście. W miejsce emocjonalnego heroizmu i walki za szelką cenę proponował opracować pragmatyczną strategię działania, *modus vivendi* w stosunkach z ZSRR, które mogłyby przynieść realne korzyści, nie kolejną przegraną⁵⁹. Warto odnotować, że był w tych kwestiach bliiski Henrykowi Krzeczkowskiemu i Pawłowi Hertzowi, jednak to przede wszystkim oni powoływali się na autorytet Kisielewskiego.

Opisane wyżej zagadnienia: stosunek Kisielewskiego do kampanii wrześniowej, metody konspiracji, stosunek do powstania warszawskiego oraz wizje dalszego działania matrycują charakterystyczne dla autora, dychotomiczne spojrzenie na rzeczywistość ideową. Z jednej strony postrzega on fakty historyczne jako odbicie emocjonalnych postaw

⁵⁶ Por. A. Gołubiew, *Polska leży nad Wisłą*, „Tygodnik Powszechny” 1957, nr 43.

⁵⁷ Z. Kubiak, *Polska Stefana Kisielewskiego*, [w:] tenże, *Przestrzeń dzieł wiecznych. Eseje o tradycji kultury śródziemnomorskiej*, Kraków 1993, s. 202.

⁵⁸ S. Kisielewski, *Czy istnieje walka o świat*, Londyn, wyd. Odnova 1976.

⁵⁹ Szerzej: *Nieświadomy prekursor w dawnej próżni...*, s. 65-69.

Polaków, z drugiej strony, w imię realizmu proponuje działać racjonalnie i konsekwentnie, podług przemyślanego, sprecyzowanego planu. Niewątpliwie Kisielewski w nowej, powojennej rzeczywistości szybko odnalazł się i obmyślił konkretny sposób zaistnienia jako opozycjonista, działający rozważnie i legalnie w ramach, które wyznacza nowy ustroj i polityka, zachowując jednocześnie oryginalność i specyfikę.

Taki dychotomiczny, romantyczno-pragmatyczny, emocjonalno-racjonalny podział historii, postaw i sposobów działania autor szerzej opisał – jak już wspomniano – przed wojną. Teksty przedwojenne w kontekście nowej sytuacji dowodzą zatem spójności i stałości myśli Kisielewskiego, autora, który jednocześnie w drobnych sprawach i argumentach nie przywiązywał dużej wagi do konsekwencji.

O ile scharakteryzowane już bolesne doświadczenia biograficzne, trauma śmierci miasta oraz nieudany udział w powstaniu warszawskim wzmocniły prezentowane już przed wojną poglądy, o tyle część zagadnień kulturalnych w publicystyce Kisielewskiego zostanie całkowicie zmatrycowana wojennymi doświadczeniami. Przypatrzmy się kilku cytatom: „figurynką z porcelany czuję się od dnia 1 września, kiedy mój świat zawalił się bezpowrotnie, a ja, wcale zresztą o zgodę nie pytany, wkroczyłem w historię⁶⁰. Podobnie: „Wstąpiłem w lata wojny jako młodzieniec, przed którym otworem leżała daleka, kusząca, piękna droga pracy i twórczości – a dziś jestem trzydziestoparoletnim, wykolejonym, nikomu niepotrzebnym mężczyzną”⁶¹.

Mianowicie Kisielewski, doznając tragicznego losu, tracąc w wojnie cały dorobek, żył w głębokiej świadomości, iż w istocie, na przekór wszystkiemu, miał wielkie szczęście. W bilansie gigantycznych strat wojennych wielką część zajmuje przecież inteligencja, przede wszystkim jego i starszego pokolenia, nadto zdecydowana większość polskiej inteligencji pochodzenia żydowskiego. „Maturę zdało nas 26-u. Czy z tej liczby żyje chociaż połowa? Wątpię bardzo. Pani Wojna i Pani Epoka wzięły swój haracz. Te pechowe roczniki 1908-1918 ginęły wszędzie w kraju i za

⁶⁰ Kisiel, *Ja jestem figurynka z porcelany*, „Tygodnik Powszechny” 1979, za: *Lata poślacane, lata szare...*, s. 582.

⁶¹ S. Kisielewski, *Chciałem pisać*, [w:] *Opowiadania i podróże...*, s. 72.

granicą, po wszystkich kontynentach, morzach, wyspach, w powietrzu i na ziemi. Zostały istne niedobitki”⁶².

Strat kulturalnych i duchowych Polski nie sposób nadrobić. Dlatego też naczelnym wyznacznikiem dalszej działalności i publicystyki kulturalnej Kisielewskiego stanie się pilna idea ratowania wszystkiego, co tylko możliwe, kontynuacji dobrych tradycji przeszłości, ocalenia, odbudowania i utrwalenia tego, co po wojnie pozostało. Doświadczenie wojny utrwali i wzmocni wizję kultury jako *całokształtu*, złoży się też na pierwsze postulowane po wojnie zadanie dla inteligencji: „osłabić wstrząs, przeprowadzić przezeń kulturę narodową – o ile możliwości – nienaruszoną. Powinniśmy z pietyzmem ratować i chuchać na cień nawet tradycji, zbierać troskliwie okruchy życia kulturalnego dwudziestolecia”⁶³.

W Skierniewicach, jak wynika z późniejszych relacji i wspomnień, Kisielewski czytając książkę o drugim cesarstwie (Roberta Gravesa), natknął się na postać Henriego de Rocheforta. Nie wdając się w wiarygodność tej relacji, w końcu czy autor mógł na przełomie 1944 i 1945 roku przewidzieć realia lat następnych, trzeba przyjąć, że działalność Rocheforta, jawnego opozycjonisty wobec rządów Napoleona III, stała się w wielkim stopniu natchnieniem, wzorem dla późniejszej działalności Kisielewskiego. Jak czytamy: „Pomyślałem sobie, że dobrze będzie zostać takim Rochefortem w ustroju, który się szykuje, bo nie miałem wątpliwości, że przyjdzie Polska marksistowska, komunistyczna, organizowana na wzór znany nam, wschodni i że nadmiernych swobód, ani wolności w niej nie będzie”⁶⁴. Co autor szczególnie podkreślał: Rochefort działał jawnie w atmosferze szalejącej cenzury, stał się otwartym opozycjonistą. „Uprawiał krytykę (tworzył opozycję) w sposób zastępczy: pisał o teatrze, wydawał pisma, w których było dużo recenzji teatralnych, artystycznych, ale w tych recenzjach pośrednio dokuczał cesarzo-

⁶² Kisiel, *Uwaga gimnazjum Czackiego*, „Tygodnik Powszechny” 1959, nr 8.

⁶³ S. Kisielewski, *Nowe czasy*, „Tygodnik Warszawski” 1946, przedruk: *Polityka i sztuka...*, s. 94.

⁶⁴ S. Kisielewski, *Wspomnienia polityczne...*

wi i cesarzowej. (...) wszyscy wiedzieli, że chodzi o politykę”⁶⁵. Inny cytat: „Zjeżdżał aktorów, których protegowała cesarzowa, wyśmiewał sztukę, której inspiratorem był cesarz, robił to przy tym w sposób nieuchwytny dla cenzury a zrozumiały dla czytelnika”⁶⁶.

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ W czterdziestolecie działalności publicystycznej. Wywiad W. Karpińskiego z S. Kisielewskim, „Tygodnik Powszechny” 1972, nr 14.

Rozdział trzeci

Klerk „zdrajcą podszyty”. Działalność Kisielewskiego w latach 1945-1955

1. Kisielewski w latach powojennych

W 1945 roku nastąpiła dla Kisielewskiego, jak dla wszystkich Polaków, nowa, nieprzewidywalna, często tragiczna rzeczywistość. „Tu kurtyna i całkowita scenerii, tudzież działań aktorów przemiana”, przywołując żartobliwą, lecz wymowną metaforę Jerzego Waldorffa¹.

Wobec zniszczenia Warszawy, dosłownej ruiny tego, co można by nazwać majątkiem Kisielewskich, oraz braku szerszych perspektyw życia w zrujnowanym mieście rodzina przeprowadziła się do Krakowa². Marian Eile (przedwojenny sekretarz zwalczanych przez Kisielewskiego „Wiadomości Literackich”), otwierając nowy tygodnik „Przekrój”³, zaproponował

¹ J. Waldorff, *Słowo o Kisielu...*, s. 29.

² Stefan odnalazł żonę i syna dzięki komunikatowi radiowemu, w czym pomógł Waldorff.

³ Ilustrowany tygodnik „Przekrój” jako inteligentnie „niemarksistowskie pismo, wydawane za pieniądze marksistów” stanowił *nota bene* jedną z ciekawszych propozycji wydawniczych tego okresu, zwłaszcza do 1950 roku. O fenomenie „Przekroju” zdecydowały otwartość na świat, doskonałe reportaże, artykuły literackie i popularnonaukowe, humor (Gałczyński), a przede wszystkim własny, niepowtarzalny styl. Niezwykle trafną charakterystykę tygodnika (z lat 1945-50) przedstawił Leopold Tyrmand, jeden z czołowych dziennikarzy pisma: „Było to pismo stworzone przez marksistów dla schlebienia gustom mieszczańskiej inteligencji – założenie

autorowi pracę redaktora technicznego z prawem pisania⁴. Kisielewski podjął propozycję w marcu 1945 roku, próbował jednocześnie nawiązać współpracę z innymi redakcjami, m.in. „Odrodzeniem”⁵. Rodzina początkowo zamieszkała na poddaszu nad drukarnią przy ulicy Wolskiej (Manifestu Lipcowego, obecnie Piłsudskiego), następnie na stałe przeprowadzili się do słynnego „Domu Literatów”, barwnej i owianej legendą kamienicy przy ulicy Krupniczej 22, zamieszkiwanej m.in. przez Gałczyńskiego, Brandysa, Andrzejewskiego, Polewkę, Szymborską, Rózewicza czy Zawieyskiego⁶.

Kisielewskiego nie złamały doświadczenia wojny i okupacji ani oblicze nowego reżimu instalowanego przez PPR. Przeciwnie, wydaje się – sądząc po zapale i aktywności – iż autor posiadał wewnętrzny imperatyw twórczego zaistnienia, odreagowania i przewyciężenia strat materialnych oraz duchowych upokorzeń lat okupacji przez szeroką kulturalną aktywność. W liście do przyjaciela (Waldorffa), mieszkającego wówczas w Warszawie, pisał: „Proponuję Ci stałą pracę w «Przekroju» w charakterze redaktora (...) przy tym różne ciekawe dalsze możliwości. Chciałbym bardzo żebyś to wziął, wzięlibyśmy «Przekrój» w łapy i w ogóle mielibyśmy okazję do różnych wspólnych działań...”⁷. Kisielewski – zgodnie z ideami propagowanymi w późniejszej publicystyce – podjął udaną próbę powrotu do normalnej działalności,

poważne i nacechowane intelektualną migotliwością na znaczną skalę. Patronował mu w imieniu komunistów Jerzy Borejsza, jedyny ich polityk i administrator kultury z niezdrową skłonnością do finezji, za co później drogo zapłacił. Wśród takich marz demokratyczno-ludowej tolerancji i kazuistyki «Przekrój» wymknął się na lat parę marksistom i posterował własnym kursem, nie przestając przewrotnie służyć, czego oni w ostatecznym rozliczeniu nie zrozumieli i w 1950 położyli kres wszelkim perwersjom i figlom”. Za: L. Tyrmand, *Dziennik 1954*, Warszawa 1989, s. 190.

⁴ Kisielewski wspominał również, że w marcu 1945 nikt inny, jak Ryńca ściągnął go do Krakowa i osadził w „Przekroju”, za: Kisiel, *Miłosz*, „Tygodnik Powszechny” 1981, przedruk: S. Kisielewski, *Lata poślacane, lata szare...*, s. 597.

⁵ M. Urbanek, *Kisiel...*, s. 31.

⁶ Na ten temat: T. Kwiatkowski, *Niedyskretny urok pamięci*, Kraków 1982, o Kisielewskim: s. 100-101.

⁷ J. Waldorff, *Słowo o Kisielu...*, s. 31. Waldorff istotnie zostaje redaktorem literackim „Przekroju”.

kontynuowania działań rozpoczętych przed wojną. „Wymierzyć sprawiedliwość widzialnemu światu można także – przewyciężając go”, pisał w pierwszym poważnym eseju *Tematy wojenne*⁸. Teraz, w nowych okolicznościach, Kisielewski musiał stworzyć sobie nowe perspektywy, w oparciu o dawne doświadczenia wejść – co często powtarzał – w „drugą młodość”. „Jak wybuchła wojna miałem 28 lat, właśnie wróciłem z Paryża, dostałem dobrą posadę muzyczną. Nie będąc w zasadzie literatem, obracałem się wśród literatów, trochę pisałem (...) Należę do pokolenia, które miało przedłużoną młodość, bo po wojnie musiało debiutować po raz drugi”⁹.

Nadal, choć już nie na długo, najważniejszą dziedziną aktywności autora była muzyka. Mimo straty większości przedwojennych prac zaczyna dalej komponować. Jeszcze w 1945 roku zakłada tygodnik „Ruch Muzyczny”, w którym będzie pełnić funkcję redaktora naczelnego. Piśmo zadebiutowało 1 października. Równocześnie podejmuje etat profesora w Wyższej Szkole Muzycznej w Krakowie, wykłada zgodnie z wykształceniem teorię muzyki.

Najważniejsza jednak – z perspektywy dalszej kariery Kisielewskiego – będzie współpraca z „Tygodnikiem Powszechnym”. W tym kontekście po raz kolejny pojawia się „Literacki Ojciec” – Czesław Miłosz, który miał namówić Jerzego Turowicza, aby zaprosił Kisielewskiego do redakcji działu muzycznego powstającego właśnie przy krakowskiej Kurii Metropolitarnej czasopisma¹⁰.

Związek autora z „Tygodnikiem” zasługuje na szerszą uwagę. Pozostał (z przerwami 1953-56, 1968-71, 1981-83) przez prawie pół wieku jego stałym współpracownikiem. Grono głównych autorów stanowili: ksiądz Jan Piwowarczyk – redaktor naczelny, Jerzy Turowicz, Maria Czapska, Antoni Gołubiew i Stanisław Stomma. W następnych latach także Paweł Jasienica, Zofia Starowieyska-Morstinowa, Hanna Malewska, Józef

⁸ S. Kisielewski, *Tematy wojenne*, „Tygodnik Powszechny” 1945, przedruk: S. Kisielewski, *Z literackiego lamusa*, Kraków 1979, s. 17.

⁹ *Rozmowa ze Stefanem Kisielewskim* (wywiad W.P. Szymańskiego), „Tygodnik Powszechny” 1965, nr 49.

¹⁰ *Mówił prosto z mostu. Rozmowa z Jerzym Turowiczem*, [w:] *Kisiel...*, s. 273. Do tego tematu również Kisielewski bardzo często powracał w swoich felietonach.

M. Świącicki, Jacek Woźniakowski, Jan Józef Szczepański, Józefa Hennełowa, Zbigniew Herbert oraz Leopold Tyrmand¹¹. Było to środowisko, w które Kisielewski szybko wpisał się intelektualnie i towarzysko.

„Tygodnik” – legalna opozycja w Polsce Ludowej, z założenia był nie-agresywny, działający w sferze idei, nie czynów, legalność tej opozycji została zresztą okupiona dużymi kompromisami ideowymi. Pierwszy numer ukazał się 24 marca 1945 roku. Od szóstego numeru Kisielewski prowadzi dział „Życie muzyczne”. Pierwszy niemuzyczny artykuł pt. *Tematy wojenne* (wcześniej odrzucony przez redaktora „Odrodzenia”) wyszedł 29 kwietnia 1945. Natomiast 5 sierpnia 1945 ukazuje się inauguracyjny felieton (*Sandauer w opałach*) podpisany skrótem Kisiel. Pierwszy cykl felietonów (1945-1949) został zatytułowany – *Pod włos*.

W grudniu 1946 roku Władysław Ryńca, właściciel instytutu wydawniczego Panteon, wydał zakupioną podczas wojny, skandalizującą na owe czasy powieść *Sprzysiężenie*. Książka ta, rozprawa z polską mitomanią narodową (M. Piasecki¹²), rozrachunki inteligentkie (według K. Wyki¹³) lub „przygody pederastów” (wierszyk Gałczyńskiego¹⁴) wywołała szeroką polemikę, spotkała się z barwnym rezonansem¹⁵, wzmacniając w świadomości czytelników zarysowany we wcześniejszej publicystyce wizerunek Kisielewskiego: przekornego nonkonformisty, prowokatora, prześmiewcy. Powieść stała się także ważnym punktem kreacji późniejszej legendy pisarza¹⁶.

¹¹ Najważniejsze informacje na temat „Tygodnika Powszechnego” zostały zaczerpnięte z najszerszego opracowania tematu: M. Jagiełło, *Próba rozmowy. Szkice o katolicyzmie odrodzeniowym i „Tygodniku Powszechnym”*, t. 1-2, Warszawa 2001.

¹² M. Piasecki, *Insze tam były treści*, „Gazeta Wyborcza” 1996, nr 3, dodatek „Książki”.

¹³ K. Wyka, *Pogranicze powieści*, Kraków 1948, s. 185.

¹⁴ M. Wiszniowska, *Stańczyk Polski Ludowej...*, s. 30.

¹⁵ Szerzej: W. Mach, *Sprawa Sprzysiężenia, czyli o zadaniach krytyki literackiej*, „Nurt” 1947, nr 1; J. Turowicz, *Sprawa Stefana Kisielewskiego*, „Tygodnik Powszechny” 1947, nr 108-109; A. Gołubiew, *„Sprzysiężenie” Stefana Kisielewskiego*, „Tygodnik Powszechny” 1947, nr 2; K. Koźniewski, *Rozmowa o Sprzysiężeniu*, „Twórczość” 1947, nr 4 oraz w cytowanej literaturze przedmiotu.

¹⁶ Szerzej na ten temat: M. Wiszniowska, *Stańczyk Polski Ludowej...*, s. 29-34, tam dalsza bibliografia.

Karą za opublikowanie „pornograficznej”, szkodliwej, pogańskiej czy antykatolickiej powieści¹⁷, reklamowanej wcześniej w „Tygodniku”, stały się „trzy miesiące urlopu”, do kwietnia 1947. Jednocześnie sprawa *Sprzysiężenia* naświetliła inną płaszczyznę związku Kisiela z redakcją. Działał on w strefie granic ideowych, jako pisarz niezależny, wyłamujący się z schematu pisma katolickiego¹⁸. „(...) Forma felietonu umożliwia również uniezależnienie się od «Tygodnika», pisanie w innym tonie, nie zawsze nadmiernie katolickim. Głową należy bić w różne ściany – nie tylko w tę jedną!”¹⁹.

Kisielewski w latach czterdziestych jawnie występował jako liberał, zarówno w kwestiach ekonomicznych, jak i kulturalnych. Opowiadał się za pluralizmem artystycznym, prawami sztuki elitarniej, bronił czystej formy w muzyce, walczył z monizmem metodologicznym, otwarcie sprzeciwiał się marksizmowi. Do roku 1947 jako jawny opozycjonista robił to niemal bezkarnie. Dużo publikował na łamach „Tygodnika Powszechnego”, „Tygodnika Warszawskiego” oraz „Dziś i Jutro”, redagował „Ruch Muzyczny”. Warto podkreślić, że sfera muzyki, dziedziny z natury pozaideowej, pozostawała w sporach o estetykę bardzo ważnym bastionem obrony sztuki elitarniej i niezaangażowanej.

W 1948 roku nakładem poznańskiego Wydawnictwa Gustowskiego autor wydaje drugą powieść, wartki kryminał *Zbrodnia w Dzielnicy Północnej*. Jednak sytuacja wewnętrzna w Polsce od 1948 roku stawała się coraz bardziej napięta. Wydany w 1949 roku zbiór najważniejszych prac publicystycznych Kisielewskiego z lat 1945-49 *Polityka i sztuka*²⁰ został szybko wycofany z księgarń.

Wraz ze zmianą kursu w polityce wewnętrznej u schyłku lat czterdziestych nadeszły dalsze poważne zmiany w sferze kultury. We wrześniu 1948 roku został zamknięty opozycyjny „Tygodnik Warszawski”, w którym Kisielewski wielokrotnie publikował, co więcej, najważniejsi

¹⁷ J. Turowicz, *Sprawa Stefana Kisielewskiego...*

¹⁸ Szerzej o związku Kisiela z „Tygodnikiem”: M. Wiszniowska, *Stańczyk Polski Ludowej...*, s. 35-48; I. Hoffman, *Dwugłós o Peerelu. Dzienniki Stefana Kisielewskiego i Mariana Brandysa*, Lublin 2000, s. 171-178.

¹⁹ S. Kisielewski, *Wstęp do: Z literackiego lamusa...*, s. 6.

²⁰ Wydawnictwo E. Kuthan w Warszawie.

redaktorzy po fasadowych, utajnionych rozprawach sądowych znaleźli się w więzieniu²¹.

W 1949 roku odbył się zjazd kompozytorów polskich w Łagowie, na którym minister kultury Włodzimierz Sokorski oficjalnie proklamował socrealizm jako jedyny słuszny kierunek polskiej muzyki współczesnej. Warto zacytować relację Sokorskiego z tego wydarzenia: „W takiej sytuacji nietrudno było mi przeprowadzić tezy o ideologicznym zaangażowaniu sztuki w nowoczesne prądy realizmu socjalistycznego, a moje wystąpienie spotkało się tylko z jednym sprzeciwem – prof. Stefana Kisielewskiego”²².

To stwierdzenie nie jest przypadkiem. Kisielewski bowiem postrzegany był jako pierwszy i główny na arenie polskiej teorii muzyki lat czterdziestych oponent socrealizmu, propagowanego przez Sokorskiego, Zofię Lissę oraz Józefa Chomińskiego²³. Kisielewski w swoim przemówieniu skrytykował „propozycję” jako zgubne w dalszej perspektywie upolitycznienie muzyki i redukcję jej roli do propagandy a także oderwanie od sztuki europejskiej i tradycji w ogóle²⁴. Starał się chronić w ten sposób – za Leszkiem Polony – „nie tylko samą muzykę ale i podstawowe swobody twórcze, prawa artysty do samodzielnego określania estetyki i stosunku do rzeczywistości, przed dogmatami, kanonami, narzuconym widzeniem świata”²⁵. W konsekwencji protestu, który był w istocie powtórzeniem tez głoszonych od czterech lat, Sokorski zdejmuje Kisielewskiego ze stanowiska wykładowcy w krakowskiej Szkole Muzycznej. Równocześnie (1949) decyzją administracyjną zostaje zamknięty dwutygodnik „Ruch Muzyczny”. Kisielewski na najbliższy

²¹ Szerzej na ten temat: J. Wiszniewski, *Z historii prasy katolickiej w Polsce. Tygodnik Warszawski 1945-1948*, Kraków 1998.

²² W. Sokorski, *Refleksje o kulturze*, Warszawa 1980, s. 49. Dalsza wypowiedź Sokorskiego niezawodnie dowodzi jawnego konfliktu, jaki miał miejsce między adwersarzami. Por. także Kisiel, *Znużeni ideologią*, „Tygodnik Powszechny” 1975, przedruk: *Lata pozłacane, lata szare...*, s. 492.

²³ L. Polony, *Polski kształt sporu o istotę muzyki*, Kraków 1991, s. 277.

²⁴ Szeroko na ten temat: L. Polony, *Polski kształt sporu o istotę muzyki...*, s. 277-282; E. Kofin, *Losy kultury muzycznej*, [w:] *Nim będzie zapomniana. Szkice o kulturze PRL-u*, red. S. Bednarek, Wrocław 1997, s. 184;.

²⁵ L. Polony, op. cit., s. 282.

rok został skazany na „śmierć cywilną” jako muzyk, krytyk muzyczny i eseista; poza „Tygodnikiem Powszechnym” żadne pismo nie mogło przyjmować jego tekstów. Jeszcze w 1947 roku jako profesor, kompozytor i redaktor wyjechał na festiwal Praska Wiosna, zaproszony na kolejny festiwal w 1948 roku, nie otrzymał paszportu²⁶.

Rozgoryczenie coraz bardziej napiętą sytuacją widoczne jest w tygodnikowych wypowiedziach. Ostatni felieton z cyklu *Pod włos* ukazuje się 17 IV 1949 roku (*Pożegnanie z felietonem*). Kisiel zamierzał porzucić publicystykę, co argumentował bezsilnością tej płaszczyzny wypowiedzi, „trudnościami dostosowania stylu felietonów do nowej sytuacji ogólnej w Polsce”²⁷. Przerwa trwała jednak tylko trzy miesiące. 26 III 1950 roku wychodzi nowy, inauguracyjny tekst z cyklu *Łopata do głowy*.

Z „Tygodnika” już pod koniec lat 40. zniknęły szersze teksty teologiczne, reportaże z parafii, a przede wszystkim ideologiczne polemiki. Za sprawą zaostrzenia polityki kulturalnej oraz czujności GUKPPiW pole tematyki prezentowanej do tej pory zaczęło się sukcesywnie zawężać. Znamiennym przykładem tej tendencji były ingerencje cenzury w teksty Kisielewskiego. Paweł Hertz na łamach „Kuźnicy” wytknął redakcji „Tygodnika”, że pisze wyłącznie o kulturze, *de facto* nie mając żadnej jej koncepcji, wyraził ponadto zaskoczenie nagłym zejściem z tonu Kisielewskiego. Autor miał mu w odpowiedzi przesłać (w prywatnym liście) szczegółowy opis relacji cenzury względem „Tygodnika” oraz przykłady ingerencji we własne teksty. Dzięki temu Hertz zaniechał ataków, wkrótce zaprzyjaźnili się²⁸.

5 marca 1953, po śmierci Stalina, „Tygodnik Powszechny” nie wydrukował – mimo prób zawarcia kompromisu i ratowania pisma – odredakcyjnego panegiryku. Publikacja takiego tekstu stanowiłaby

²⁶ Por. felieton Kisielewskiego *Pojechałem do Pragi*, „Tygodnik Powszechny” 1948, przedruk: *Lata połączane, lata szare...*, s. 71-73. Stenogramy wypowiedzi: *Konferencja Kompozytorów w Łagowie Lubuskim w dniach od 5 VIII do 8 VIII 1949, Protokół*, „Ruch Muzyczny” 1949, nr 14.

²⁷ S. Kisielewski, *Wstęp do: 100 razy głową w ścianę...*, s. 8.

²⁸ R. Jarocki, *Czterdzieści pięć lat w opozycji...*, s.143; *Interesowała go gra tego świata. Rozmowa z Pawłem Hertzem*, [w:] *Kisiel...*, s. 84-85; Kisiel, *Moje zygzaki czyli kronika ideologiczna*, „Tygodnik Powszechny” 1965, przedruk: *Lata połączane, lata szare...*, s. 324

przekroczenie granicy i sprzeniewierzenie się najważniejszym ideom, a przede wszystkim redakcyjnemu imperatywowi minimum: „nie kłamać”²⁹. Odpowiedzią władz było całkowite ocenzurowanie materiału kolejnych numerów, w końcu redakcja upewniła się w przekonaniu, że dalsze próby wydawania gazety straciły sens³⁰. Ostatni numer ukazał się 8 marca 1953, natomiast 12 lipca tego roku wyszedł pierwszy numer nowego „Tygodnika”, oddanego przez władze w redakcję stowarzyszeniu PAX³¹.

²⁹ J. Żakowski, *Pół wieku pod włos, czyli życie codzienne Tygodnika Powszechnego w czasach heroicznych*, Kraków 1999, s. 18; J. Żakowski, *Anatomia smaku czyli rozmowy o losach zespołu „Tygodnika Powszechnego w latach 1953-1956*, Warszawa 1988, passim; A. Bardecki, *Zawsze jest inaczej*, Kraków 1995, s. 94. Ciekawie i szeroko na temat zamknięcia „Tygodnika” pisze również Tyrmand: *Dziennik 1954...*, s. 72-81.

³⁰ Umieszczenie żałobnego portretu, nekrologu oraz panegiryku na cześć Stalina było wymogiem, który musiały spełnić redakcje wszystkich gazet. Negocjacje trwały od marca do czerwca. Redakcja „Tygodnika” ponad dwa tygodnie dyskutowała w sprawie nekrologu, w końcu – dla ratowania pisma – zgodziła się wydrukować portret dyktatora oraz oficjalny komunikat KC PZPR. Inny „kompromis” zaproponowała strona rządowa (Bida i Mazur z ramienia Ministerstwa Wyznań), żądając odejścia z redakcji Turowicza i Stommy i objęcia funkcji naczelnego przez Gołubiewa. Kolegium nie zgodziło się na odejście redaktorów, zdając sobie zresztą sprawę, iż działania władzy mają na celu wasalizację pisma lub całkowitą jego eliminację. Próby ratowania „Tygodnika” jako gazety niezależnej, z założenia skazane były na niepowodzenie. Komuniści żądali przecież od redakcji nie kompromisu, lecz zmiany linii ideowej. Ostatnie spotkanie redakcji z władzą miało miejsce 29 czerwca, kiedy to minister Bida otwarcie zgodę na wznowienie „Tygodnika” uzależnił od potępienia polityki episkopatu oraz krytyki więzionego od 1951 biskupa kieleckiego. Wobec odmowy została wycofana licencja wydawnicza, decyzją administracyjną rozwiązano redakcję, zaś siedziba redakcji przy ulicy Wiślniej 12 została zabezpieczona i zaplombowana przez MO.

³¹ **Stowarzyszenie „PAX”**, założone w 1945, było organizacją świeckich katolików, skupionych wokół tygodnika „Dziś i Jutro” wydawanego przez B. Piaseckiego. W 1947 roku opracowano statut i przyjęto nazwę organizacji, utworzonej między innymi w celu rozbicia jedności polskich katolików i hierarchii kościelnej. Generalnie do 1989 stowarzyszenie propagowało „zaangażowanie patriotyczne, katolickie i socjalistyczne”, uznając kierowniczą rolę PZPR i pozostając dyspozycyjne względem władzy. W 1953 roku samą organizację, wydawany przez nią tygodnik oraz książkę autorstwa Piaseckiego *Zagadnienia istotne* (1954) potępiła Stolica Apostolska

Kisielewski pozostał w konsekwencji bez pracy oraz stałego źródła utrzymania. Była to dla rodziny sytuacja szczególnie trudna, tym bardziej że w 1946 przyszła na świat córka Krystyna, natomiast w 1951 drugi syn – Jerzy. Utrzymanie domu musiała wziąć na siebie Lidia Kisielewska, Stefan natomiast – dzięki życzliwości ówczesnego dyrektora Tadeusza Ochlewskiego, anonimowo dorabiał w Państwowym Wydawnictwie Muzycznym³² (wraz z Jerzym Waldorffem), w radiu oraz udzielał prywatnych lekcji.

Jednocześnie autor miał wiele czasu, który – mimo upokarzającego skazania na milczenie – mógł wykorzystać na komponowanie oraz pisanie większych tekstów. W ten sposób powstały m.in. *Rapsodia wiejska na orkiestrę kameralną* (1950), *Druga Symfonia* (1951), *Mała uwertura* (1953), *Suita na obój i fortepian* (1953), *Dwanaście pieśni do słów Gałczyńskiego* (1954), *Diabły polskie* (1955), *Bakczysaraj w nocy* (1955) oraz *Perpetuum mobile* (1955). Z prac krytyczno-muzycznych autor przygotowuje opracowanie *Poematy symfoniczne Ryszarda Straussa* oraz encyklopedyczny zbiór szkiców *Gwiazdozbiór muzyczny*, po cichu zamówiony przez Mieczysława Tomaszewskiego³³. Wszystkie te prace, podobnie jak powieść *Miałem tylko jedno życie*, będą musiały poczekać na „lepsze czasy”.

„Pierwszy okres milczenia” 1953-55 był niezmiernie trudny dla osobowości przyzwyczajonej do działania, pisania, polemik i aktywnego życia. Z dziennika Leopolda Tyrmanda wynika, iż Kisielewski nie tyle popadał w pesymizm, co zaczęła fascynować go przerażająca siła wszechmocnego i bezwzględnego totalitaryzmu³⁴.

Niewielkim, lecz bardzo ważnym pocieszeniem dla ludzi kręgu „Tygodnika” w okresie stalinowskim był salon towarzyski w mieszkaniu Zofii Starowieyskiej-Morstinowej, czasem także w mieszkaniu księdza

i prymas Wyszyński. Nowym redaktorem naczelnym „Tygodnika Powszechnego” został Jan Dobraczyński, redakcję prowadzili nadto Tadeusz Lehr-Splawiński, Zygmunt Szwarcenberg-Czerny, Mieczysław Kurzyrna oraz Włodzimierz Wnuk. Nowy „Tygodnik” zachował tytuł i winiętę, dawną numerację, układ stron i rubryk.

³² Szerzej: *I w muzyce był swój własny. Rozmowa z M. Tomaszewskim*, [w:] *Kisiel...*, s. 265-168; J. Żakowski, *Anatomia smaku...*, (wywiad z Kisielewskim).

³³ *Ibidem*, s. 265.

³⁴ L. Tyrmand, *Dziennik 1954...*, s. 102, 109-113.

Bardeckiego. W wieczornych spotkaniach uczestniczyło całe niemal środowisko „Tygodnika”. Stanisław Stomma określił te spotkania jako Katolicki Klub Dyskusyjny: Ka-Ka-Du. Salon Morstinowej pełnił funkcję nie tylko integracyjną, lecz także pozwalał okrasić szary okres domieszką wolnej myśli i rozrywki³⁵. „Czas sprzyjał częstszym kontaktom. (...) Salon pani Zofii umeblowany był pięknymi antykami. Przy herbacie, podawanej zawsze w ładnych filiżankach rozmawiano o różnych rzeczach: o aktualnej sytuacji Kościoła, o nastrojach społecznych, o przyszłości Polski i jej miejscu w Europie”³⁶. „Nastrój *en famille* (...) Jakoby żadnych pesymizmów, załamania, upadków, mimo nader ciężkich warunków materialnych i borykania się z tzw. życiem, żadnych kapitulacji. Nadal przechowują metr wzorcowy świeckiego katolicyzmu w Polsce dla przyszłości – zajęcie godne poparcia i słów otuchy”³⁷.

Zapowiedź odwilży pojawia się dla Kisielewskiego w połowie lat pięćdziesiątych, mimo iż wciąż nie mógł publikować. W 1955 roku został laureatem II nagrody na Festiwalu Muzyki Polskiej za *Koncert na orkiestrę kameralną* (1949) oraz I nagrody w konkursie na pieśń Mickiewiczowską za *Bakczysaraj w nocy na głos i fortepian*. W 1956 roku kompozytor otrzymuje również prestiżową Nagrodę Muzyczną Miasta Krakowa. W 1955 roku PWM wydaje monografię *Poematy symfoniczne Ryszarda Straussa*.

2. Tło polityczne i ideowe

Opisując kontekst okresu, należy wyjść od roku 1944 oraz wskazać na cezurę roku 1948. Wyłaniają się dwa odrębne okresy: lata instalowania w Polsce nowego systemu władzy oraz lata stalinizmu: panowania umocnionego reżimu opartego na wzorze radzieckim (1948-1955). Przemiany polityczne ściśle korespondują z przemianami kulturalnymi, które

³⁵ Na ten temat: B. Mamoń, *Cieszyć się życiem. Zofia Starowieyska-Morstinowa, szkic do portretu*, Kraków 2003; J. Żakowski, *Anatomia smaku...*; J. Żakowski, *Pół wieku pod włos...*, s. 22-26.

³⁶ B. Mamoń, *Cieszyć się życiem...*, s. 85.

³⁷ L. Tyrmand, *Dziennik 1954...*, s. 38.

w nowej rzeczywistości stały się wtórne wobec zjawisk panującej ideologii. Wydarzenia lat powojennych, polityka, jak i polityka kulturalna stały się szczególnie ważnym podłożem, w jakim przyszło Kisielewskiemu funkcjonować, dlatego też szersza, lecz syntezująca charakterystyka jest niezbędna.

Powojenne wydarzenia złożyły się na istotny przełom literacki, którego główną cechą było zerwanie ciągłości pomiędzy literaturą przedwojenną a powojenną³⁸. Na przyczyny przełomu składają się przede wszystkim nieodwracalne straty wojenne. Zginęła znaczna część pisarzy starszego i najmłodszego, zaangażowanego w konspirację pokolenia oraz większość pisarzy pochodzenia żydowskiego.

Zjawiskiem zmiennym dla poczynąń artystycznych bezpośrednio po wyzwoleniu było dążenie do podjęcia wątków twórczości przerwanych lub zakłóconych wydarzeniami wojennymi oraz do odradzania powiązań środowiskowych odpowiadających orientacjom ukształtowanym w latach trzydziestych. Powroty do dawnych wątków układały się rozmaicie, *de facto* nie zawsze były możliwe, a powroty do dawnych układów grupowych także nie mogły być realizowane: jedni z przyjaciół już nie żyli, innych oddalił od kraju los wojenny. Charakterystyczny jest fakt, że po wojnie nie wznowiło działalności żadne z przedwojennych pism³⁹, nie reaktywował się żaden ośrodek lub ugrupowanie literackie.

Drugiej przyczyny powojennego przełomu kulturalno-artystycznego należy szukać w sferze polityki. O ile przed wojną kultura była częściowo subsydiowana przez państwo w ramach określonych, scentralizowanych ośrodków, lecz przy zachowaniu warunków pluralizmu artystycznego i ideowego, o tyle w nowej rzeczywistości kwestia odbudowy, a zarazem zmonopolizowania ogółu instytucji kultury stała się pilną i ważną sprawą państwową. Stało się to o tyle łatwiejsze, że w istocie bezwzględna większość instytucji kultury zasilana była centralnie z budżetu. Zabieg ten, idąc w parze z rozbięciem wszelkich prywatnych inicjatyw (1944-48), umożliwił monopolizację i zdalne sterowanie zjawiskami kultury.

³⁸ Z. Jarosiński, *Literatura lat 1945-1975*, Warszawa 1996, s. 10.

³⁹ Jedyny wyjątek to „Kamena” wydawana w Lublinie. Pismo jednak nie wywarło większego wpływu.

W latach 1944-48 życie kulturalne znacznie różniło się od życia politycznego, w którym ofensywa komunistyczna podejmowała drastyczne i brutalne formy eliminacji opozycji. Cenzura oraz ograniczenia administracyjne blokowały wprawdzie szerzenie poglądów i postaw niezgodnych z oficjalną linią polityczną, jednak przykładów takiej działalności znajdziemy wiele, m.in. eseistyka i felietonistyka Kisielewskiego. Państwo nie mogło jeszcze lub nie próbowało odgórnie sterować twórczością literacką⁴⁰.

Od lipca 1944, czyli ukonstytuowania tzw. Polski Lubelskiej, rozpoczął się proces stopniowego tworzenia nowego systemu politycznego, równorzędny z likwidacją państwa podziemnego oraz wyeliminowaniem oficjalnych, londyńskich reprezentantów struktur rządowych Polski.

Rozpoczyna się jednocześnie w dużej części naturalny i spontaniczny, lecz również odgórnie sterowany proces odtwarzania instytucji kulturalnych, początkowo na terenie tzw. Polski Lubelskiej, później dalej na zachód. Lublin jako stolica polityczna odbudowywanego kraju od sierpnia stał się ośrodkiem administracyjnym PKWN, który podjął szybkie działania w celu objęcia kontrolą wszelkich instytucji kulturalnych i oświatowych. Powołane zostały resorty: Informacji i Propagandy, Oświaty oraz Kultury i Sztuki, pod kierownictwem Wincentego Rzymowskiego, przedwojennego szefa Legionu Młodych. Znamienny jest fakt, że pierwszą powojenną legalną gazetą była wydana przez PKWN „Rzeczpospolita” (23 VII 44), zawierająca zresztą jedynie Manifest Lipcowy.

14 sierpnia w Lublinie odbywa się – z inicjatywy Resortu Kultury i Sztuki Rzymowskiego, zebranie literatów, muzyków, aktorów i artystów, zebranie jaskrawo upolitycznione i „ideowe”. Wkrótce, 1 września 1944 roku, odbyła się pierwsza powojenna sesja Związku Zawodowego Literatów Polskich, gdzie po sprawozdaniach z wojennych losów pisarzy Jerzy Putrament wygłosił referat *Najbliższe zadania pisarzy polskich w czasie wojny*⁴¹.

Jeszcze w 1944 roku powstają pierwsze czasopisma społeczno-kulturalne. Wyraźny „zwrot na lewo” w kulturze polskiej oraz wzrastanie roli państwowego mecenatu miały – w wielkim uogólnieniu – dwa podłoża.

⁴⁰ Z. Jarosiński, *Literatura lat 1945-1975...*, s. 11.

⁴¹ Przedruk: „Odrodzenie” 1944, nr 10.

Jedno to instytucjonalna dominacja ośrodków nowej władzy i świadoma polityka kulturalna, zmierzająca – w dalszej perspektywie – do stworzenia kulturalnego monopolu. Drugą kwestią pozostają inicjatywy ludzi i ośrodków niezwiązanych z polityką PPR, często niepopierający jej ideologii. Nowa władza, dążąc do przejęcia kontroli na tych inicjatywami, posiadała niezbędne środki: instytucjonalne, kadrowe, materialne i finansowe dla wspierania ich oraz odpowiedniej selekcji.

Należy wspomnieć o i tak wielkim liberalizmie kulturalnym, funkcjonującym w ramach nowej polityki, w kontekście rozbudowy struktur władzy, opartej na środkach przymusu, bezwzględного terroru względem żołnierzy i działaczy polski podziemnej, a także rozbudowy systemu policyjnego i aparatu bezpieczeństwa.

W latach 1944-48 działają ideowe ośrodki intelektualne, bezpośrednio związane z redakcjami. Będzie to „Kuźnica” wydawana w Łodzi oraz redakcje krakowskie: „Odrodzenie” (przeniesione w 1945 z Lublina), „Twórczość” oraz „Tygodnik Powszechny”. Tutaj toczyły się najważniejsze dyskusje literackie i artystyczne: polemiki na temat społecznej roli literatury i sztuki, nad kwestią realizmu w współczesnej literaturze oraz na temat metodologii marksistowskiej w badaniach nauk humanistycznych. W dyskusjach tych, często jednostronnych, głos zabierał Kisielewski, prezentując manifestacyjnie odmienny pogląd względem marksistowskiej ideologii.

Znamiennym przykładem, obrazującym kierunek i tempo przemian polityki kulturalnej państwa, mogą być kolejne posiedzenia Związku Zawodowego Literatów Polskich. Podczas II zjazdu (Łódź 26-27 X 1946) Maria Dąbrowska, reprezentująca warszawski, opozycyjny oddział ZZLP, prowadziła otwarty spór z Stefanem Żółkiewskim, dotyczący społecznej roli pisarza w nowej rzeczywistości oraz kształtu nowej literatury i sztuki⁴². Trzeci, wrocławski zjazd (17-20 XI 1947) dyskusji i ideowej polemiki był już pozbawiony, grupa warszawska nie została w toku obrad dopuszczona do głosu. Czwarty zjazd – szczeciński – przynależny był już nowej rzeczywistości kulturalno-politycznej.

⁴² O. Czarnik, *Kultura literacka – Pisarz wobec społeczeństwa*, [w:] *Literatura polska 1918-1975*, red. A. Brodzka, T. Bujnicki, część 1, t. 3, 1945-1975, Warszawa 1996, s. 61-64.

Przesilenie polityczne lat 1948-49 wiązało się z wzmocnieniem i ukonstytuowaniem monopolu władzy komunistów w Polsce. Szeroki i wielo-
 wątkowy proces, którego elementami były pokazowe rozprawy, rozbitcie
 przez siły bezpieczeństwa akowskiego podziemia, sfałszowane wybo-
 ry w styczniu 1947 oraz rozbitcie jedynej jawnej partii opozycyjnej – PSL
 (X 1947), zakończył się kongresem zjednoczeniowym (15-21 XII 1948)
 i powołaniem PZPR, partii, której struktury całkowicie pokryły się ze
 strukturami polityczno-społecznymi państwa. Dokonała się tym samym
 ostateczna konsolidacja nowego systemu politycznego.

Okres 1948-1956 charakteryzował się dominacją stolicy, centralizacją
 i realnie partyjno-ideologicznym sterowaniem zjawiskami kultury⁴³. Na-
 stąpiła koncentracja wydawnictw i redakcji w Warszawie, szczególnie
 aktywna działalność licznych ośrodków dyspozycyjnych, przy jedno-
 czesnym zamknięciu pism opozycyjnych.

Rozpoczął się jednocześnie socrealizm, a więc zgodny z partyjną do-
 gmatyką program redukcji zjawisk artystycznych do roli propagandy⁴⁴.
 W 1949 roku w Łagowie wiceminister Sokorski „proklamował” socre-
 alizm jako obowiązujący kierunek polskiej muzyki⁴⁵. W dniach 20-23
 stycznia 1949 roku odbył się IV Walny Zjazd Delegatów Związku Zawo-
 dowego Literatów Polskich, na którym Sokorski wygłosił referat *Nowa*
literatura w procesie powstawania, a Stefan Żółkiewski *Aktualne zagadnienia*
powojennej prozy polskiej. Wprawdzie ostateczny i pełny program sztuki
 socrealistycznej został ogłoszony podczas II zjazdu ZLP, w 1951 roku,
 jednak IV Zjazd uważa się za otwarcie ostatniego etapu upolitycznienia
 literatury, początek procesu odgórnej ingerencji władz w treść i formy

⁴³ W Krakowie pozostał tylko jeden ważniejszy ogólnopolski tygodnik: „Życie
 Literackie”.

⁴⁴ M.in. E.B. Groys, *The Total Art of Stalinism*, Princeton 1992; Z. Jarosiński, *Nadwi-
 ślański socrealizm...*; E. Możejko, *Realizm socjalistyczny. Teoria, rozwój, upadek*, Kraków
 2001; W. Włodarczyk, *Socrealizm, sztuka polska w latach 1950-1954*, Warszawa 1990; W.
 Tomasik, *Inżynieria dusz. Literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy mo-
 numentalnej”*, Wrocław 1999.

⁴⁵ Por. L. Polony, *Polski kształt sporu o istotę muzyki*, s. 280 nn; E. Kofin, *Losy kultury
 muzycznej*, [w:] *Nim będzie zapomniana. Szkice o kulturze PRL-u*, red. S. Bednarek, Wro-
 cław 1997, s. 183 n.

sztuki literackiej⁴⁶. ZLP był odtąd państwową instytucją pośredniczącą pomiędzy władzą (podmiotem) a twórcami (przedmiotem)⁴⁷. W tym naturalną konsekwencją było zamknięcie „Tygodnika Powszechnego” (1953). Jak pisze Magdalena Mateja, „akt likwidacji tygodnika był ostatnią fazą procesu zwalczania środowisk kontestujących marksizm”⁴⁸.

Monografista tematu – Zbigniew Jarosiński – określa socrealizm jako spójny, planowany, totalistyczny system, a nawet „konfesję”, która wymagała od twórców nie tylko cynizmu, dyspozycyjności, ale i nawrócenia oraz nowego wyznania wiary⁴⁹. Istotnie, na socrealizm należy patrzeć jak na doktrynę, odzwierciedlającą totalitarną politykę kulturalną. Nowo pojęty realizm został uznany za wyłączny atrybut sztuki postępowej, stanowił także o kryteriach ocen estetycznych, politycznych i moralnych twórców. Zgodnie z wcześniejszymi symptomami zostały potępione wpływy abstrakcjonizmu, egzystencjalizmu i formalizmu w sztuce oraz wszystkie inne przejawy „niesocjalistycznych” teorii. Estetyka realizmu socjalistycznego została opracowana w odniesieniu do literatury i pozostałych gatunków sztuki – malarstwa, rzeźby, architektury, filmu, dramaturgii, teatru, muzyki. Jej upowszechnianie rozpoczęto od środowiskowych narad twórców oraz od kampanii teoretyczno-publicystycznych na łamach tygodników i socjalistycznych periodyków. Realizm socjalistyczny ogarnął wszystkie dziedziny sztuki i stanowił niemal jednolity styl w kulturze⁵⁰. Wizja stała się wszechobowiązująca,

⁴⁶ Szczególnie wymowny w tej kwestii był artykuł Jerzego Borejszy: *Pokongresowa kropka nad i* („Odrodzenie” 1949, nr 1, s. 3). Szerzej: J. Zawodniak, *Zaraz po wojnie, a nawet przed... O przygotowaniach do socrealizmu*, „Teksty Drugie” 2000, nr 1-2, s. 144. Autor w interesujący sposób przekonuje, iż cezura roku 1949 jest cezurą pozorną, a lata 1944–1948 to z góry zaplanowany okres o charakterze przygotowawczym, więc stopniowych i systematycznych przygotowań na gruncie polityki kulturalnej do ostatecznego zadekretowania socrealizmu w styczniu 1949 roku.

⁴⁷ Szerzej: K. Woźniakowski, *Między ubezwłasnowolnieniem a opozycją. Związek Literatów Polskich w latach 1949-1959*, Kraków 1990.

⁴⁸ M. Mateja, *Od niezależności do nieobecności*, „Blok” 2003, nr 2, s. 223.

⁴⁹ Z. Jarosiński, *Nadwiślański socrealizm...*, s. 5-8.

⁵⁰ W. Kaczocho, *Rozważania nad modelem kultury socjalistycznej w Polsce*, Warszawa 1981, s. 94

wykluczała jednocześnie jakikolwiek inny sposób postrzegania rzeczywistości niż ten zakładany przez ideologię partyjną⁵¹.

Centralizacja i instytucjonalizacja zjawisk kultury wynikała nie tylko z koncepcji sprawowania władzy, ale z podstaw ustrojowych totalitarnego państwa, zmierzającego do pełnej kontroli nad wszelkimi dziedzinami aktywności społecznej, państwa, w którym sztuka powinna pozostać jednowątkowa oraz dyspozycyjna, pełniąc przede wszystkim funkcję propagandową. Zadekretowanie socrealizmu w styczniu 1949 roku było więc syndromem zakończenia procesu „rewolucji kulturalnej”, mającej na celu podporządkowanie wszystkich dziedzin działalności kulturalnej państwu oraz uczynienie z państwa jedyne, wymagającego posłuszeństwa mecenasa⁵².

Warto na zakończenie zacytować fragment opowiadania *Proces Sławomira Mrożka*, opublikowanego w „Życiu Literackim” w 1955 roku. „Wszystkich pisarzy umundurowano, zaopatrzone ich w rangi i dystynkcje. Raz na zawsze skończył się chaos, brak kryteriów, niezdrowe artystostwo, niejasności, chwiejność sztuki. (...) Każdy już teraz wiedział, co należy sądzić o danym pisarzu. Stało się oczywiste, że pisarz-generał nie może napisać złej powieści, że najlepsze powieści pisze pisarz-marszałek...”⁵³.

Kisielewski nie tylko nie dał się umundurować, lecz jako programowy dywersant został skazany na milczenie. Milczenie w okresie realnego socrealizmu wyraźnie przyczyniło się do wizerunku Kisielewskiego-nonkonformisty, a w konsekwencji stało się ważnym punktem legendy pisarza. Co prawda – zdesperowany przymusową bezczynnością – podejmował próby założenia nowego pisma i ponownego podjęcia publicystyki – na szczęście dla Kisielewskiego władze dosłownie uniemożliwiły mu drogę kompromisu⁵⁴. Dlatego – z naszej perspektywy – najistotniejszym

⁵¹ X. Bates, *Cenzura w epoce stalinowskiej*, „Teksty Drugie” 2000, nr 1-2 (60-61), s. 95.

⁵² Z. Jarosiński, *Literatura lat 1945-1975...*, s. 43.

⁵³ Za: S. Mrożek, *Proces*, [w:] tenże, *Słoi*, Kraków 1958, s. 26-27.

⁵⁴ Jeszcze przed odwilżą, w 1955 roku, Kisielewski próbował założyć nowe, literacko-artystyczne, nieopozycyjne pismo. Prośbę do władz, napisaną w tym celu, podpisali m.in. Władysław Tatarkiewicz, Jan Parandowski, Konstanty Grzybowski

syndromem odwilży będzie dopiero powrót autora do jawnej i aktywnej działalności, a o rozmachu przemian świadczyć będzie ilość wydanych przez niego pozycji.

3. Prasa literacka, obozy i dyskusje literackie

Jednym z istotnych wyznaczników polityki państwa, przyjętym już od 1944 roku, było założenie, że prasa, także ta literacka i kulturalna, stanowi jedno z podstawowych narzędzi kształtowania świadomości społecznej⁵⁵. Dlatego z jednej strony dyspozycyjne ośrodki intelektualne szybko zyskały środki finansowe oraz poparcie władzy dla szerokiej działalności, z drugiej strony, redakcje znalazły się pod szczególnym nadzorem jednostek polityki kulturalnej i cenzury. Normą stało się urzędowe mianowanie składów redakcyjnych, a w przypadku prasy katolickiej – ich zatwierdzenie⁵⁶.

Polityka prasowa Polski Ludowej oraz główne pisma zakreślonego okresu wymagają tu przybliżenia, gdyż stanowią bezpośredni kontekst pisarstwa Kisielewskiego. Najważniejsze tytuły tego czasu to „Odrodzenie”, „Kuźnica”, „Twórczość”, PAX-owskie „Dziś i Jutro” oraz „Tygodnik Powszechny” i „Tygodnik Warszawski”.

Pierwszy numer „Odrodzenia” wyszedł w Lublinie 3 września 1944 roku, funkcję redaktora naczelnego objął Karol Kuryluk⁵⁷. Pismo miało kontynuować tradycję polskich periodyków kulturalno-społecznych, przyczyniając się do wskrzeszenia życia artystycznego po wojnie, jak

oraz Paweł Hertz. Komitet Centralny – być może ze względu na ilość i wagę nazwisk sygnatariuszy listu – petycję odrzucił. Za: R. Jarocki, *Czterdzieści pięć lat w opozycji...*, s. 162-163.

⁵⁵ *Literatura polska 1918-1975...*, s. 209.

⁵⁶ Szerzej na ten temat: M. Ciećwierz, *Polityka prasowa 1944-1980*, Warszawa 1989.

⁵⁷ Szerzej na temat pisma: K. Koźniewski, *Węzły życia*, [w:] tenże, *Historia co tydzień*, t. 2, Warszawa 1977.

również konsolidując środowisko twórców. Zresztą Kisielewski w zakresłej w 1945 roku charakterystyce prasy literacko-kulturalnej wskazał na „Odrodzenie” jako spadkobiercę przedwojennych „Wiadomości Literackich”⁵⁸. Czy była to prowokacja, czy jedna w wielu prób podkreślenia roli tradycji dwudziestolecia?

Początkowo istotnie redakcję charakteryzowało otwarte, nawet eklektyczne nastawienie, przy akceptacji władz, m.in. w celu przyciągnięcia do współpracy jak najszerszej grupy pisarzy na gruncie aprobaty dla „demokratycznych” przemian. Oficjalną, dość liberalną deklarację, tezę tzw. „łagodnej rewolucji”, obrazującą zresztą główne przesłanki Wydziału Kultury i Sztuki PPR, zawarł Jerzy Borejsza w artykule z grudnia 1944 roku⁵⁹. W 1945 roku redakcja przeniosła się do Krakowa, równocześnie Kisielewski podjął próby podjęcia współpracy. Przyniósł m.in. opowiadania *Biblioteka*, *Chciałem pisać* oraz artykuł *Tematy wojenne*, wszystkie „doskonałe”, lecz odrzucone przez Kuryluka, gdyż „politycznie niesłuszne”⁶⁰. Na łamach „Odrodzenia” publikowali (stałe rubryki) m.in. Artur Sandauer, Jan Kott, Kazimierz Wyka. Pismo – zamieszczając liczne polemiki oraz opowiadania i fragmenty literackie – odegrało ważną rolę w kształtowaniu powojennego krajobrazu kulturalnego. Zmiany nastąpiły od lutego 1948 roku, kiedy redakcję objął Jerzy Borejsza. Odtąd ton „Odrodzenia” wyraźnie ciążył ku marksizmowi, natomiast w 1950 roku tygodnik został zamknięty.

Drugim opiniotwórczym periodykiem literackim była założona i redagowana przez Kazimierza Wykę „Twórczość”⁶¹. Miesięcznik od początku, zachowując jedynie taktyczne ramy pisma marksistowskiego, był wyraźnie liberalny, wręcz dystansujący się względem doktryny marksistowskiej i programu realnego socjalizmu. Otwarty charakter „Twór-

⁵⁸ S. Kisielewski, *Dzisiejsza myśl literacka (wśród czasopism literackich cz. 1)*, „Tygodnik Powszechny” 1945, nr 27.

⁵⁹ „Odrodzenie” 1944, nr 10/12.

⁶⁰ M. Urbanek, *Kisiel...*, s. 31.

⁶¹ Szerzej: K. Koźniewski, *By nie zawołać w próżnię...*, [w:] tenże, *Historia co tydzień*, t. 2, Warszawa 1977; W.P. Szymański, *Kazimierz Wyka – redaktor „Twórczości”*, [w:] *Kazimierz Wyka. Charakterystyki, wspomnienia, bibliografia*, red. H. Markiewicz, A. Fiut, Kraków 1978.

czości” najlepiej obrazuje ankieta rozpisana przez Wykę pod tytułem *Jak oceniam literaturę dwudziestolecia*. Redakcja sprzeciwiała się likwidatorskiemu stosunkowi do tradycji, odwołując się do haseł realizmu humanistycznego i społecznego. Na uwagę zasługują również publikacje utworów różnych środowisk i pokoleń, częste odwołania do szerokich tradycji literackich oraz arcybogata działalność eseistyczna redaktora naczelnego⁶².

O ile „Twórczość” adresowana była zwłaszcza do starszej generacji, związanej z przedwojenną tradycją kulturalną, o tyle do młodszego pokolenia miała dotrzeć zdeklarowana ideowo, upolityczniona i ściśle marksistowska „Kuźnica”, pod redakcją Stefana Żółkiewskiego⁶³. Tygodnik, redagowany w Łodzi od 1945 roku, szybko stał się główną tubą i programowalnym zespołem z urzędu realizującym politykę kulturalną państwa. Ośrodek tworzyli – prócz Żółkiewskiego – Jan Kott, Jerzy Putrament, Mieczysław Jastrun, Zofia Nałkowska i Adolf Rudnicki. Linia ideowa redakcji bezpośrednio rozwijała polityczny model „socjalistycznej rewolucji kulturalnej”. Pismo, choć inteligenckie, rozpoczęło jakobińską walkę z relikdami kultury elitarniej, burżuazyjnej czy mieszczańskiej, kampanię o „urabianie” młodej literatury oraz walkę z wszelkimi objawami irracjonalizmu, religii lub mistycyzmu we współczesnej kulturze. Od XII 1948 r. redaktorem został Paweł Hoffmann, od maja 1949 – zgodnie z założeniem centralizmu – redakcja została przeniesiona do Warszawy.

Kisielewski w cytowanym wyżej artykule stwierdził, iż pierwszy numer „Kuźnicy” napawał go entuzjazmem: oto marksści ruszają do ofensywy ideowej, szykuje się świetna polemika i rzeczowa dyskusja, a Żółkiewski to jedyny marksista, który rzeczywiście ma wiele do po-

⁶² Znaczna część szkiców opublikowanych w „Twórczości” została przedrukowana w tomie *Pogranicze powieści*. Szerzej temat dwu przywołanych wyżej podejmuje W.P. Szymański w pracy *„Odrodzenie” i „Twórczość” w Krakowie (1945-1950)*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1981.

⁶³ Na ten temat: H. Gosk, *W kręgu „Kuźnicy”. Dyskusje krytycznoliterackie lat 1945-1948*, Warszawa 1985; Z. Żabicki, *„Kuźnica” i jej program literacki*, Kraków 1966.

wiedzenia, unika przy tym demagogicznych haseł⁶⁴. Istotnie, początkowo (1945-48) literacki program „Kuźnicy” opierał się na teorii György Lukácsa, marksistowskiego humanisty, teoretyka i historyka literatury, dążąc ku reinterpretacji – w odniesieniu do filozofii marksizmu – tradycji „wielkiego realizmu” XIX wieku, twórczości Balzaka i Stendhala⁶⁵. Wraz z ideologiczną ekspansją literacki program tygodnika ulegał stopniowemu zawężaniu. Publicyści „Kuźnicy” zwalczali sztukę awangardową, psychologizm oraz formalizm. Przywołując terminologię charakterystyczną dla środowiska, będą to: „beztwarzowy formalizm”, „ślepotą przed katastrofą” lub „złudne piękno bez prawdy”. Równocześnie od końca lat czterdziestych środowisko „Kuźnicy” stało się głównym orędownikiem ideologizacji sztuki. Dyspozycyjny łódzki ośrodek będzie oczywiście głównym publicystycznym oponentem „Tygodnika Powszechnego” i Kisielewskiego.

Powyższe stanowią jedynie najważniejsze z oficjalnych, prorządowych pism literacko-kulturalnych. Dalej należałoby wymienić „Pokolenie”, „Nurt”, „Nowiny Literackie” oraz „Dziś i Jutro”. Jednak na łamach omówionych tytułów toczony były w latach 1945-49 najważniejsze i – co istotne – autentyczne polemiki artystyczne i światopoglądowe.

Główne spory dotyczyły ideowo-moralnej i społecznej funkcji literatury, zagadnienia realizmu w prozie współczesnej, roli i kształtu tematów wojennych w literaturze, tradycji literackiej XIX wieku oraz dziedzictwa polskiej literatury międzywojennej. Jak wspomina Zawodniak, w latach powojennych „realizm” był najczęstszym słowem na ustach literatów i krytyków. Był głównym argumentem przeciwko dwudziestowiecznym poszukiwaniom i eksperymentom artystycznym; cytując Kazimierza Brandysa, był „odtrutką na manieryzm, imaginizm, psychologizm czy estetyzm – hojny pokarm ostatnich przedwojennych lat”⁶⁶.

⁶⁴ S. Kisielewski, *Dzisiejsza myśl literacka...*; Por. S. Kisielewski, *Żółtkiewski – prawdziwy marksista*, „Tygodnik Powszechny” 1946, nr 4.

⁶⁵ Szerzej: G. Wołowicz, hasło „Kuźnica” [w:] *Słownik realizmu socjalistycznego*, red. Z. Łapiński, W. Tomasiak, Kraków 2004; H. Gosk, *W kręgu „Kuźnicy”...*; D. Tubielewicz Mattson, *Polska socrealistyczna krytyka literacka jako narzędzie władzy*, Uppsala 1997, s. 67-73; E. Możejko, *Realizm socjalistyczny...*, s. 188-193.

⁶⁶ K. Brandys, *Drogowskazy*, „Odrodzenie” 1945, nr 31, s. 3.

Do roku 1949 półliberalna polityka pozwalała na dość swobodne dyskusje pomiędzy publicystami różnych ośrodków intelektualnych, w tym „Tygodnika Powszechnego” czy „Tygodnika Warszawskiego”. Pomimo to w kontekście toczącej się na łamach prasy polemiki należy przywołać dwa polityczne głosy: referat Władysława Gomułki z 9 czerwca 1946 roku oraz przemówienie Bolesława Bieruta wygłoszone w 1947 roku z okazji otwarcia radiostacji we Wrocławiu. Nie ma tu miejsca na przywoływanie szeroko opisanych już też, najważniejsze pozostają trzy hasła: 1. „zamówienie społeczne” wobec twórców, 2. podkreślenie wychowawczej roli sztuki, 3. instrumentalizacja, czyli sprowadzenie do poziomu politycznej i ideologicznej dyspozycyjności wszystkich instytucji i zjawisk kultury⁶⁷. Wskazane wypowiedzi trzeba traktować jako ramy, zakreślające przestrzeń ideową rozgrywających się polemik literackich i artystycznych.

Wstępem do dyskusji na temat kształtu, roli i zadań nowej sztuki, przede wszystkim sztuki realistycznej, stały się dwa znamienne artykuły opublikowane jeszcze w 1945 roku w „Odrodzeniu” (nr 31). Pierwszy to *Drogowskazy* Kazimierza Brandysa, drugi – *Zawile* Artura Sandauera. Teksty, obydwaj zresztą wychodzące z marksistowskich założeń, zaprezentowały odmienne zdania na temat wizji i roli sztuki w nowej Polsce. Pogląd Brandysa można uogólnić jako „użytkowy”, programujący sztukę jako instrument w kampanii o osiągnięcia społeczne, polityczne i moralne. Sztuka ma kreować postawy, „budować”, stać się narzędziem w procesie rozwoju społecznego. Drugie zdanie, Sandauera, to w dużym stopniu przedłużenie przedwojennego postulatu autotelizmu: obrona niezależności sztuki, jej wartości czysto estetycznych. Do połowy lat czterdziestych dyskusja istotnie toczy się dwubiegunowo. Uogólniając, po stronie autonomii sztuki opowiadają się Kazimierz Wyka (art. *Tragiczność, drwina i realizm*)⁶⁸, Czesław Miłosz (*Szkło*)⁶⁹, Juliusz Kleiner (*Zgubiłszy człowieka*)⁷⁰ czy Stefan Kisielewski (*O formalizmie i realizmie*)⁷¹. Drugi

⁶⁷ Por. D. Tubielewicz Mattson, op. cit., s. 38-39.

⁶⁸ Przedruk: *Pogranicze powieści*, Warszawa 1974, s. 7-29.

⁶⁹ „Dziennik Polski” 1945, nr 154.

⁷⁰ „Tygodnik Powszechny” 1945, nr 19.

⁷¹ „Tygodnik Powszechny” 1945, przedruk: *Polityka i sztuka...*, s. 105-109.

obóz – „użytkowców”, okazał się znacznie bardziej wpływowy. O jego konsolidacji i nagonce na „marksistę, który chciał przełamać sztampe”, wiele mówi felieton Kisiela *Sandauer w opałach*⁷². Z najważniejszych tekstów należałoby wymienić *Poza rzeczywistością historyczną* Mieczysława Jastruna⁷³, *Drogę do realizmu*⁷⁴, *Dwa realizmy*⁷⁵ Jana Kotta czy *Spór o powieść* Adama Ważyka.

Żywe w latach czterdziestych kontrowersje i dyskusje wokół „realizmu”, „realizmu katolickiego”, „sztuki dla mas”, „inteligencji” czy „humanizmu socjalistycznego” wobec narastającej monopolizacji władzy przeradzały się w zakamuflowane dyskusje ideologiczne i światopoglądowe, *de facto* spory o dogmaty wiary, „w których polaryzacja stanowiska odpowiadała dokonywanym wtedy trudnym politycznym wyborom za narzuconą autokratyczną władzą państwową lub przeciwko”⁷⁶. Trzeba jednak pamiętać, że powyższe – polityczne – uogólnienie nie zmniejsza wagi poszczególnych wątków dyskursu. Bowiem z deklaracją polityczną w tym okresie z natury rzeczy musiał wiązać się wachlarz tak szerokich zagadnień, jak stosunek do przeszłości, stosunek do tradycji kulturalnej polskiej i europejskiej, kwestie religii i w końcu kwestia tak kardynalna, jak sposób postrzegania człowieka. Polemiki prowadzone na wielu płaszczyznach były faktycznie sporem o kulturę, w całym szerokim znaczeniu tego terminu i z wszelkimi konsekwencjami.

Debata, zmieniająca kształt w drugiej połowie lat czterdziestych, ujawniła dychotomiczny podział, jaki zaistniał w środowisku intelektualnym krytyków literackich: marksistów oraz katolików⁷⁷. Obozy miały

⁷² „Tygodnik Powszechny” 1945, nr 25, przedruk: *100 razy głową w ściany...*, s. 15-19,

⁷³ „Kuźnica” 1945, nr 1.

⁷⁴ *Po prostu. Szkice i zaczepki*, Warszawa 1946, s. 134-138, przedruk: *O literaturze polskiej. Materiały, część III: Programy i polemiki literackie*, oprac. H. Zaworska, Warszawa 1982, s. 34-37.

⁷⁵ *Po prostu. Szkice z zaczepki...*, s. 103-106, przedruk: *O literaturze polskiej. Materiały...*, s. 38-40.

⁷⁶ M. Ryszkiewicz, *Forma ideologii – ideologia formy, o powieściach Stefana Kisielewskiego*, Lublin 2003, s. 94.

⁷⁷ M. Zawodniak, *Zaraz po wojnie, a nawet przed...*, s. 145-146.

w dyspozycji wybitne, pełne temperamentu umysły i ostre pióra. Jak już wspomniałem, polemika była wprawdzie wielogłosowa, lecz naturalnie przewagę, uwarunkowaną czynnikami pozamerytorycznymi, zdobyli pisarze dyspozycyjni, wkrótce organizatorzy i gospodarze ówczesnego życia kulturalnego: Kott, Putrament, Borejsza, Ważyk, Jastrun, Kierczyńska. Nie wdając się w szczegóły poszczególnych wypowiedzi, stronnictwo to można uogólnić, wskazując na szereg wspólnych twierdzeń. Byli to zwolennicy marksizmu jako jedynej metody w badaniach literackich i pracy krytycznej, zwolennicy ideologizacji sztuki i akcentowania jej dydaktyczno-propagandowych funkcji, nadto rzecznicy realizmu jako sztywnej poetyki, wytyczającej również zakres tematyczny literatury. Do powyższych dodać należy materializm filozoficzny i antyreligijność, selektywne podejście do przeszłości i tradycji, zwłaszcza dwudziestolecia, antagonistyczne nastawienie względem kultury Zachodu oraz, co bardzo ważne, arbitralność ocen.

Drugi obóz, zdecydowanie bardziej rozproszony, uogólnić można jako antagonistyczny wobec marksistów, co rzecz jasna nie przeczy bogactwu ideowych punktów odniesienia oraz różnorodności sposobów argumentacji. Obóz skonsolidowany był przede wszystkim wokół pism katolickich, na co złożyły się nie tyle przywiązania konfesyjne poszczególnych publicystów i krytyków, co otwarta orientacja katolickich redakcji, wśród których przodował „Tygodnik Powszechny”. Kisielewski sam zresztą kwestię tę trafnie ujął: „Rzeczywistą obronę autonomii sztuki i konsekwencji artystycznych z tej autonomii wynikających podjął dziś na terenie filozoficzno-artystycznym jedynie katolicyzm”⁷⁸. Podobnie autor podsumował stanowisko swojego środowiska: kultura musi być wolna, tak jak wolny musi pozostać artysta. Należy przy tym bronić całokształtu przeszłości, zachować zawsze charakterystyczną Polsce otwartość na zjawiska kultury Zachodu, nadto monolityczności marksizmu, realizmu, przeciwstawić należy wszelki pluralizm: metodologiczny, artystyczny, formalny.

Wskazane wyżej tezy, mimo że werbalizowane na różne sposoby i różnie argumentowane, bliskie były Kisielewskiemu, Lichniakowi, Gołubiewowi, Kleinerowi, Parandowskiemu czy Wyce. Autorzy ci mogli

⁷⁸ S. Kisielewski, *Co najważniejsze*, „Tygodnik Powszechny” 1951, nr 17.

jednak co najwyżej polemizować, negować, zabierać głos w dyskusji. Ich wypowiedzi, choć budzące duże emocje i rezonans w publicystyce kulturalnej, nie mogły mieć wpływu na kształt polityki kulturalnej i wydawniczej. Również ich znikome znaczenie dla ówczesnej, centralnie sterowanej sztuki spowodowało, że stały się fenomenem krytyczno-estetycznym samym w sobie.

Znamienne pozostaje bezgraniczne panowanie w tym okresie marksizmu jako jedynej metody badań w naukach humanistycznych oraz realizmu socjalistycznego jako doktryny twórczości. Od roku 1949 dyskusje i polemiki artystyczne stają się jednostronne. Ton twórczości miały wyznaczać odtąd opracowania krytyczne będące realizacją i rozwinięciem doktryny, takie jak *Sztuka w walce o socjalizm* (wybór referatów i przemówień ministra Sokorskiego, 1950), *Spór o realizm* Melanii Kierczyńskiej (1951), *Na literackim froncie* Jerzego Putramenta (1953) czy pierwsza „synteza nurtu”: *Krytyka literacka w walce o realizm socjalistyczny 1944-1954* pióra Henryka Markiewicza (1955)⁷⁹.

4. Przeciwny biegun: „Tygodnik Powszechny” jako środowisko publicysty

„Tygodnik Powszechny” zasługuje na szczególną uwagę z kilku względów. Po pierwsze, w zakreślonym okresie gazeta ta pełniła funkcję najważniejszej jawnej i legalnej opozycji. Od początku była pismem z „mandatem” i należy podkreślić, że ów mandat redakcja w perspektywie całej działalności potrafiła umiejętnie wykorzystać, tworząc periodyk niepowtarzalny. Drugi punkt jest konsekwencją pierwszego. Właśnie dzięki umiejętnej i mądrej polityce redaktora naczelnego pismo stało się trybuną, w której Kisielewski, zachowujący dystans do katolickiej linii, mógł ponad czterdzieści lat uprawiać niepokorną publicystykę kulturalną i polityczną.

⁷⁹ Por. A. Biernacki, *Historia ośmiu zjazdów polonistycznych. Od Michała Bobrzyńskiego do Stefana Żółkiewskiego*, Warszawa 1997, s. 97 nn.

Można wyprowadzić tezę, iż Kisielewski, chcąc pozostać eseistą i felietonistą, działać opozycyjnie, lecz jawnie – a więc w zgodzie z własnymi przekonaniami – musiał związać się z „Tygodnikiem” jako naturalnym sprzymierzeńcem. Wszedł w ten sposób pod „parasol ochronny”, protekcję kurii metropolitarnej oraz wpływowego i opiniotwórczego środowiska, z Janem Piwowarczykiem, bliskim współpracownikiem Adama Sapięhy i Jerzym Turowiczem na czele. Kisiel w omawianym okresie działał w ramach mecenatu „Tygodnika”, rewanżując się indywidualizmem i nonkonformizmem, dzięki czemu mógł znacznie rozszerzyć i tak szeroką, otwartą na różne pióra formułę pisma⁸⁰.

Środowisko „Tygodnika” tworzyło od lat czterdziestych zintegrowaną grupę inteligentką, spajaną więzami poglądów, idei, przyjaźni, często także rodzinnymi. Było to środowisko wyrażające rzeczywistą troskę o sprawy kultury, wolności, wiary, środowisko w zdecydowanej większości wybitnych intelektualistów, środowisko – ostatecznie – zorientowane wyraźnie opozycyjnie względem politycznych i kulturalnych dominant Polski Ludowej.

„Tygodnik” powstał jako organ bezpartyjny i – z założenia – apolityczny, jednak już samo funkcjonowanie tak specyficznego periodyku w komunistycznej rzeczywistości było w istocie faktem politycznym⁸¹. Stosunek redakcji do realiów nowej Polski oraz deklarację postawy w zastanej rzeczywistości najlepiej obrazuje tekst Turowicza i Stommy z 1950 roku. „Wybór jest dla nas wyraźny. Stawiamy sprawę prosto, bez niedomówień i z całą szczerością. Marksistami ani socjalistami nie jesteśmy. Widzimy w socjalizmie wiele stron dodatnich. Niemniej ideał socjalistyczny nie jest naszym ideałem. Dlatego też nie możemy i nie powinniśmy przyjmować na siebie odpowiedzialności za realizację tego ideału w Polsce i na świecie”⁸².

⁸⁰ M. Jagiełło, op. cit., s. 12.

⁸¹ K. Kozłowski, *Aneks*, [w:] A. Bardecki, *Zawsze jest inaczej...*, s. 167-168.

⁸² J. Turowicz i S. Stomma, *Katolicy w Polsce Ludowej*, „Tygodnik Powszechny” 1950, nr 50. Por także: J. Piwowarczyk, *Ku katolickiej Polsce*, „Tygodnik Powszechny” 1945, nr 1. Wiele mówi relacja Bronisława Mamonia: „Redaktorzy «Tygodnika Powszechnego» – wynika to z lektury pisma pierwszych dwóch lat – wierzyli, że mogą w jakimś stopniu wpływać na formowanie się nowej rzeczywistości, łagodzić

Od powyższej deklaracji niewiele odbiega postawa Kisielewskiego, który zaakceptował nową sytuację Polski jako fakt geopolityczny, a jednocześnie od początku współpracy jawnie krytykował ustrój socjalistyczny oraz politykę kulturalną władz, chełpił się ponadto mianem legalnego opozycjonisty, „pluskwy nietykalnej”, uprawiającego „na lewo i prawo propagandę gadaną, krzyczaną, ba – zgoła ryczaną”⁸³.

Jak już wspomniano, spotkanie Kisielewskiego i Turowicza zaaranżował Czesław Miłosz, a pierwszymi tekstami były muzyczne recenzje i relacje. To zresztą tradycja, skoro Kisielewski zadebiutował przed wojną tekstem muzycznym z „Zecie” i od spraw muzycznych zaczynał w „Buncie Młodych”. Współpracę Kisielewskiego z „Tygodnikiem” należy jednak postrzegać jako zetknięcie się, a nawet symbiozę, dwu instytucji. Wybitnego publicysty Polski Ludowej oraz niezwykle nobliwego i opiniotwórczego pisma tego okresu. W efekcie powstał fenomen „instytucji w instytucji”, gdzie redakcja używała autorowi miejsce do zadrukowania, gwarantując swobodę, autor zaś zapewniał pismu swą wizytówkę: doskonały humor, wielką dozę przekory i nonkonformizmu, szersze spojrzenie, a w konsekwencji czytelników.

Warto jednak podkreślić, że dzięki „Tygodnikowi” Kisielewski mógł zaistnieć jako poważny eseista dla ludzi bezpośrednio sprawami kultury i literatury zainteresowanych oraz jako felietonista dla szerszego odbiorcy. „Mandat” autora, jego relatywnie duży zakres swobody piarskiej, możliwy był w znacznej mierze dzięki temu, że działał pod „ochronnym parasolem”⁸⁴. W ogólnym rachunku Kisiel wiele redakcji zawdzięczał; w pierwszych latach po wojnie dopiero kreował maskę prześmiewcy, błazna i kpiarza, właśnie na łamach katolickiego pisma. Ta

jej brutalną stronę, ale byli przeciwni eskapizmowi politycznemu. Artykuły polityczne, które w tym czasie się ukazywały, były adresowane nie tylko do społeczności katolickiej, ale także do władzy, którą w ten sposób chciano przekonać, że między władzą świecką a Kościołem czy ludźmi niewierzącymi są punkty styczne”. Za: B. Mamóń, *Cieszyć się życiem. Zofia Starowieyska-Morstinowa. Szkic do portretu*, Kraków 2003, s. 77.

⁸³ Kisiel, *Wojna z szeptem*, „Tygodnik Powszechny” 1945, przedruk: *Lata pozłacane, lata szare...* s. 16.

⁸⁴ M. Wiszniewska, *Stańczyk Polski Ludowej...*, s. 35.

dopiero zapewniła mu stanowisko indywidualisty, względną nietykalność, a przez to możliwość otwartego głoszenia tez i poglądów, których nikt inny nie odważyłby się upubliczniać.

Wszystkie opracowania tematu wskazują na odrębną, specyficzną czy opozycyjną rolę Kisielewskiego w redakcji – rolę „wolnego strzelca”⁸⁵. Wcześniej pisali o fenomenie redakcyjnej autonomiczności Kisielewskiego m.in. Jan Piwowarczyk⁸⁶, Jerzy Turowicz⁸⁷ oraz ksiądz Bardecki⁸⁸. Nieprzypadkowo już pod pierwszym esejem (*Tematy wojenne*) znalazła się adnotacja „redakcja nie podziela wszystkich poglądów autora”, co później, cytując Monikę Wiszniowską⁸⁹, stało się „znakiem firmowym” publicystyki Kisielewskiego.

We wskazanych wypowiedziach oraz opracowaniach autorzy podkreślają indywidualizm i oryginalność Kisielewskiego, zdeklarowanego liberała, i jego zdystansowaną postawę względem „Tygodnika”, bądź co bądź gazety *sensu stricto* katolickiej, podmiotowo związanej z episkopatem⁹⁰. Istotnie, Kisielewski wielokrotnie deklarował dystans, nie określał się jako pisarz lub felietonista katolicki, być może – jak wspominał Robert Jarocki – wolałby, gdyby zaistniała taka możliwość, związać się z pismem świeckim⁹¹. Kisielewski, w przeciwieństwie do większości redaktorów, nie miał wcześniej kontaktu z ruchem odrodzeniowym. Jak wspominał, przed wojną był wierzący, ale nie religijny, zaś sprawami Kościoła niewiele się interesował⁹².

⁸⁵ Ibidem, s. 35-38, M. Urbanek, *Kisiel...*, s. 39; I. Hoffman, *Dwugłós o Peerelu...*, s. 171-178., R. Jarocki, *Czterdzieści pięć lat w opozycji...*, s. 144-146, 161-162; L. Stomma, *Stańczyk Polski Ludowej*, [w:] *Kisiel...*, s. 229.

⁸⁶ J. Piwowarczyk, *Sprawa „Sprzysiężenia”*, „Tygodnik Powszechny” 1958, nr 3.

⁸⁷ J. Turowicz, *Stefan Kisielewski nie żyje*, „Tygodnik Powszechny” 1991, nr 40.

⁸⁸ *Jedyny między Łabą a Władystokiem. Rozmowa z Andrzejem Bardeckim*, [w:] *Kisiel...*, s. 59.

⁸⁹ M. Wiszniowska, *Stańczyk Polski Ludowej...*, s. 36.

⁹⁰ J. Żakowski, *Pół wieku pod włos...*, s. 43; Por. L. Tyrmand, *Dziennik 1954...*, s. 72-81, zwłaszcza 77.

⁹¹ R. Jarocki, op. cit., s. 161-162.

⁹² *W czterdziestolecie działalności publicystycznej* (wywiad W. Karpińskiego z S. Kisielewskim), „Tygodnik Powszechny” 1972, nr 14.

Z drugiej jednak strony, jak słusznie podkreśla Michał Jagiełło, regularne publikowanie w „Tygodniku” uważane było za jednoznaczną deklarację światopoglądową i polityczną⁹³. Pamiętając o akcentowanych w literaturze różnicach, tym bardziej warto zwrócić uwagę na wiele punktów wspólnych obu „instytucji”. Pierwszym i najjaskrawszym będzie jednolita – zarysowana wcześniej – orientacja ideowa. Opozycyjna, lecz nieagresywna względem władzy i jej polityki kulturalnej, specyficzny rodzaj akceptacji komunistów, a jednocześnie brak lojalności wobec ich programu politycznego i kulturalnego⁹⁴. Kolejny wyznacznik to szeroko pojęty humanizm i głęboko umotywowana wiara w człowieka. Reprezentuje ją zarówno Kisielewski, jak i pozostali redaktorzy. Podłożem dla takiej postawy będą przede wszystkim tradycje, wychowanie w inteligentnej atmosferze międzywojnia, ale i oczywiście wiara, katolicka deklaracja. Z humanizmu wynika też szeroka i szczerza troska o kulturę jako dobro absolutne. W ten kontekst wpisuje się cała kampania „Tygodnika” i Kisielewskiego przeciw wybiórczemu i selektywnemu traktowaniu historii i kultury polskiej, „ideologizacji tradycji”, arbitralnej polityce kulturalnej. Na tym podłożu była forsowana, zarówno przez Kisielewskiego, jak i innych pisarzy, specyficzna koncepcja najszerszej pojętej kultury, kultury jako całości, obejmującej zdobycze wszystkich minionych epok oraz warstw społecznych. Warto dodać, że wypracowane przez Kisielewskiego koncepcje kultury – jako *całokształtu*, były podstawą tygodnikowego rozumienia tych zjawisk. Rozpatrywano tu przede wszystkim kategorie wartości absolutnych, a także polskich, społecznych i indywidualnych⁹⁵. Punkt wyjścia to poczucie sensu dziejów, historycznej ciągłości, troska o świadomość historyczną społeczeństwa, a tym samym *veto* wobec odrzucenia przeszłości i jej dorobku, co zagraża tożsamości narodowej i kulturalnej Polaków. Będzie to, jak pisał Marcin Król: filozofia złotego środka oraz poszukiwanie „pluralizmu tradycji niekonfliktowych”⁹⁶. Dewizą pisma było formułowane przez Kisielewskiego oraz

⁹³ M. Jagiełło, *Próba rozmowy...*, t. 2. „Tygodnik Powszechny” i komunizm..., s. 13,

⁹⁴ Szerzej: *Ibidem*, rozdział *Zakres współpracy*.

⁹⁵ *Ibidem*, s. 22.

⁹⁶ M. Król, *Myśl historyczna „Tygodnika Powszechnego”*, [w:] tenże, *Ład utajony*, Kraków 1983, s. 96-102.

Woźniakowskiego pojmowanie kultury jako organicznej ciągłości, której filarem pozostają wartości chrześcijańskie i humanistyczne, wieczne i nienaruszalne⁹⁷. Zarówno dla ludzi „Tygodnika”⁹⁸, jak i Kisielewskiego, Kościół katolicki był – symbolicznie i dosłownie – pierwszym i najważniejszym gwarantem ciągłości kulturalnej i narodowej oraz strażnikiem wartości uniwersalnych. Właśnie po roku 1945 nieinteresujący się dotąd sprawami Kościoła Kisielewski odkrywa jego rolę jako ostoji przeciwko rewolucji i totalizmowi⁹⁹. To zagadnienie, często pomijane w opracowaniach tematu, wymaga szczególnego podkreślenia: „Pomiędzy oschłym, surowym i purytańskim protestantyzmem a zmysłowym nieświadomym, egzotycznym prawosławiem trwa katolicyzm, jako symbol europejskości (...) Katolicyzm, przy swym spirytualizmie opiera się na konkrety, katolicyzm jest wszechstronny, bogaty, ciepły, humanistyczny (...) Wreszcie nie należy zapominać o jednym, autorytet Kościoła jest międzynarodowy, Kościół jest instytucją międzyludzką – spojrzenie jego na rzeczy ma perspektywę wielu krajów i wielu wieków”¹⁰⁰.

Kolejny punkt wspólny postawy Kisielewskiego i deklaracji ideowej redakcji „Tygodnika” to szeroka obrona indywidualizmu i znaczenia elit w społeczeństwie. Przede wszystkim docenianie roli jednostki w rzeczywistym kształtowaniu dziejów, a co za tym idzie, obrona inteligencji przed jej deprecjonowaniem, przeciw ideologicznemu „dyktatowi masy”¹⁰¹ i promocji „kultury robotniczej” jako obowiązującego modelu w państwie. Obrona inteligencji to również obrona elitarniej i wysublimowanej sztuki.

⁹⁷ M. Jagiełło, *Próba rozmowy*, t. 2, rozdział *Siły dziejowe*; A. Bocheński, *O tradycji dziejowej*, „Tygodnik Powszechny” 1946, nr 9; J. Woźniakowski, *Jak rzeźba wpół złamana*, „Tygodnik Powszechny” 1952, nr 33; W. Konopczyński, *Pamięć narodowa*, „Tygodnik Powszechny” 1946, nr 20; J. Drukarz, *Chrześcijaнин wobec historii*, „Tygodnik Powszechny” 1949, nr 18.

⁹⁸ Por. J. Turowicz, *O chrześcijańską kulturę jutra*, „Pax” 1936, nr 1-2.

⁹⁹ *W czterdziestolecie działalności publicystycznej...*

¹⁰⁰ S. Kisielewski, *O ideologię polityczną nowoczesnego Polaka*, „Rok Polski” (kalendarz „Caritas”) 1947, przedruk: *Polityka i sztuka...*, s. 23-24.

¹⁰¹ S. Kieniewicz, *Rodowód inteligencji polskiej*, „Tygodnik Powszechny” 1946, nr 15; W. Kętrzyński, *O inteligencji polskiej*, „Tygodnik Powszechny” 1945, nr 15. Szerzej: M. Król, *Myśl historyczna...*

Dalej należałoby wskazać na konserwatyzm środowiska oraz przywiązanie do przeszłości jako spuścizny duchowej i materialnej. Było to rzecz jasna nie tylko przywiązanie, ale i szeroka kampania w obronie wartości tradycyjnych: religii, rodziny, Kościoła, patriotyzmu. Znamienny jest również fakt, że „Tygodnik”, będąc oficjalnym pismem episkopatu, nigdy nie stał się jego „tubą”, zachował świecki charakter¹⁰². Przykładowo, Turowicz nigdy nie ograniczał się do lansowania literatury katolickiej, promował przede wszystkim literaturę wysokiej próby, bez względu na orientację i przekaz ideowy, nadto często recenzenci tygodnika wysoko oceniali książki autorów z obozu marksistowskiego¹⁰³.

Wymienione wyżej cechy mogłyby brzmieć jak truizm dla pokolenia inteligencji wychowanej w dwudziestoleciu międzywojennym. Pokolenia silne przywiązanego do tradycji Polski przedwojennej, jej spuścizny z całym bagażem rozległego i interdyscyplinarnego wykształcenia, proeuropejskich, inteligenckich, wolnościowych i pluralistycznych tradycji. Pozostaje jednak jeszcze jedna płaszczyzna, zbliżająca Kisielewskiego i „Tygodnik”, a zarazem wyróżniająca te dwie „instytucje” na mapie powojennego życia kulturalnego, zwłaszcza po 1948 roku. Jest nią otwarty, nieraz demonstracyjny sprzeciw wobec coraz ostrzej formułowanej doktryny socrealizmu oraz wobec politycznej i ideologicznej redukcji działań artystycznych i naukowych. Słowem, odwaga cywilna środowiska jawnej opozycji, otwarte mówienie „nie” oraz świadomy wybór w 1953 roku.

Osobny, lecz nie mniej ważny motyw symbiozy Kisielewskiego z środowiskiem „Tygodnika” sprowadzał się do żywych więzów towarzyskich, często przyjacielskich. Dionizyjska natura Kisielewskiego, jego umiłowanie dyskusji, polemik, także zabawy, miały ogromny wpływ na konsolidację różnorodnej i wielopokoleniowej grupy. Kisielewski był duszą towarzystwa, prowokował liczne dyskusje, balangi, żarty, czasem wyrafinowane, a czasem po prostu głupie. Spotkania towarzyskie, a przede

¹⁰² M. Jagiełło, *Próba rozmowy...*, t. 2, s. 13.

¹⁰³ Szerzej: M. Jagiełło, *Próba rozmowy...*, t. 2, rozdział czwarty: *Zagadnienie „literatury katolickiej”*. Por. także D. Mazur, hasło *Realizm katolicki*, [w:] *Słownik realizmu socjalistycznego...*; por. także: Jas [P. Jasienica], *Ale czyja to myśl?*, „Tygodnik Powszechny” 1947, nr 2.

wszystkim salon Starowieyskiej po zamknięciu „Tygodnika”, niewątpliwie przyczyniły się do integracji grupy, pomagały zachować dystans, odreagować, wykpić i w miarę normalnie przetrwać trudne czasy.

5. Publicystyka Kisielewskiego

W latach 1945-1948 Kisielewski publikował w kilku pismach. Najbardziej śmiałe i odważne teksty, przede wszystkim związane tematycznie z polityką, zamieszczał w „Tygodniku Warszawskim”, gazecie o non-konformistycznym ideowo kursie, niejednokrotnie agresywnej w konfrontacji z realiami politycznymi komunistycznej Polski. Publikował także w PAX-owskim „Dziś i Jutro”, organie „katolików postępowych”, którego redakcja deklarowała nie tylko lojalność wobec władzy, ale także akceptację ustroju socjalistycznego oraz polityczno-ideowe wspieranie tzw. „rewolucji kulturalnej”¹⁰⁴. Nadto ogłaszał artykuły w „Twórczości”, miesięczniku „Znak” oraz redagowanym przez siebie „Ruchu Muzycznym”.

Zdecydowaną większość tekstów zamieścił jednak w „Tygodniku Powszechnym”, z „wyroku losu” oficjalnej trybunie, natomiast w latach 1950-52 zamieszczał tam już wszystkie swoje teksty. W 1953 roku cenzura „przepuściła” zaledwie jeden felieton¹⁰⁵, odtąd do 1955 roku jako publicysta musiał zamilknąć.

¹⁰⁴ Warto dodać, że autor uczestniczył w naradach założycielskich i pierwszych kolegiach redakcyjnych tego tygodnika. Początkowo (jesień 1945) w Krakowie, później w Warszawie (mieście „ruin, parterowych baraków, zgliszcz i błota”). Zresztą oprócz artykułów w roku 1946 zaczął zamieszczać tam odcinki powieści *Zbrodnia w dzielnicy północnej*. Z PAX-em łączyła go przede wszystkim przyjaźń z Andrzejem Micewskim oraz redaktorami Wojciechem Kętrzyńskim i Mieczysławem Kurzyną. Za: Kisiel, *Dawne dobre czasy...*, „Tygodnik Powszechny” 1966, przedruk: *100 razy głową w ścianę...*, s. 362-364.

¹⁰⁵ Felieton *Kłopoty małże*. Jak wspominał Stanisław Stomma: „Jeszcze «Tygodnik» zipsiał a on się już pożegnał. Uciekł parę numerów przed zamknięciem, bo się bał, że

Autor, podsumowując swoją działalność, podzielił ją na trzy okresy: etap mówienia „nie” w latach 1945-53, mówienia „tak” w okresie 1956-59 oraz okres mówienia „lampa”, a więc o niczym, od roku 1960¹⁰⁶. Ten podział należałoby uściślić. Mówienie „nie” obecne było – czasem dosłownie, czasem subtelnie, w całej działalności pisarskiej. Negacja dotyczyła marksistowskiej filozofii, ustroju społeczno-politycznego Polski Ludowej oraz nowej polityki kulturalnej i dyspozycyjnej twórczości artystycznej. Jednocześnie, obok sprzeciwu, Kisielewski oficjalnie i nieoficjalnie podkreślał, iż traktuje powyższe jako dziejową konieczność, wynikającą z politycznego, międzynarodowego układu sił, w którym kraj nad Wisłą stał się elementem przedmiotowym.

Pisarstwo kulturalne autora ze względu na charakter artykułów można podzielić na dwie grupy. Pierwsza to felietony, zamieszczane regularnie w „Tygodniku”. Ze względu na specyfikę formy literackiej oraz charakterystyczny styl będą to teksty krótkie, lekkie, żartobliwe, spontaniczne, często sprawiające wrażenie „niepoważnych”. Druga grupa tekstów to „poważna” publicystyka kulturalna, eseje, prace teoretyczne oraz krytyczno-literackie, podpisywane nie pseudonimem, lecz pełnym imieniem i nazwiskiem. W tych właśnie artykułach Kisielewski zawarł system poglądów estetycznych i kulturalnych, jednakże tekstów teoretycznych i krytycznych nie można traktować jako odrębnej całości. Tezy kulturalne i artystyczne tygodnikowych „Kisielu” są zbieżne z publicystyką poważną, obie płaszczyzny wypowiedzi koncentrują te same wątki. Często eseje teoretyczne rozwijają poglądy postawione w felietonach, lub odwrotnie: felietony za zasłoną żartu i kpiny, dosadnie i bez teoretycznego uzasadniania mówią o tym, co w tekście poważnym jawiłoby się jako herezja.

Podstawy poglądów artystycznych i kulturalnych wyniósł Kisielewski z okresu przedwojennego. Twierdzenia oraz sposób publicystycznego ich przełożenia w niczym nie odbiegają od zaprezentowanej przed

pójdziemy na zbyt daleko posunięte ustępstwa”. Cyt. za: L. Stomma, *Stańczyk Polski Ludowej*, [w:] *Kisiel...*, s. 229.

¹⁰⁶ Kisiel, *Moje zygzaki czyli kronika ideologiczna*, „Tygodnik Powszechny” 1965, przedruk: *Lata poślacane, lata szare...*, s. 321.

wojną koncepcji klerkizmu. Będzie to przede wszystkim obrona sztuki *autonomicznej* i *autylitarnej*, w praktyce przekładająca się na postulaty pluralizmu kulturalnego oraz odseparowania działań artystycznych od doraźnych spraw społeczno-politycznych. Z lat trzydziestych wyniósł także Kisielewski społeczną koncepcję sztuki – sztuki wolnej w służbie wolnych i twórczych jednostek, składających się w jego rozumieniu na społeczeństwo. Ważny będzie w nowym kontekście nacisk na wyjątkową rolę sztuki trudnej, elitarnej, intelektualnej, ale także dowartościowanie sztuki łatwej, popularnej, bliskiej przeciętnemu odbiorcy. Niedaleko od powyższych idei stoi często powielany postulat pluralizmu i dynamizmu nie tylko artystycznego, ale i światopoglądowego, metodologicznego, w końcu politycznego, walka z zaprogramowaną ideologią, „jednorazowym myśleniem” czy, jak pisał przed wojną, „terroryzmem ideowym”. Co szczególnie wpłynęło na formę powojennej publicystyki Kisielewskiego, to, o ironio, fakt, iż właśnie w warunkach tak zwalczanego przed wojną „terroryzmu” przyszło mu teraz działać.

Ten właśnie kontekst zakreśla płaszczyzny i granice wypowiedzi Kisielewskiego na temat sztuki i kultury. Będzie to zdecydowane i jasno deklарowane NIE wobec marksizmu, zaangażowania ideologicznego sztuki i politycznego nią sterowania oraz nowej socjalistycznej rzeczywistości polityczno-społecznej. Autor, podobnie jak przed wojną, pozostał rasowym polemistą, w sporach i dyskusjach swoje postulaty i teorie dookreślał, dlatego też w dużej mierze budowane były one jako kontra wobec realiów polityki kulturalnej. Stąd między innymi tak duży wpływ ideologii nie tyle na tezy kulturalne Kisielewskiego, ile na sposób wypowiedzania i argumentowania.

Znamienne, że w nowym kontekście Kisielewski, nawet jako zdeklарowany klerk, pisząc o kulturze, automatycznie stawał się politykiem. Przecież w specyfice ustroju nowego państwa każda wypowiedź, sąd czy pogląd, nawet nieagresywny i apolityczny, wypowiedziany publicznie z istoty rzeczy tracił status neutralności i stawał się przedmiotem ideologicznej interpretacji.

Jak zaznaczałem w pierwszym rozdziale, Kisielewski nie był teoretykiem kultury, pozostał na stałe publicystą. Często pisał emocjonalnie, wiele tekstów to polemiki, nieraz interwencyjne, obliczone na prowokację czy wywołanie dyskusji. Jednakże kompetencje, w tym szerokie

interdyscyplinarne wykształcenie, pozwalają zakwalifikować Kisiela jako eksperta, prawdziwego „człowieka kultury”, zwłaszcza że jako muzyk zajmował się również pracą naukową.

Kisielewski w całej bogatej działalności nie opisał jednolitej, spójnej i teoretycznie obudowanej wykładni swoich poglądów artystyczno-kulturalnych. Podejmował wiele różnorodnych tematów zależnie od okoliczności. Jednakże w latach 1945-53, przede wszystkim do 1949 roku, sprawy literatury i muzyki zajmowały autora szczególnie, poświęcał im najwięcej czasu i miejsca w kontekście wcześniejszej i późniejszej działalności.

Pisząc o sprawach kulturalnych w rozmaitych tekstach, wielokrotnie odwoływał się do podobnych tez i postulatów. Można postawić tezę, że Kisiel w tym okresie jawi się jako pisarz dojrzały, prezentujący zwarty – choć często modelowany przez sytuację lub na potrzeby chwili – program, a nawet system artystyczny. Analiza wspólnych wątków, argumentów i tez, zawartych zarówno w felietonach, jak i opracowaniach poważnych, umożliwi rekonstrukcję koncepcji całościowej, rozbudowanej, oryginalnej i bardzo ciekawej.

Kisielewski, jak już wspomiano, rozpoczął działalność z dużym rozmachem w 1945 roku, tuż po przyjeździe do Krakowa. Wielkie wrażenie wywarł na nim kontrast pomiędzy dwoma powojennymi miastami: bohaterką, lecz doszczętnie zrujnowaną Warszawą, rodzinnym pogorzelskiem, olbrzymią „śnieżną pustynią”, a Krakowem – miastem-snem, miastem-bajką, w którym nie tylko nie było śladu zniszczeń, lecz w którym otwarte przy rynku kawiarnie sprawiały wrażenie, jak gdyby nic się tu nie wydarzyło¹⁰⁷. Ten kontrast, utwierdzający pisarza w pragma-

¹⁰⁷ R. Jarocki, *Czterdzieści pięć lat w opozycji...*, s. 90-91. Szeroko i ciekawie konfrontuje sytuację powojennej Warszawy i Krakowa Ferdynand Goetel w książce *Czas wojny*. „Przedwiośnie roku 1945 w Krakowie niemal sielanka. Na rynku targ, jak za dawnych lat, i nikt nie zatrzymuje wieśniaczek sprzedających tu maselko, jaja, drób. W dzień wielkiej uroczystości [wejście Armii Czerwonej], na miejscu gdzie stał pomnik Mickiewicza, pochód obywateli zakończy się nabożeństwem w kościele Mariackim i wysłuchaniem kazania księdza Machaya, czerwone sztandary zostawiwszy przed bramą kościoła. Zaś w Domu Literatów na ulicy Krupniczej wesółki warszawskie i krakowskie wznoszą tradycje «Zielonego Balonika» i «Qui pro quo».

tycznych i neopozytywistycznych przekonaniach, odegra istotną rolę. Porównanie dwu miast, rozbieżnych symboli, sprzecznych, lecz uzupełniających się tradycji kulturowych i postaw Polaków, romantyzmu i realizmu, heroizmu i pragmatyzmu, stanie się szablonem dla stawianych kolejno postulatów, jednym z filarów koncepcji i spojrzenia Kisielewskiego na sprawy kultury i sztuki¹⁰⁸. Zestawienie Warszawy i Krakowa to kontrast życia i śmierci, heroizmu tragicznego i pragmatyzmu – instynktu życia. „Z jednej strony bohaterskie postacie rycerzy, wcielających w siebie polski temperament narodowy, odwagę, brawurę, bezgraniczny patriotyzm (...) – z drugiej «głowacze» polityczni, opanowani, trzeźwi, racjonalistyczni politycy. (...) Pierwsi osiągają popularność, «rząd dusz», władają psychiką narodu w momentach próby, w momentach dziejowej decyzji – drudzy, początkowo niechętnie słuchani, niepopularni, znajdują posłuch dopiero po klęskach, w okresach upadku ducha, w okresach «niżu historycznego», w latach rezygnacji”¹⁰⁹.

Można by – nawiązując do poprzedniego rozdziału – postawić pytanie, czym była dla Kisielewskiego zniszczona Warszawa. Była ona miastem heroicznym, które uratowało honor Polski, ale jednocześnie zrujnowaną młodością autora, zaprzepaszczonym dorobkiem dotychczasowego życia, głębokim symbolem zdewastowanej i pozbawionej większości sił żywotnych Polski.

Doświadczenie wojny oraz klęska powstania warszawskiego, które przeżył osobiście i bardzo emocjonalnie, to najważniejszy determinant, rewidujący dawne i modelujący nowe poglądy oraz sposób ich prezentacji. Odbije się to bezpośrednio na koncepcji kultury, głoszonej po 1945 roku. Świadomość niewyobrażalnych strat materialnych i duchowych wraz z głębokim patriotyzmem i miłością do kultury staną u podstaw głównych haseł, wspólnego mianownika wielu felietonów i esejów.

W dodatkach literackich dzienników moda na fraszkę, w której celują Jan Maria Swinarski, Brzechwa i Minkiewicz”. Za F. Goetel, *Czasy wojny*, Kraków 2005, s. 213.

¹⁰⁸ S. Kisielewski, *Pochwalam Kraków*, „Tygodnik Powszechny” 1946, przedruk: *Polityka i sztuka*, s. 228-229.

¹⁰⁹ S. Kisielewski, *O ideologię polityczną nowoczesnego Polaka...*, za: *Z literackiego lamusa...*, s. 20.

Należy także zwrócić uwagę na pewną kwestię, z pozoru banalną. Kisielewski dorastał w międzywojennej Warszawie, w inteligenckim domu i środowisku. Był patriotą, wychowanym na najlepszych tradycjach, zorientowanym proeuropejsko, przede wszystkim profrancusko. Przedwojenna inteligencka Warszawa oraz odległy Paryż były, również po cezurze 1945 roku, wspomnieniem, utraconą młodością, a także naturalnym punktem odniesienia w światopoglądzie autora. Takie *credo* doskonale obrazuje cytat ze *Sprzysiężenia*: „Zygmunt Kochał Polskę i Polaków, a zwłaszcza inteligencję polską, elitę narodu, z której sam pochodził – kochał – choć nie idealizował ich bynajmniej (...) Klimat duchowy inteligencji polskiej był jego klimatem, trudno, chciał czy nie chciał, był na to skazany – i kochał tę grupę ludzi niewątpliwie wysoko rozwiniętych umysłowo i żyjących życiem intelektualnym Zachodu, wielbiących Francję”¹¹⁰.

a) Kontynuacja i obrona przeszłości

„Potrzeba kontynuacji” jako podstawa programu Kisielewskiego została zawarta w kilku pierwszych powojennych tekstach¹¹¹ i była postulatem stojącym u źródeł artystycznego i kulturalnego programu. Postulat ten ma dwa podłoża. Pierwszy to straty wojenne, które – jak wskazywał – zagrażają tożsamości narodowej i kulturalnej Polaków. Kisielewski wielokrotnie wskazuje na to zagrożenie, apelując o budowanie nowej kultury w oparciu o najlepsze wzory przeszłości. Pisał o tym niemal patetycznie: „my duchowe dzieci Europy przedwojennej, chcemy przecież całym sercem i całą duszą zachować te formy życia narodowego, moralnego, społecznego, artystycznego, które są rezultatem wielowiekowego rozwoju kultury europejskiej, które są dla nas tak konieczne jak woda dla ryby, a których zniszczeniem grozi nam «epoka trwogi»”¹¹².

Drugie, równie ważne i często podkreślane podłożę tezy to selekcyjna polityka kulturalna, świadoma jednostronna reinterpretacja historii,

¹¹⁰ S. Kisielewski, *Sprzysiężenie*, Warszawa 1995, s. 8.

¹¹¹ M.in. *Tematy wojenne, Jak oceniam literaturę dwudziestolecia, Nowe czasy*.

¹¹² S. Kisielewski, przedmowa do: *Polityka i sztuka...*, s. 13.

z której – w myśl propagandowych założeń – wyrugowane mają zostać dawne elity władzy, inteligencja, ziemiaństwo jako klasa społeczna czy sztuka „ideologicznie niesłuszna”.

„Żyliśmy pięć lat w atmosferze gwałtu, przemocy i zbrodni”¹¹³ – to często powtarzający się cytat. Inny, szerszy: „Jakżeż trudno o zachowanie tej ciągłości w naszym kraju, gdzie od lat dwustu ciągle kataklizmy, katastrofalne wstrząsy przerywają ową linię ciągłości, gdzie każde niemal pokolenie rodzi się na gruzach i zgłiszczach, wzrasta w cieniu kłęski poniesionej, a nierzadko zawinionej przez pokolenia poprzednie”¹¹⁴. Jak ustosunkować się do przeszłości, jak funkcjonować w nowych warunkach? Autor często przytaczał podobne pytania, podając jednolitą, zdawałoby się, oczywistą odpowiedź: Przewyciężyć przeszłość, a więc wrócić do normalności. Rozpocząć odbudowę dawnego świata można tylko i wyłącznie poprzez kontynuację dobrych tradycji, przy jednoczesnej znajomości tradycji błędnych. Charakteryzując literaturę powojenną, pisał: „Pierwszy jej odruch był zdrowy i normalny – kontynuatorstwo. Nawiązać do literatury sprzed kłęski: nie można zaczynać z niczego, w życiu kulturalnym konieczna jest tradycja i ciągłość”¹¹⁵. To nie tylko program literacki, ale konieczność, „wynik instynktu, potrzeby ciągłości w życiu psychicznym narodu”¹¹⁶. Nowe płaszczyzny życia kulturalnego nie mogą opierać się na selekcji i polityce, lecz na naturalnym rozwoju, opartym na wartościach ponadczasowych, wspólnych różnym epokom kultury i historii. „Naród, który przeklnie, oczerni, ośmieszy swoją przeszłość, zniszczy również i swą przyszłość, bowiem życie jest linią ciągłą i logiczną – żadna rzecz nie «bierze się» z niczego, wszystko tkwi korzeniami w przeszłości (...) celem działania ludzi sztuki i intelektu, «klerków» wszelkiego autoramentu, winno być właśnie: osłabić

¹¹³ S. Kisielewski, *Tematy wojenne*, „Tygodnik Powszechny” 1945, przedruk: *Z literackiego lamusa...*, s. 15.

¹¹⁴ S. Kisielewski, *Jak oceniam literaturę dwudziestolecia*, „Twórczość” 1946, przedruk: *Z literackiego lamusa...*, s. 26.

¹¹⁵ S. Kisielewski, *Pierwsze drogowskazy. O polskiej prozie literackiej lat powojennych* (1952), za: *Z literackiego lamusa...*, s. 63.

¹¹⁶ S. Kisielewski, *Jak oceniam literaturę dwudziestolecia...*, za: *Z literackiego lamusa...*, s. 26.

wstrząs, przeprowadzić przezeń kulturę narodową – o ile możliwości nie-naruszoną”¹¹⁷.

Według Kisielewskiego kontynuacja przedwojennych tradycji literackich oznaczać może zwrot, a więc powrót ku „normalności”. Tylko w ten sposób można przezwyciężyć koszmar przeszłości, koszmar „nocy narodowej” – przywołując słowa Irzykowskiego. Normalność stanowić ma antidotum wobec dominacji w literaturze tendencji rozrachunkowych, a przede wszystkim tematyki „oświęcimsko-majdankowej” i martyrologicznej. Kisiel w pierwszym opublikowanym w „Tygodniku” artykule (*Tematy wojenne*) ironicznie i retorycznie pyta: czy czytelnik potrzebuje lektury przedstawiającej mu ciągle straszne – i doskonale znane – czasy wojny oraz czy literatura taka jest korzystna ze względów moralnych i wychowawczych. Wskazuje natomiast na wielką popularność w czasach okupacji książek „lekkich”, takich jak *Klub Pickwicka*, *Przemięło z wiatrem*, *Rodzina Whiteoaków* czy *Antony Adverse*. Czytelnik w tym czasie potrzebował odpoczynku i odejścia od otaczającej go „potwornej, beznadziejnej ohydy hitleryzmu” oraz „patetyczno-desperackiej żarliwości konspiracyjnej”¹¹⁸. Dlatego też Kisiel już w 1945 roku definiuje nowe zadania sztuki w powojennej rzeczywistości: sztuka dla odprężenia, dla przyjemności, a także sztuka dla wzbogacenia psychiki, pogłębienia i urozmaicenia naszego stosunku do świata. Tylko normalna, bogata, wieloaspektowa i różnorodna sztuka może wypełnić wojenne ubytki kulturalne. Dobry przykład i w tym przypadku płynie z Francji, gdzie literatura powojenna stoi pod hasłem *évasion*, odejścia od tematów wojennych, na rzecz tradycji literatury przedwojennej. „Oto zdrowy odruch wspaniałej i żywotnej kultury! Ciągłość kultury, ciągłość sztuki ponad kataklizmami i klęskami – to widomy obraz jedności, spistości i żywotności narodu”¹¹⁹.

Wychodząc z podobnych założeń, Kisielewski bardzo pochlebnie wypowiada się o procesie norymberskim, który nie stał się rewanżem za zbrodnie w myśl zasady „oko za oko”, lecz tryumfem zasad prawa,

¹¹⁷ S. Kisielewski, *Nowe czasy*, „Tygodnik Warszawski” 1946, przedruk: *Polityka i sztuka...*, s. 93.

¹¹⁸ S. Kisielewski, *Tematy wojenne...*, za: *Z literackiego lamusa...*, s. 12.

¹¹⁹ *Ibidem*, s. 16.

etyki i sprawiedliwości, niemal aktem pedagogicznym, gdyż w istocie był dowodem zwycięstwa kultury prawa i humanizmu nad cywilizacją terroru¹²⁰.

Takie zwycięstwo kultury, humanizmu, sztuki oraz polityki nad dawnym horrendum chciałby autor widzieć również w Polsce. Jeszcze raz należy podkreślić, że Kisiel był człowiekiem doskonale rozumiejącym wojenne i powojenne straty Polski z wszystkimi konsekwencjami, straty „większości żywotnych sił Polaków”, zagrażające narodowej i kulturalnej tożsamości. Dlatego też sprzeciwiał się polityce kulturalnej o charakterze selekcyjnym, zaś w powrocie do dobrych tradycji kulturalnych dwudziestolecia widział jedyną zadowalającą alternatywę.

Felieton *Książki zapomniane* przykładowo zawiera opatrzoną komentarzami listą książek dwudziestolecia, które (w dużej części) przepadły¹²¹. Wymienia tu m.in. *Złotą kulę* Anny i Jerzego Kowalskich, *Drogi nieuniknione* – debiut Andrzejewskiego, *Szczury* Rudnickiego, *Rękopis Ulrycha Branda* Mieczysława Weinerta, *Wspólny pokój* Zbigniewa Uniłowskiego, *Aptekę pod słońcem* Kazimierza Truchanowskiego czy *Kopernika* Wasiutyńskiego. Co istotne, Kisielewski z troską przywołuje również książki autorów, które wcześniej oceniał negatywnie: *Sklepy* i *Sanatorium* Brunona Schulza, *Ma lat 22* Tadeusza Peipera, *Namiętny pielgrzym* Anatola Sterna oraz *Torpedę czasu* i *Dwa końce świata* Antoniego Słonimskiego.

Najszerzej uargumentował swój pogląd w odpowiedzi na ankietę rozpisaną przez Kazimierza Wykę w miesięczniku „Twórczość” pt. *Jak oceniam literaturę dwudziestolecia*. Głos Kisielewskiego, razem z wypowiedzią Zofii Starowieyskiej-Morstinowej oraz Marii Dąbrowskiej, był szeroką i spektakularną obroną nie tylko literatury, ale i głównych tendencji kulturalnych Polski międzywojennej. Ambiwalentny stosunek Kisielewskiego do tradycji romantycznych został już opisany w pierwszym rozdziale. W wypowiedzi z 1946 roku autor powtarza swą opinię o literaturze heroicznej, wielkiej, lecz jednowymiarowej, o doraźnych celach nie tylko literackich. W 1918 roku nadeszła zapowiadana przez

¹²⁰ S. Kisielewski, *O rozsądek i moralność*, „Tygodnik Warszawski” 1946, przedruk: *Polityka i sztuka...*, s. 63-64.

¹²¹ Kisiel, *Książki zapomniane*, „Tygodnik Powszechny” 1950, nr 40, za: S. Kisielewski, *Rzeczy małe*, Warszawa 1998, s. 191-195.

Żeromskiego czy Wyspiańskiego zmiana. Zakończył się definitywnie rozpoczęty w epoce pozytywizmu proces odchodzenia literatury od patetycznej ogólnonarodowej (...) wielkiej emigracyjnej retoryki romantyzmu do „opisywactwa” do konkretnego dnia codziennego¹²². „Literatura przestała być orężem, natchnieniem, przestała formować postawę polityczno-ideologiczną narodu, stała się po prostu – literaturą, opowiadaniem różnych ciekawych historii, pisaniem ładnych wierszy. Patetyczny i bohaterski żołnierz ustąpił miejsca zaafieranemu i spieszącemu się kupcowi”¹²³. Literatura stała się wielokierunkowa, bogata w różnorodne treści i formy: czasem ideowa lub ideologiczna, czasem bezideowa, czasem realistyczna, czasem eksperymentatorska, społeczna i elitarna, awangardowa i zacofana, słowem: „była nareszcie po latach niewoli – zwykłą, normalną literaturą zwykłego, normalnego, europejskiego wolnego narodu”. Ten aspekt „normalnej” i „różnorodnej” sztuki powstającej w warunkach pluralizmu artystycznego Kisielewski podkreślił i przedstawił jako główny argument przeciw krytykom przeszłości. Nieprzypadkowo też słowo „wolnego” zostało w niniejszym tekście uwypuklone.

pozytywna ocena literatury międzywojennej jako całości nie była jednak tylko argumentem przeciw krytyce dwudziestolecia, ale – jak już wspomniano – postulatem kontynuacji i zwrotu ku dobrym artystycznym i mieszczańskim tradycjom. Kisielewski pisał: „byliśmy o krok od zagłady, i to zagłady realnej, namacalnej, biologicznej. Wojna ta jeszcze raz (...) odcięła nas od przeszłości, od problematyki społeczno-politycznej i ideowej, która była treścią życia poprzedniego pokolenia”¹²⁴. Na koniec zacytuję najważniejsze twierdzenie, zawierające esencję postulatu „kontynuacji”: „Prawa kultury są wieczne i nieugięte, są logiczne, ściśle i konsekwentne. Literatura nasza powojenna musi zacząć dokładnie tam, gdzie skończyła się literatura «dwudziestolecia»”.

¹²² S. Kisielewski, *Pierwsze drogowskazy. O polskiej prozie literackiej lat powojennych...*, za: *Z literackiego lamusa...*, s. 58.

¹²³ S. Kisielewski, *Jak oceniam literaturę dwudziestolecia...*, za: *Z literackiego lamusa...*, s. 29.

¹²⁴ *Ibidem*, s. 27.

Posługując się tą kategorią, autor charakteryzuje pierwszy okres literatury powojennej. Wskazuje, rzecz jasna *in plus*, na pluralizm, poszukiwania artystyczne oraz wieloaspektowość, dążenie autorów do stworzenia artystycznego ujęcia rzeczywistości, jej trawersacji w imię twórczo pojętego realizmu. Z perspektywy 1952 roku do nurtu kontynuatorstwa zaliczył przede wszystkim książkę *Krata* Poli Gojawiczyńskiej, twórczość Jana Parandowskiego, Hanny Malewskiej (*Żelazna korona, Kamienie wołać będą*), Zofii Starowieyskiej-Morstinowej (*Kabała historii*), Jerzego Szaniawskiego (*Dwa teatry*) oraz Jarosława Iwaszkiewicza (*Nowa miłość, Nowele włoskie*).

b) *Kultura jako całość*

Kisielewski w powojennej publicystyce wielokrotnie i na różne sposoby określa, co rozumie pod pojęciem *kultura*. Rozumienie to stanowi punkt wyjścia różnych płaszczyzn publicystyki i polemik, rodzaj busoli, wyznaczającej kierunek dyskusji i metody argumentacji. „Definicja” Kisielewskiego nie stanowi *sensu stricto* koncepcji jednoznacznie zwerbalizowanej, jest raczej konglomeratem pojęć oraz poglądów, a czasem i zbitką pojęciową. Jednak częste odwoływanie się do tożsamyh pojęć umożliwia w miarę ścisłą rekonstrukcję.

Główną ideą proponowanego przez autora rozumowania jest umotywowana głębokim humanizmem i rzeczywistą troską o sprawy kultury próba obrony przeszłości. Przeszłości duchowej i materialnej, szerokiej, inteligenckiej i artystycznej, narodowej i europejskiej, wielozjawiskowej i wielowątkowej, przeszłości zdewastowanej przez wojnę, rugowanej przez nowe władze. Można by rzec, obrona pluralizmu przeszłości i pluralizmu jej interpretacji, zagrożonych współczesnym monizmem.

Osią artystycznej „filozofii” Kisielewskiego będzie interpretowanie i rozumienie kultury jako naturalnego, organicznego, teleologicznego **całości**: spójnego i całościowego systemu: „To co dziś w kulturze wydaje mi się najważniejsze zamknąłbym w zdaniu: kultura to całość”. A dalej: „Kultura to całość twórczych wysiłków człowieka, ujętych w formę dzieł jednostkowych. Kultura narodu to

całokształt jego historii, sztuki, nauki, to wszystkie jego na przestrzeni wieków stworzone dzieła, to suma doświadczeń, stylów życia rozmaitych warstw i epok, suma wysiłków owocnych i bezowocnych, suma ewolucji i rewolucji, zbiór minionych nastrojów, kolorytów, wszystko to oderwane od utylitarnego podłoża dnia dzisiejszego, zmonumentalizowane, przedłużone w czasie, uabsolutnione niejako w indywidualnych dziełach pracowników kultury: twórców wszelkiego rodzaju, artystów, historyków, badaczy, polityków, filozofów”¹²⁵.

Kultura stanowi w takim ujęciu byt niezależny, wartość samą w sobie, ale jednocześnie odzwierciedlenie, sumę myśli i czynów jednostek, społeczeństw i narodów. Warto przypomnieć w tym kontekście często przytaczany w publicystyce przedwojennej cytat z książki Karola Szymanowskiego; powraca Kisiel do niego również po wojnie: „Najprawdziwymi dziejami ludzkości są w gruncie rzeczy dzieje jej sztuki”¹²⁶. To kolejny wymiar koncepcji: kultura jako rzeczywistość duchowa i materialna staje się *obrazem prawdy* o danym społeczeństwie, ustroju, państwie. „System tych dzieł, utrwalony w czasie, w kategoriach właściwych zjawiskom kultury umożliwia nam odtworzenie sobie obrazu całokształtu życia zbiorowiska narodowego na przestrzeni dziejów. (...) W wielkim gmachu kultury trwa poza czasem całokształt twórczych dziejów społeczeństwa. (...) Kultura bowiem notuje, uobiektywia i w tej postaci zatrzymuje w czasie wszystko: i cienie i światła składają się na obraz prawdy, bez cienia nie ma przecież światła”¹²⁷.

Pozostają zatem aktualne stwierdzenia zdefiniowane w latach trzydziestych. Kultura, sztuka współtworzą i wyrażają *specyfikę* danego społeczeństwa, narodu, państwa. Odzwierciedlają ich ducha, poziom, kondycję. Kultura i sztuka spełniają także ważną rolę społeczną, w dalszej perspektywie utylitarną; pracują dla państwa na wyższym poziomie.

¹²⁵ S. Kisielewski, *Miłość do kultury*, [w:] *Z literackiego lamusa...*, s. 23. Tekst niniejszy został napisany w 1950 roku, cenzura jednak nie dopuściła do publikacji. Artykuł ukazał się dopiero w cytowanym zbiorze.

¹²⁶ S. Kisielewski, *Sztuka dla mas?*, „Tygodnik Powszechny” 1945, przedruk: *Polityka i sztuka...*, s. 71.

¹²⁷ *Miłość do kultury...*, s. 21.

Kultura została tu opisana jako wartość czasoprzestrzenna, immanentnie wiążąca obiektywizm: obraz prawdy, na który składają się blaski i cienie, epoki rozkwitu, ale również czasy stagnacji. Suma postaw ideowych Polaków (romantyzm – pozytywizm), suma wszelkich kierunków artystycznych (realizm – formalizm), suma piękna i brzydoty, dzieł oryginalnych i wtórnych, suma dorobku wszystkich warstw i klas społecznych, suma bohaterstwa i zdrady, postępu i regresu. „Kultura to różnorodność zjednoczona” – pisał w felietonie *Obrona krytyki*¹²⁸.

Konstruowane koncepcje autor obudowuje takimi pojęciami jak *organiczna ciągłość, trwanie, kontynuacja i ewolucja*. Jak wspomniano, Kisiel argumentuje, iż żadna istotna wartość nie powstaje z niczego. Kultura w takim rozumieniu to „system żyjący własnym życiem”, „wielopiętrowy gmach będący systemem, a nie sumą wielu cegieł, belek, płyt”. „Kochać kulturę może jedynie ten, kto się czuje jedną z cegieł tego gmachu”. Autor przywołuje również takie kategorie, jak *ład, porządek, harmonia*. Każdy element kultury jest ściśle uzasadniony, a zatem uwarunkowany głębokimi współzależnościami, związkami czasoprzestrzennymi i przyczynowo-skutkowymi. Kultura w definicji Kisielewskiego stanowi więc **żywy organizm, byt organiczny**. Wciąż rozwija się i ewoluuje, żyje ciągłością swoich zjawisk. „Kultura jest światem samoistnym, kultura jest faktem naturalnym, jest niemal czynnością biologiczną”¹²⁹. Składając poszczególne wypowiedzi w całość, można zauważyć, że Kisielewski forsował swoistą historiozofię kultury. U jej podstaw leżą wciąż podkreślane przesłanki: patriotyzm i kosmopolityzm, liberalizm, miłość do szeroko pojętej kultury, istotna fascynacja różnorodnymi dziedzinami twórczości, ogromna kompetencja kulturowa oraz humanizm. „Kultura narodu nie jest zjawiskiem oderwanym, jest ogniwem pewnej historycznej ciągłości – nieustanna świadomość przeszłości użyźnia glebę, na której wyrasta kultura dnia dzisiejszego: bez tego użyźnienia kultura ta byłaby sztuczna i jałowa”¹³⁰.

¹²⁸ Kisiel, *Obrona krytyki*, „Tygodnik Powszechny” 1951, nr 36.

¹²⁹ S. Kisielewski, *Nowe czasy*, „Tygodnik Warszawski” 1946, przedruk: *Polityka i sztuka...*, s. 94.

¹³⁰ Kisiel, *Książki zapomniane...*, za: *Rzeczy małe...*, s. 191.

W hasłach kontynuacji, ciągłości, całokształtu autor przemycą także postulat otwarcia Polski na wpływy kultury Zachodu. Jak już pisano, Kisielewski był frankofilem, co więcej, uważał profrancuską i prozachodnią orientację polskiej inteligencji za jeden z zasadniczych czynników kształtujących jej intelektualną egzystencję. Separacja Polski od wpływów Zachodu w czasach stalinowskich była według Kisielewskiego zgubnym dla kultury polskiej odcięciem od jej naturalnych korzeni.

Przyjęta koncepcja *ewolucji kultury* umożliwiała operowanie wygodnymi argumentami oraz figurami retorycznymi w prowadzonych dyskusjach. Autor w licznych polemikach zgadza się z marksistami, iż historia sztuki jest w zasadzie szeregiem rewolucji, poprzez które każda epoka sprzeciwia się poprzedniej. Wskazuje jednak, iż ponad rewolucjami dominuje ciągłość rozwojowa i sumowanie wartości. Rewolucje w dłuższej perspektywie składają się na ewolucję. Wszystkie istotne wartości epok ginących zostały zasymilowane i twórczo wykorzystane przez epoki kolejne: epoka chrześcijańska po gwałtownej reakcji na sztukę pogańską asymiluje najważniejsze osiągnięcia kultury Grecji i Rzymu, gotyk, wyraz średniowiecznego mistycyzmu, zostaje uznany i twórczo rozwijany w sceptycznym i laickim wieku XIX¹³¹. Kultura, przejmując z poszczególnych epok to, co twórcze lub odkrywcze, a odrzucając to, co szczyłkowe lub niewartościowe, jest **uniwersalnym, ciągłym cyklem ewolucyjnym**, zawiera w sobie rzeczywiste zdobycze wszystkich epok, zarówno niewolnictwa, feudalizmu, kapitalizmu, jak i socjalizmu (używając kategorii marksistowskich). Kultura rozumiana historiozoficznie jest przez to wartością uniwersalną i utylitarną: jej ogólny, wypracowany przez stulecia dorobek w zasadniczym stopniu służy jednostkom i społeczeństwom – a w szerszej perspektywie także państwom.

Takie i podobne częste wypowiedzi składają się na interesującą liberalistyczną koncepcję historiozoficzną. Według Kisielewskiego nie należy w jakikolwiek sposób sztucznie ingerować w sprawy kultury, nie trzeba także ideologicznie walczyć o jakość sztuki. Kultura – w dalszej i szerszej

¹³¹ S. Kisielewski, *O autonomiczność i powszechność sztuk. W odpowiedzi Adamowi Ważykowi*, „Tygodnik Powszechny” 1949, nr 227, przedruk: *Z literackiego lamusa...*, s. 91. Artykuł niniejszy był odpowiedzią na tekst Adama Ważyka *Nieporozumienia malarzkie* („Kuźnica” 1949, nr 6).

perspektywie – jest zjawiskiem samoregulującym, zaś głównym kryterium jej rozwoju jest wspomniany wcześniej utylitaryzm. Kisielewski wskazuje na konstruktywną, naturalną selekcję zjawisk kultury: dzieła i nurty uniwersalne, twórcze, wartościowe, te, które rzeczywiście wyrażają swą epokę, przetrwają, zaś to, co „wsteczne”, sztuczne, nieprawdziwe, „wyrażające egoizm jednej tylko warstwy”, prędzej czy później zostanie naturalnie wyparte w toku uniwersalnego, ewolucyjnego ciągu kulturowego. Gdy zakłada się taki rozwój oraz sukcesywny wzrost skomplikowania kultury, immanentnie zawarty utylitaryzm staje się czynnikiem wartościującym, a nawet kryterium, kompasem kierunków postępu społecznego.

Dookreślając dwie podstawowe cechy „definicji” kultury: całościowość oraz ewolucyjność, Kisielewski opisuje i uogólnia dwie biegunowe postawy: *kochający kulturę versus ideolog oraz grafoman*. *Kochający kulturę* musi poznawać i bezinteresownie rozumieć jej całokształt, wszystkie kierunki i rodzaje, ewolucje, jak i rewolucje. Zajmujący przeciwległą pozycję *grafoman*, a przede wszystkim *ideolog*, traktuje kulturę przedmiotowo i wybiórczo.

Kontekst artykułu (*Miłość do kultury*) wskazuje na podłoże forsowanej tezy. Upolitycznienie sztuki oraz selektywne podejście do dziedzictwa narodowego to „indywidualna i ryzykowna, eliminacyjna polityka”¹³² lub „aspołeczna partyzantka wyboru i eliminacji”¹³³, a więc znany już z przedwojennych felietonów „terroryzm”, wynikający z fanatycznego oddania wizji, idei lub polityce. Aktualny kontekst polityczny i obrona wolności sztuki jako cele pragmatyczne to jeden z wymiarów tekstu. Drugi – równie ważny – leży w strefie ideowej. Wynika nie tylko z głębokiej wiary w kulturę oraz przekonania, że próby jej programowania czy selekcji zagrażają naturalnym mechanizmom rozwoju. Według Kisielewskiego intelektualista czy artysta służy społeczeństwu właśnie przez to, że jest sobą i pozostaje niezależny (klerkizm). Przestaje służyć, gdy schodzi do roli agitatora i propagandy¹³⁴. W momencie, gdy sztuka zosta-

¹³² *Miłość do kultury...*, s. 22.

¹³³ *Ibidem*, s. 22.

¹³⁴ Pisał o tym już w 1937 roku w artykule *Wśród czasopism literackich*.

je uprzedmiotowiona względem zewnętrznej ideologii, niezależnie, czy marksistowskiej, narodowej, czy katolickiej, autorom przestaje zależeć na doskonałości lub bezinteresowności metody. W takim wypadku idee artystyczne, doskonałość warsztatu, szerokość horyzontów czy precyzja widzenia bywają tylko przeszkodą w spełnianiu tych celów. „W czasie ważnym i przełomowym winien troszczyć się (polityk) o całość, o to, aby postęпки jego bez reszty zharmonizowane były z dążeniami całego narodu, a zarazem wymaganiami epoki. Jeśli go na to nie stać, to dowód, że nie obejmuje całokształtu, jakim w czasie i przestrzeni jest kultura społeczeństwa, że nie dorósł do odpowiedzialności za nią. Twórczość ludzka jest wprawdzie jednostkowa, indywidualna, lecz są okresy, gdy o jej kierunkach decydować musi miłość i zrozumienie wszystkich nurtów i prądów kultury zbiorowiska. Nie czas wtedy na kulturalne sekciarstwo”¹³⁵.

Kisielewski w tym kontekście przytacza przykład postawy Leona Piwińskiego jako człowieka rozumiejącego wagę tak szeroko pojętej kultury. Piwiński, przed wojną ostry krytyk, w czasie okupacyjnego terroru miał zapomnieć o książkach złych i dobrych, żyjąc tylko jedną myślą: ocalić, co się da, wszystkie możliwe książki, także tych autorów, wobec których prowadził krytyczną batalię¹³⁶. Podobna teza znalazła odbicie w cytowanym wcześniej opowiadaniu *Biblioteka*.

Omawiane rozumienie pojęcia kultury nie składa się na metodologiczną koncepcję, którą należy rozpatrywać w kategoriach teorii kultury, jest to jednak coś więcej niż rozumienie czysto publicystyczne, co więcej, *constans*, z jakim autor powtarza tezy oraz wykorzystuje je jako argumenty merytoryczne w poważnych dyskusjach, wymaga szerszego omówienia genealogii tej myśli.

Jako punkt wyjścia posłuży teza, iż Kisielewski, wielokrotnie przywołujący cytowanych autorów, w przypadku pojęcia kultura nie przytacza (poza Szymanowskim) żadnego nazwiska ani nurtu filozoficznego. Tym samym nie odnosi się do konkretnej koncepcji ani szkoły. Mamy więc do czynienia z definicją autorską, jednak definiowanie kultury,

¹³⁵ S. Kisielewski, *Miłość do kultury...*, za: *Z literackiego lamusa...*, s. 22.

¹³⁶ *Ibidem*, s. 26.

w którym *genus* stanowią kategorie *całokształtu* i *ciągłości*, wyraźnie skłania się ku koncepcjom historyczno-socjologicznym oraz opisowym (niewartościującym). Z punktu widzenia antropologii kulturowej główna metodologiczna wątpliwość wobec rozumowania Kisielewskiego zamyka się w pytaniu, czy można jedną definicją obejmować odrębne grupy pojęć: z jednej strony wytwory materialne i niematerialne, z drugiej strony wzory postępowania i wartości. Ta niejasność oraz nad wyraz szeroki *genus* pojęcia każą zakwalifikować ją w kategorię światopoglądu.

Ujmując samą „definicję” w kontekście historycznym, teoretycznie i chronologicznie najbliższej jej do koncepcji Stefana Czarnowskiego. We wstępie do opublikowanego w 1938 roku opracowania *Kultura* czytamy: „Doszliśmy do punktu, w którym kulturę możemy określić. Jest nią całokształt zobiektywizowanych elementów dorobku społecznego, wspólnych szeregowi grup i z racji swej obiektywności ustalonych i zdolnych rozszerzać się przestrzennie”¹³⁷. Sama definicja, klasyfikowana jako ujęcie socjologiczno-historyczne, niewątpliwie pozostaje bliska Kisielewskiemu: kultura to ogół wytworów działalności ludzkiej, materialnych i niematerialnych, wartości i uznawanych sposobów postępowania, zobiektywizowanych (tzn. znajdujących przejaw materialny) i przyjętych w danych zespołach ludzi oraz przekazywanych innym zespołom i następnym pokoleniom¹³⁸. Bardzo podobną, również uogólnioną definicję przedstawił Bogdan Suchodolski: kultura to całokształt dorobku ludzkości, społecznie utrwalony, gromadzony w ciągu jej dziejów, stale wzbogacany nowymi działaniami twórczymi i pracą wszystkich społeczeństw¹³⁹. Trudno dociekać, czy do Kisielewskiego mogła dotrzeć książka Suchodolskiego, z pewnością jednak zetknął się z głośnym w latach trzydziestych Stefanem Czarnowskim. Lewicujący Czarnowski, działacz Legionów Polskich (1915), a następnie PPS, mógł też być bliski ojcu Kisielewskiego.

Kolejny trop, bezpośredni, to postać Władysława Tatarkiewicza. Kisielewski uczęszczał na *Otwarty kurs filozofii w Auli Uniwersytetu*

¹³⁷ S. Czarnowski, *Kultura*, Warszawa 1938, za: tenże, *Dzieła*, oprac. N. Assorodobaj, S. Ossowski, t. 1, *Studia z historii i kultury*, Warszawa 1956, s. 20.

¹³⁸ Zygmunt Ziemiński, *Elementy socjologii*, Poznań 1994, s. 74 n.

¹³⁹ Za: wstęp do: B. Suchodolski, *Uspocznienie kultury*, Lwów 1937.

Warszawskiego, gdzie autor *Historii filozofii* prowadził seminaria z estetyki i filozofii. Zajęcia musiały być prowadzone w sposób szczególnie, skoro regularnie chodzili na nie Fryde, Żółkiewski, Miciński, Mikułowski, Tadeusz Kroński, Jan Gralewski, Stanisław Westfal oraz Franciszek Siedlecki. Zapatrywanie Tatarkiewicza na pojęcie kultura, zdefiniowane w książce *Dzieje sześciu pojęć*, jest znacznie rozszerzone i należy do ujęć naukowych, z czego Kisielewski z pewnością nie czerpał. Trop jednak, wskazany bezpośrednio przez autora, prowadzi w innym kierunku, to jest światopoglądu Tatarkiewicza i jego postawy jako człowieka i badacza. Jak pisze Kisielewski, Tatarkiewicza („Mistrza”) charakteryzowało bezwzględne „umiłowanie (...) do całokształtu swej zacnej i wielkiej dziedziny”, umiłowanie poza jakąkolwiek selekcją czy wartościowaniem¹⁴⁰. Nieprzypadkowo pada tu hasło *całokształtu*: „czytając historię filozofii, czytelnik ma wrażenie, że każdy filozof, każda dziedzina... to właśnie ta, która autorowi jest najbliższa”. Jak pisze dalej, dorobek erudycyjny autora nigdy nie stał się balastem, Tatarkiewicza charakteryzowało **bezstronne** umiłowanie wszystkich filozofów i systemów filozoficznych. Na tę opinię, wyrażoną w 1974 roku, jak się wydaje, należy patrzeć przez pryzmat pierwszego spotkania 18-letniego Kisiela z profesorem w 1929 roku, sam Kisiel zresztą zwraca na to uwagę. Podobne spostrzeżenie poczynił w 1980 roku, wspominając Tatarkiewicza i Lefeldę, swojego profesora z Konserwatorium: „przeżyli swe chwile w pełni harmonijnie, bez wstrząsów, rewolucji w pełnej harmonii (...) Tkwili w mięszu kultury myśląc o niej, kochając ją bezinteresownie i w całości”¹⁴¹. Wielokrotnie podkreślałem już, jak ważne dla postawy i poglądów Kisielewskiego były doświadczenia i inspiracje z lat trzydziestych, wydaje się, że i ten wątek przedwojennej edukacji znalazł odbicie w latach powojennych.

Dwie płaszczyzny kulturowego światopoglądu Kisielewskiego mają zatem korzenie przedwojenne. Po pierwsze, autor jako rzeczywisty pasjonat kultury, klerk, inteligent – odżegnuje się od selekcji i wartościowania kultury, woli postrzegać ją (przede wszystkim kulturę polską, jej

¹⁴⁰ Cytaty za: *Spotkanie z Władysławem Tatarkiewiczem* (wywiad i wstęp S. Kisielewskiego), „Tygodnik Powszechny” 1974, nr 38.

¹⁴¹ Kisiel, *O życiu harmonijnym*, „Tygodnik Powszechny” 1980, nr 17.

poświęca najwięcej uwagi, z nią jest emocjonalnie związany) jako **całość**: sumę blasków i upadków, którą należy interpretować, opisywać, krytykować wątki, ale nigdy nie potępiać. „Nie oznacza to wcale, że przeszłość należy koniecznie gloryfikować: można krytykować, zwalczać, potępiać nawet, ale trzeba – znać. Przeszłość jest faktem, chcąc się doń ustosunkować, trzeba się przezeń przegryźć, trzeba odtworzyć sobie jej nastrój, atmosferę, smak i specyfikę jej problemów”¹⁴².

Za drugie podłoże rozumienia kultury uznalibyśmy – zdefiniowaną przed wojną – koncepcję autotelizmu. Kultura ma służyć wszystkim, winna być oderwana od utylitarne podłoża dnia codziennego, idei lub ideologii. Jest wartością zbyt wielką i uniwersalną, by interpretować ją lub zaprzęgać dla partykularnych celów jednostek, grup lub chwili. Kisielewski powtarzał te tezy z zaskakującą konsekwencją w obu okresach swojej działalności: kultura wymaga podejścia pełnego i kompetentnego: niewartościującego i nieselektywnego. „Jeśli chcemy istnieć jako naród, nie możemy wyrzekać się bogactwa, różnorodności i bezinteresowności kultury, te bowiem cechy decydują o naszej racji istnienia jako narodu przynależnego do psychicznej jedności europejskiej. Nie wolno więc kultury wciągać do gry politycznej: robienie z niej partyjnego argumentu – to jest podważanie jej podstaw, które związane są z głębokimi i niezmiennymi prawami ludzkiego istnienia”¹⁴³.

Kisielewski formułując wizję kultury, wyraźnie dochowuje wierności przedwojennym ideałom klerkizmu. Autor, redefiniując w nowych czasach koncepcję autotelizmu, kładąc nacisk na rolę intelektualisty jako rzecznika ponadczasowych wartości, niezależnego od życia politycznego i ideologii, wyraźnie nawiązuje do myśli Juliena Bendy oraz Karola Irzykowskiego.

Nie można jednak pomijać publicystycznej, nastawionej na aktualność płaszczyzny definiowanych przez Kisielewskiego pojęć. W nowej rzeczywistości szczególnie istotny staje się kontekst polityki kulturalnej, polityki z założenia selektywnej, której istotą było zniszczenie części dziedzictwa narodowego i zastąpienie go elementami kultury sztucznie

¹⁴² Kisiel, *Książki zapomniane...*, s. 191.

¹⁴³ S. Kisielewski, *Nowe czasy*, „Tygodnik Warszawski”, 1946, przedruk: *Polityka i sztuka...*, s. 94.

wygenerowanymi z historii Polski lub kulturą tzw. socjalistyczną. Za punkt wyjścia powinniśmy zatem przyjąć tak często podkreślaną przez autora świadomość gigantycznego zubożenia kulturalnego Polaków. Kisielewski wielokrotnie stawia retoryczne pytania: co w nowej rzeczywistości powstanie wartościowego, jeśli z upływem lat coraz większa część dorobku kulturalnego przeszłości staje się wsteczna, reakcyjna lub szkodliwa? „Kultura polska, wyniszczona bombami, pożarami, śmiercią dziś dewastowana jest przez maniakalną ideę «zamówienia społecznego»”¹⁴⁴. Taka refleksja niewątpliwie stała się jednym z filarów zarówno postulatu kontynuatorstwa, całościowej koncepcji kultury, jak i liberalizmu artystycznego. Broniąc „kulturalizmu”, Kisielewski broni awangardy, literatury romantycznej, sztuki elitarnej i wysublimowanej, broni także tradycji kultury inteligenckiej i ziemiańsko-szlacheckiej. Dążenie do zachowania lub ocalenia dziedzictwa kulturowego w dobie realnego socjalizmu, w „czasach trwogi” stało się – tak jak u wspomnianego Piwińskiego – dominantem, *idée fixe* pojęcia kultury Kisieła.

Stanowisko to nie było rzecz jasna odosobnione. Harmonizuje z nim szeroki program kulturalny „Tygodnika Powszechnego”¹⁴⁵. Jak pisze monografista: „Od samego początku swego istnienia pismo uznało kulturę za teren niezwykle ważny, na którym rozegra się nie tylko walka o odnowiony katolicyzm, ale także o wpływy wśród inteligencji”¹⁴⁶. Program kulturalny „Tygodnika” z całą pewnością nie należał do zwartych ani jednowątkowych, zresztą samo rozumienie pojęcia kultura różne było u poszczególnych publicystów. Na program pisma złożyły się przecież liczone w tysiącach teksty wybitnych i różnorodnych pisarzy.

Michał Jagiełło pisze, iż wspólnym głosem autorów było postrzeganie kultury w kategoriach wartości absolutnych: uniwersalnych, narodowych, społecznych i indywidualnych. Kultura nigdy nie była tematem zastępczym, ale sprawą niezwykle istotną zarówno z katolickiego, jak i narodowego punktu widzenia¹⁴⁷. Podkreślając wielkie uogólnienie tej tezy, można skonstatować, że środowisko tygodnika postrzegało sprawy

¹⁴⁴ S. Kisielewski, *Zamówienie społeczne*, „Tygodnik Warszawski” 1946, przedruk: *Polityka i sztuka...*, s. 95.

¹⁴⁵ Ten temat został już wstępnie zarysowany w pierwszej części rozdziału.

¹⁴⁶ M. Jagiełło, op. cit., s. 17.

¹⁴⁷ *Ibidem*, s. 22.

kultury z podobnej perspektywy jak Kisielewski. Nie można bronić przeszłości, walczyć z ideologizacją tradycji i uprzedmiotowieniem jej dorobku, zakładając jednocześnie jakąkolwiek wobec niej selektywność. Stąd konkluzja, iż rozumienie kultury jako *całokształtu* zwerbalizowane przez Kisielewskiego było jedną z fundamentalnych zasad ideowych redakcji, wyrażających się w obronie ciągłości tradycji i przeciwstawianiu się marksistowskim próbom „budowania od nowa”¹⁴⁸. Nie można również walczyć z ideologizacją kultury i sztuki wdrażaną przez marksistów, zakładając jednocześnie utylitaryzm tych dziedzin względem innych systemów światopoglądowych, chociażby katolicyzmu. Jedyna alternatywa wobec ideologizacji to autotelizm, a więc druga główna myśl Kisielewskiego. Postulaty niewartościowania kultury, „szukania pluralizmu tradycji niekonfliktowych”, wskazywanie „sensu dziejów”, organiczności i spójności kultury, a dalej naturalnych związków współczesności z tradycją dwudziestolecia oraz ze spuścizną inteligencką i szlachecką tudzież związków kultury polskiej z kulturą Zachodu to wyraźne *loci communes* koncepcji Kisielewskiego oraz innych publicystów „Tygodnika”, realizujących wspólnie szeroki, niezdefiniowany, bo definicji niewymagający, „naturalny” dla tej grupy program. Rola i wkład środowiska „Tygodnika” w kulturę polską XX wieku skłania ku jeszcze jednej uwadze. W przeciwieństwie do wielu powojennych ośrodków intelektualnych, posiadających wyrazisty program, istotą polityki kulturalnej obozu katolickiego stało się *de facto* **tworzenie** kultury, punkt programu teoretycznie niezwerbalizowany, lecz praktycznie niepodważalny. Nie jest to zresztą teza oryginalna. Karol Gołąb pisał: „Wkład w rozwój i zachowanie tożsamości narodowej kultury polskiej jest niezaprzeczalnym osiągnięciem politycznym «Tygodnika». Można te rozważania zamknąć twierdzeniem, że jedyną konsekwentnie uprawianą i ze wszechmiar słuszną polityką «Tygodnika» było tworzenie kultury”¹⁴⁹.

¹⁴⁸ Ibidem, s. 27 n.

¹⁴⁹ K. Gołąb, „Tygodnik Powszechny” – polityka i kultura, „Puls” 1985, nr 26, s. 99.

c) *Liberalizm*

Kilkakrotnie wspomniano już o liberalizmie Kisielewskiego. Liberalizm nie tylko leży u źródeł poglądów na sprawy polityki, ekonomii i kultury, lecz przede wszystkim zakreśla ideowe horyzonty światopoglądu Kisielewskiego, stanowi często podkreślane *credo*. Zarówno felietonowy „Kisiel”, jak i poważny „Kisielewski” świadomie nawiązuje do filozofii liberalizmu, z jednej strony deklaruje swą postawę światopoglądową jako liberalistyczno-personalistyczną, z drugiej traktuje liberalizm hasłowo, jako własny emblemat, celem wyróżniania się lub prowokacji¹⁵⁰.

Liberalizm, pomijając wszelkie warianty doktrynalne tego pojęcia (doktryna polityczna, ekonomiczna, dalej liberalizm klasyczny, neoliberalizm, ordoliberalizm czy demoliberalizm), można – w wielkim uproszczeniu – sprowadzić do poglądu wywyższającego względem innych wartości jednostkę ludzką jako wolne, aktywne i twórcze indywidualium. Liberalizm pojęcie wolności pojmuje dwoiście: jako wolność od przymusu i bezprawia oraz wolność posiadania i reprezentowania własnych poglądów. Z liberalizmem wiąże się nadto apologia indywidualizmu, aktywizmu, własności prywatnej oraz postulat leseferyzmu w miejsce państwa opiekuńczego¹⁵¹.

Wydaje się, że Kisielewski bazuje na takim, jak wyżej zarysowane, nieortodoksyjnym uogólnieniu. Jego liberalizm jako postawa oraz jej personalistyczne korzenie – mimo iż mocno akcentowane – zostały bardzo dowolnie, czysto publicystycznie, często nawet doraźnie umotywowane. Kisielewski nawiązuje bardziej do wartości liberalnych, aniżeli do konkretnych doktryn czy nurtów. Należy pamiętać, że w tekstach przedwojennych nie znajdziemy bezpośrednich deklaracji Kisielewskiego jako liberała, liberalizm jednak ujawniał się w jego poglądach artystycznych oraz postawie demokratycznej i skrajnie antytotalistycznej.

¹⁵⁰ S. Kisielewski, *Na okopach liberalizmu*, „Tygodnik Powszechny” 1950, nr 273; Kisiel, *Wizyta*, „Tygodnik Powszechny” 1948, przedruk: *Lata pozłacane, lata szare...*, s. 69.

¹⁵¹ Por. P. Deszczyński, K. Gołata, J. Krawulski, *Wybrane współczesne doktryny polityczne*, Poznań 1993, s. 29-40.

Można postawić tezę, że liberalizm Kisielewskiego, postawa nader często deklarowana w publicystyce, z jednej strony stanowił swoisty akt przekory i prowokacji – jako antonimia poglądów „katedralnych” lansowanych przez władzę (jego liberalizm to **antyideologia**), z drugiej strony był deklaracją niezależności względem „Tygodnika” i Kościoła (dogmatyka katolicka), uniemożliwiająca „zaszufladkowanie” pisarza¹⁵². „Burza” o liberalizm na łamach „Tygodnika” rozpętana została w 1950 roku, kiedy tradycjonalistycznej postawie Piwowarczyka („konserwatywny katolicyzm nie da się uzgodnić z liberalizmem”¹⁵³) i wtórującego mu Józefowi M. Świącickiemu sprzeciwili się Kisielewski oraz Leopold Tyrmand.

W powszechnej opinii publicysta propagował idee wolności przede wszystkim w sferze ekonomicznej i politycznej. Liberalizm polityczno-ekonomiczny był eksponowany szczególnie po roku 1989, jednak liberalizm artystyczny deklarowany przede wszystkim jako postulat wolności i pluralizmu to *idée fixe* autora, programowo stawiany od początku działalności publicystycznej.

Zagadnienie liberalizmu zgodnie z publicystycznymi wskazówkami Kisielewskiego należałoby rozpatrywać na dwóch, odrębnych, lecz współzależnych płaszczyznach: psychologicznej oraz ideowej¹⁵⁴.

Pierwszy wariant wiąże się z antydogmatycznym sposobem myślenia, szeroką i wieloaspektową tolerancyjnością, personalistycznym otwarciem na innego człowieka, potrzebą dialogu, twórczej polemiki. Liberalizm w takim rozumieniu nie jest rzecz jasna równoznaczny z bezideowością, nie wyklucza posiadania oraz tolerowania sprecyzowanej i ugruntowanej wiary, światopoglądu, a nawet ideologii. O takiej otwartej i tolerancyjnej postawie Kisielewskiego świadczyć mogą nie tylko liczne

¹⁵² W felietonie *Wizyta* pisał: „Jak wiadomo los zanikającego gatunku *homo liberalne* jest w Polsce godny pożałowania. Tępieni i prześladowani z prawa przez ks. Piwowarczyka, z lewa przez Jędrzychowskiego et &, ze środka przez Wojciecha Kętrzyńskiego, z góry przez Studentowicza i Brauna, z dołu przez Kotta i Sp.” Cyt. za: *Lata pozłacane, lata szare...*, s. 68.

¹⁵³ J. Piwowarczyk, *Spór o liberalizm*, „Tygodnik Powszechny” 1950, nr 20.

¹⁵⁴ „Dygresja o liberalizmie” w artykule: *Literatura z tezą*, „Tygodnik Powszechny” 1952, przedruk: *Z literackiego lamusa...*, s. 36-37.

teksty broniące „ideowych marksistów”, „wierzących w socjalizm” czy deklaracja *Kodeks człowieka pobłażliwego*¹⁵⁵. Świadczą o niej również przyjaźnie Kisiela z licznymi „wyznawcami”, takimi jak Adam Polewka czy Jerzy Putrament. Taki liberalizm jednak sprzeciwia się dogmatyce, statyczności, pojęciom bliskim „terroryzmowi ideowemu” lub „jednorazowemu myśleniu”. W ich miejsce Kisiel proponuje dynamizm i pluralizm intelektualny, a nawet chwiejność poglądów. Jak sam definiował swą postawę, liberalizm będzie „kodeksem honorowym”, stylem myślenia oraz prowadzenia dyskusji¹⁵⁶. Jego wyznaczniki to tolerancyjność oraz otwarcie na rzeczowe, merytoryczne argumenty. Liberalizm pojęty jako „porządek obrad”, regulamin, nie może wpływać na ich wynik, a jedynie przebieg. Będzie on postawą moralną, pozamerytoryczną, w istocie ideowo neutralną. Postawą zachowania racjonalnych i uporządkowanych metod rozumowania, postrzegania rzeczywistości, dalej dyskusji i walki. Tak pojęty światopogląd umożliwiał – co autor wielokrotnie podkreśla – szerokość spojrzenia, wnikliwość i wieloaspektowość. Ma na celu otwarcie na poglądy przeciwnika oraz merytoryczną z nim konfrontację.

Taka personalistyczna, „dialogowa” postawa Kisielewskiego, wynikająca z autentycznej pasji dyskusji, umożliwiała mu twórczą polemikę nie tylko z ideowymi marksistami, ale również z prymitywną ideologią oraz postawami doktrynerów i propagandystów.

Z zarysowaną wyżej postawą koresponduje deklarowany liberalizm ideowy Kisielewskiego jako *credo* poglądów na sprawy kultury i sztuki. Opiera się on przede wszystkim na głębokiej wierze w humanizm, ciągłość oraz naturalne właściwości selektywne kultury. Kisielewski bezpośrednio wskazywał dwie podstawy i inspiracje tak zdefiniowanej filozofii. Pierwsza to książka *Wiek dwudziesty* ekonomisty Adama Krzyżanowskiego, znanego profesora ekonomii z UJ, twórcy proliberalnej krakowskiej szkoły ekonomii. Druga to *Kryzys społeczny czasów obecnych* Wilhelma Röpkego. Kisiel znał i przyjaźnił się z tłumaczem *Kryzysu*, „liberałem aktywnym i heroicznym”, Zbigniewem Mehofferem¹⁵⁷. To właśnie z nim oraz Leopoldem Tyrmandem Kisiel „założył” Partię Wariatów

¹⁵⁵ Kisiel, *Kodeks człowieka pobłażliwego*, przedruk: *Rzeczy małe...*, s. 612-614.

¹⁵⁶ S. Kisielewski, *Literatura z tezą...*, s. 36.

¹⁵⁷ *Kryzys* został przetłumaczony, lecz ostatecznie nie udało się książki wydać.

Liberałów lub – w innej wersji – PPL (Polska Partia Liberalna)¹⁵⁸, żart osób traktujących sprawę w istocie bardzo poważnie.

Kisiel definiował swój pogląd przede wszystkim w dyskusji, i to podwójnej. Z jednej strony była to polemika z księdzem Piwowarczykiem, dotycząca spraw światopoglądowych oraz religijnych¹⁵⁹, z drugiej: znacznie szerszy i dłuższy dialog, obejmujący całe spektrum spraw kulturalnych, ekonomicznych i politycznych, z ideologami marksizmu. Kisielewski pojmował swój liberalizm szeroko i dowolnie, a równoległe poglądy traktował śmiertelnie poważnie. Streścił go – całkiem serio – w żartobliwym felietonie. Pierwsza teza stanowi, iż liberalizm jest pojęciem nieprzemijalnym: zmieniają się jedynie jego formy, nie można mówić o upadku liberalizmu, lecz o upadku jego XIX-wiecznych form (liberalizm historyczny). Kolejny punkt: liberalizm gospodarczy, polityczny i kulturalny mogą stanowić wyłącznie jedną spójną całość, liberalizm – co istotne – jako doktryna nie może dotyczyć tylko jednej dziedziny życia. Trzecia teza jest najważniejsza. Kisielewski swój liberalizm wiąże bezpośrednio ze światopoglądem chrześcijańskim¹⁶⁰. Liberalizm tak pojęty wynika z postawy personalistycznej, broni on indywidualizmu, pluralizmu gustów, estetyki, wartości i potrzeb, a przede wszystkim wolnej woli człowieka oraz jego kardynalnego prawa do wyboru. Warto dodać, że wobec takiej argumentacji Kisielewskiego można uznawać za jednego z prekursorów chrześcijańskiego liberalizmu, którego podstawą jest teza, iż duchowy ideał chrześcijańskiej *caritas* współgra z ideami demokracji oraz liberalnego, pluralistycznego systemu moralno-kulturowego¹⁶¹.

¹⁵⁸ S. Kisielewski, *List jubileuszowy*, „Dziś i Jutro” 1948, nr 47. Autor postuluje założenie Polskiej Partii Liberalnej lub Chrześcijańskiej Partii Liberalnej.

¹⁵⁹ Szerzej: J. Piwowarczyk, *Wobec nowego czasu (z publicystyki 1945-1950)*, oprac. J. Kołataj, J. Turowicz, Kraków 1985. Tu: przedruk tekstów, w których autor polemizuje z Kisielewskim na temat liberalizmu: s. 268-288.

¹⁶⁰ Por. S. Kisielewski, *List jubileuszowy...*

¹⁶¹ M. Novak, *Duch demokratycznego kapitalizmu*, Kraków 1986, s. 334; por. A. Wojciechowski, *Liberalizm chrześcijański*, „Nowy Świat” 1992, nr 286; por. także: J. Gowin, *Kościół w czasach wolności 1989-1999*, Kraków 2003, rozdział szósty: *Liberalizm albo co Kościołowi zagraża naprawdę*.

Niezależnie od powyższych, można stwierdzić, że liberalizm Kisiela to słowo klucz, a nawet wytrych wiążący różne pojęcia, „rozwiązujący” różne problemy, służący w wielu dyskusjach. Trafnie, choć jednostronnie określił to ksiądz Piwowarczyk w jednym z polemicznych felietonów: „To, co Kisiel nazywa liberalizmem nie jest liberalizmem. Można to nazwać polityką wolnościową, postulatem praw człowieka, wolnego handlu, zasadą prywatnej inicjatywy (...)”¹⁶². Lub dalej: „[Kisielewski] chce pewne liberalistyczne postulaty oprzeć o chrześcijańską filozofię społeczną, więc tworzyć «chrześcijański liberalizm» (...) Uwaga Kisielowskiego uderza mnie jego szerokością horyzontów, ale i nieścisłością pojęć”¹⁶³.

Reasumując, liberalizm Kisiela, co również opisał Piwowarczyk, opiera się na ideach-hasłach: dowartościowania człowieka jako jednostki, indywidualium, przeciwieństwa „masy”. Tak pojmowana myśl to również dyskusja z fałszywie pojętym egalitaryzmem, „mechaniczną jednomyślnością stada owiec”, pozorowanym wizerunkiem „jednomyślnego” socjalistycznego społeczeństwa i jednowymiarowej socjalistycznej kultury oraz z wszelką ortodoksją i dogmatyzmem myślowym. Umiłowanie wolności jako wartości naczelnej staje się zatem postulatem szeroko pojętego pluralizmu: myślowego, artystycznego, politycznego, ideologicznego¹⁶⁴, socjologicznego, metodologicznego etc. Jak pisał, wolność była, jest i będzie najpiękniejszym ludzkim ideałem.

Znacznie ciekawiej i szerzej prezentuje się kwestia liberalizmu artystycznego. Liberalizm w tym ujęciu to nie tylko postulat pluralizmu sztuki i autonomii kultury, ale i jeden z zasadniczych „silników” „historiozofii” kultury. Opiera się przede wszystkim na wierze w kulturę jako wartość ponadczasową, samoistną, niezależną, funkcjonującą ponad koniunkturą i polityką.

Autor, charakteryzując kulturę i opisując zjawiska artystyczne, wielokrotnie wskazywał na ponadczasowy obiektywizm, który powoduje,

¹⁶² J. Piwowarczyk, *Spór o liberalizm*, [w:] tenże, *Wobec nowego czasu...*, s. 270.

¹⁶³ Ibidem, s. 277-278; 281.

¹⁶⁴ Nieprzypadkowo J. M. Świącicki zarzucał Kisielowi, że jest za „wolną konkurencją ideologii”. Por. J.M. Świącicki, *Liberalizm – pogląd na świat czy idea*, „Tygodnik Powszechny” 1950, nr 24.

iż prawdziwa sztuka, prawdziwa kultura „obronią się same”, a czasy regresu są tylko chwilowymi przerwami w ciągłym cyklu rozwoju. Warto zwrócić uwagę, że całościowa, zarysowana jeszcze przed wojną koncepcja *kultury utylitarnej* oraz *ewoluującej* została zbudowana w oparciu o liberalistyczno-ekonomiczny trzon myślowy. Można zaryzykować twierdzenie, że klasyczny liberalizm ekonomiczny, czyli wiarę w twórczą moc „niewidzialnej ręki wolnego rynku” według Adama Smitha, Kisielewski rozszerza na zjawiska artystyczne. Przenosząc kategorie liberalizmu i filozofię *homo oeconomicus* na grunt kultury, autor zakłada, iż w tej materii rolę determinant oraz mechanizmów regulujących przejmują wartości artystyczne, estetyczne oraz utylitarne danych dzieł i nurtów sztuki. Twierdzi, iż w warunkach wolnej konkurencji i autonomii rynek kultury rozwija się najlepiej, zarówno sztuki popularnej, jak i elitarniej – ich odbiorcą jest w końcu człowiek, człowiek o różnorodnych gustach i potrzebach kulturowych.

Kardynalnym twierdzeniem Kisielewskiego, bliskim – szczególnie po 1948 roku – utopii, była zarysowana wcześniej teza autonomii kultury i sztuki. Dalej, w warunkach niesterowalności i odpolitycznienia kultury dochodzi według autora do naturalnej selekcji dzieł i zjawisk artystycznych. Sztuka wtórna, choćby zawładnęła masową wyobraźnią, w perspektywie czasu przegra ze sztuką wartościową. Na tej właśnie płaszczyźnie Kisielewski argumentuje swą pryncypialną niechęć do jakiegokolwiek (również katolickiego) ukoniunkturalnienia sztuki i literatury. Kultura – jak argumentował – może się rozwijać tylko i wyłącznie w atmosferze autonomii, w innym przypadku przestaje spełniać swe zasadnicze zadania, przestaje służyć społeczeństwu. W ten interesujący, nieco przewrotny sposób, za pomocą klamry liberalizmu autorowi udało się połączyć postulat społecznej roli sztuki (zgodny z marksistami) z obroną estetyki trudnej i elitarniej, wedle marksistów „społecznej”, w ramach hasła autonomii zjawisk artystycznych i szeroko pojętego pluralizmu artystycznego.

d) Co to jest sztuka?

Kisielewski wielokrotnie wskazywał, co rozumie przez pojęcie sztuka, zazwyczaj jednak są to krótkie, a nawet hasłowe definicje, używane doraźnie w polemicznych lub interwencyjnych felietonach¹⁶⁵. Szerszą i spójną definicję można zrekonstruować na podstawie trzech artykułów bezpośrednio tej sprawie poświęconych: *O autonomiczność i powszechność sztuk*, *Trochę systematyki, estetyki i polemiki*¹⁶⁶ oraz *Dalej o estetyce*¹⁶⁷. Teksty te, zamieszczone w „Tygodniku”, stanowiły głos w szerszej polemice, toczącej się głównie na łamach „Nowej Kultury” pomiędzy marksistami, m.in. Adamem Ważykiem, Juliuszem Starzyńskim, Włodzimierzem Sokorskim oraz Jadwigą Siekierską. Pojęcie „sztuka” zostało tu zarysowane jako wartość kluczowa, najważniejszy element opisywanego *gmachu kultury* oraz materia najwyraźniej ukazująca historię oraz poziom kultury narodu.

Definicja oraz rozumienie pojęcia *sztuka* bezpośrednio wynikają z koncepcji wypracowanych przez Kisielewskiego przed wojną. Według autora sam termin kryje swą definicję. Coś sztuczne, ludzki wytwór, owoc wspólnej lub jednostkowej pracy. Sztuka (jako pojęcie, nie dzieło) w tym rozumieniu z założenia jest bezinteresowna, niezależna od życia codziennego, zgodnie jednak z wcześniejszym rozumowaniem pozostaje wartością utylitarną.

Po pierwsze, spełnia ważną rolę społeczną, zapewniając skonkretyzowanym odbiorcom przeżycia artystyczne, filozoficzne, moralne etc. „Bo sztuka wypełnia właśnie te potrzeby społeczne, które z natury swej są niezależne od doraźnych, praktycznych celów, niemniej jednak są one również ważne i palące; głód kultury, głód przeżyć artystycznych bywa również silny i dotkliwy jak głód chleba”¹⁶⁸.

Po drugie, funkcjonowanie wolnego rynku sztuki zapewnia ciągłość, trwanie oraz nieustający wzrost tzw. *gmachu kultury*. „Sztuka (...) jest

¹⁶⁵ M.in. *Tematy wojenne, Zamówienia społeczne, Most Poniatowskiego, Sztuka dla mas, Inteligencja*.

¹⁶⁶ „Tygodnik Powszechny” 1951, przedruk: *Z literackiego lamusa...*, s. 95-107

¹⁶⁷ Ibidem, s. 108-117.

¹⁶⁸ *Tematy wojenne...*, s. 16.

bezinteresowna, rzekomo nie służy niczemu. Lecz w istocie bezużyteczność sztuki jest tylko pozorna – koncepcja ta wynika ze stosowania zbyt prostych i prymitywnych kryteriów oceny. Przecinają się tutaj i przeciwstawiają sobie dwa punkty widzenia: utylitarystyczny (użytkowy), nie wykraczający poza granice interesów i potrzeb jednego pokolenia, oraz drugi pogląd – szerszy – ujmujący dzieje ludzkości – ponad interesami i śmiercią poszczególnych pokoleń – jako jedną całość, powiązaną wewnętrznym sensem i wewnętrzną, jednolitą linią rozwojową¹⁶⁹.

Podstawa definicji Kisielewskiego będzie zatem po raz kolejny sprowadzała się do wielokrotnie ogłoszonej koncepcji sztuki *użytkowej*, a jednocześnie *autonomicznej*, oraz subiektywnie postrzeganego kryterium **jakości** artystycznej. Podobnie jak w przypadku kultury, do sztuki nie należy podchodzić selektywnie, koniunkturalnie czy kategoryzująco. „Sztuka to rzecz wieczna a nie chwilowa, nie dla jednego pokolenia”¹⁷⁰.

Kategoria „społecznej roli sztuki” była przez Kisielewskiego wielokrotnie podkreślana. Jego postulaty i argumentacje w tej kwestii, często metaforyczne, przewrotne lub prowokacyjne, zawsze zawierają wspólne sedno: ma to być **wolna** sztuka w służbie **wolnego** społeczeństwa, co więcej, społeczeństwa indywidualności. Na sztukę, tak jak przed wojną, zapatruje się Kisielewski przez pryzmat kategorii narodu i państwa. Sztuka, wolna i wysokiej jakości, służy im tak samo jak jednostkom, w końcu jednostka to integralna i naczelna komórka. „Dziś po straszliwej, krwawej kąpieli okupacyjnej i wojennej (...) musimy wreszcie odrodzić nasz prawdziwy, nie fałszowany przez pogrobowców totalizmu – humanizm, stworzyć sztukę narodową, będącą zarazem sztuką wielką i ogólnoludzką. W tym jedyna nadzieja, że zajmiemy miejsce pomiędzy narodami świata, zachowując jednocześnie swoją odrębność i niezależność, w tym jedyna droga do prawdziwej wolności. Inaczej – zginemy”¹⁷¹.

¹⁶⁹ *Sztuka dla mas?...*, s. 70.

¹⁷⁰ *Tematy wojenne...*, s. 14.

¹⁷¹ *Jak oceniam literaturę dwudziestolecia...*, s. 26.

e) *Od tezy do idei artystycznych*

W dywagacjach i polemikach Stefana Kisielewskiego wokół pojęcia, kształtu i roli sztuki pojawia się interesująca kategoria *idei artystycznej*¹⁷². Pojęciem tym autor posługiwał się już w przed wojną, zostało ono szerzej scharakteryzowane w rozdziale pierwszym. Po roku 1945 jednak termin *idea artystyczna* zyskuje – w kontekście kultury ludowego państwa, nowe, również polityczne znaczenie.

Idea artystyczna według Kisielewskiego będzie nie tylko kategorią opisu, ale elementem immanentnie zawartym w dziele, wykraczającym poza podział treść–forma, mogącym funkcjonować niezależnie w obu warstwach dzieła. Nie jest jednak pierwiastkiem, który by można na drodze analizy wyłonić. Idea dzieła sztuki we własny, specyficzny sposób odzwierciedla prawdę świata. Na ideę składa się doskonałość tworzywa dzieła, formalny układ elementów, struktura oraz rozbudowana, złożona, nośna i wieloaspektowa treść, „perspektywa głębi”. Reasumując, ideę stanowi artystyczna doskonałość dzieła (*jakość*): jego treść oraz interesująca, dobrze skrojona forma; pojęcie *idei artystycznej* wiąże się zatem ze ściśle subiektywną kategorią atrakcyjności.

Kisielewski w polemikach z marksistami podkreśla, iż jest zagorzałym przeciwnikiem literatury oraz sztuki bezideowej, jest też – co ważne z uwagi na kontekst – antagonistą sztuki ideologicznej, jednowymiarowej, tendencyjnej, moralizatorskiej, czy po prostu propagandowej. Sztuka, jak dowiadujemy się z tekstów przedwojennych (*O autonomię problemów kultury*), winna służyć celom dalszym, nie codziennym, rozbudowywaniu i pogłębianiu. Postulowana przez autora ideowość sztuki/literatury polega przede wszystkim na ich jakości artystycznej oraz aspektach humanistycznych. Kisielewski aprobejuje sztukę głęboką, wielopłaszczyznową i wieloaspektową, ukazującą człowieka w różnych odsłonach, charakterach, o rozmaitych obliczach, sztukę scalającą dogłębną i złożoną prawdę o człowieku. Atrybutem działalności artystycznej pozostaje również poszukiwanie wartości uniwersalnych: estetycznych lub

¹⁷² Kisiel, *O idee artystyczne*, „Tygodnik Powszechny” 1950, przedruk: *Z literackiego lamusa...*, s. 80-83.

moralnych. Ideowość sztuki nie zaprzecza jej autonomiczności i bezinteresowności. Sztuka jest celem sama dla siebie, rządzi się własnymi, autonomicznymi prawami, stanowi jednak równocześnie wyraźną potrzebę społeczną. Najważniejszy w tej definicji jest odbiorca – czytelnik, który ma prawo wyboru zgodnie z aktualnymi potrzebami: wymaga albo książki „ideowej” w tradycyjnym rozumieniu: umoralniającej, pouczającej, nawet tendencyjnej, albo lektury „bezideowej”, nawet formalistycznej, „sztuki dla sztuki”.

Jak już wspomniano, w takim rozumieniu sztuka i literatura a-utilitytarna ze względu na konkretne zapotrzebowania społeczne czy jednostkowe staje się w istocie użytkowa. Nawet jeśli dane dzieło nie stanowi odpowiedzi na konkretne czy szerokie zapotrzebowania społeczne, a reprezentuje wysoką jakość artystyczną, zawsze będzie elementem „gmachu kultury”, który ze społeczeństwem związany jest w sposób ścisły.

Jako rozwinięcie zagadnienia „ideowości” sztuki Kisielewski wielokrotnie podejmował problematykę literatury oraz sztuki z tzw. **tezą**. Pisany w 1952 roku esej *Sztuka z tezą* odnosi się do socrealizmu, kwestię tezy należy rozumieć jako propagandę, tekst Kisielewskiego ukazuje jednak ważne poglądy na zagadnienie sztuki w ogóle. Pojęcie **tezy** w zasadniczym zřębie należy traktować jako publicystyczne uaktualnienie nieprzekładalnego na język dyskursywny i obecnego w innych pracach pojęcia *idei artystycznej* tudzież dostosowanie tej kategorii do aktualnych dyskusji literacko-artystycznych.

Kisielewski dowodzi, iż nie tylko aprobejuje literaturę z tezą, ale jest przeciwnikiem sztuki pozbawionej treści ideowych. Taki pogląd wcześniej zobrazowała krytyka „Wiadomości Literackich”. Decydująca dla autora pozostaje kwestia definicji tezy, a przede wszystkim jej jakości. „Teza, jaką aprobejuje, musi być tezą wielopiętrową i wielopłaszczyznową, uwzględniającą skomplikowanie, powikłanie świata oraz wewnętrzne sprzeczności ludzkie. Czasem może to być nawet teza-klimat, teza-atmosfera czy teza ogólna sugestia, w żadnym wypadku nie teza-klucz czy teza-szyfr”¹⁷³. Teza prosta, możliwa do streszczenia w kilku zdaniach, to

¹⁷³ *Literatura z tezą*, „Tygodnik Powszechny” 1952, przedruk: *Z literackiego lamusa...*, s. 32.

istota literatury propagandowej; teza sztuki nieautonomicznej i w istocie społecznej. Kisielewski wysuwa dalszą analogię tezy-flażeletu, dźwięku prostego, banalnego, oraz tezy-wielowarstwowej tkaniny. Literatura nie może być nitką, prostym przekazem, winna stanowić konglomerat tez, ukazywać bogactwo typów i charakterów ludzkich, najrozmaitsze motywy działania, przeróżne uwarunkowania ekonomiczne, narodowe, społeczne, antropologiczne, historyczne, różnorakie obrazy, zagadnienia, wątki, intrygi, motywy i sprawy. Taka synteza stanowi dopiero *tezę o człowieku, tezę świata*. Dobrą, a zarazem ideową literaturę winna charakteryzować perspektywa mnogości wymiarów, przestrzeni i czasów. Dobra teza literacka musi być jednocześnie tezą polifoniczną, w żadnym wypadku kluczem lub uogólnieniem. Autor deklaruje, iż teza winna mieścić sugestie wielopłaszczyznowych perspektyw, mnogości i przestrzennej głębi; każda prawdziwie literacka teza pozostaje otwarta, pobudza umysł i wyobraźnię do działania. O ile funkcją nauk ścisłych jest zamykanie, o tyle słowo literackie służy otwieraniu, słowa mają tu pokazywać więcej, niż zawierają. „Słowo jest jak farba, za pomocą której malarz musi stworzyć na płaskim płótnie perspektywę głębi”. Pisarz musi zatem ująć w słowa to, co wykracza poza treść tych słów¹⁷⁴.

Teza literacka w ujęciu Kisielewskiego nie leży w strefie definiowalnych kategorii filozoficznych czy literackich: takie niedopowiedzenie zresztą znacznie ułatwia polemikę. Stanowi ona esencje i głębię sztuki jednocześnie. Naszkicowana w ten sposób teza polifoniczna czy heterogeniczna jest równorzędna z omawianą wcześniej *ideą sztuki*, umożliwia bogaty odbiór oraz pluralizm interpretacji. „Teza nie może anulować sprzeczności i różnorodności, lecz musi z nich wynikać i na nich się opierać, musi być jednością ponad różnorodnościami. Nie może być jedną prostą myślą, nie może być jednostkowym kluczykiem filozoficznym, ideowym, uczuciowym czy choćby formalnym: musi być syntezą, a więc tezą złożoną, ukazującą perspektywę głębi”¹⁷⁵.

Jako przykłady takich tez autor przytacza twórczość Lwa Tołstoj (Wojna i pokój, Anna Karenina), Dostojewskiego (Zbrodnia i kara, Biesy,

¹⁷⁴ Ibidem, s. 37-38.

¹⁷⁵ *Literatura z tezą...*, s. 33.

Bracia Karamazow), Erenburga (*Burza*), Szołochowa (*Cichy Don*), Balzaka (*Jaszczur, Komedia ludzka*, cykl *Sceny z życia paryskiego*), Flauberta (*Pani Bovary, Szkoła uczuć*), Greene'a (*Sedno sprawy*) czy Stendhala (*Czerwone i czarne, Pustelnia parmeńska, Kroniki włoskie*). Szczególnie wskazuje na twórczość wielkiego realisty Balzaka, który ujmuje w syntezę całą sprzeczność i różnorodność, „kilkukrotność” natury człowieka, wiele płaszczyzn i aspektów jego psychiki, motywacji, życia.

Za doskonały przykład wielkiej i szerokiej tezy w literaturze współczesnej autor uważał *Bolesława Chrobrego* Gołubiewa: „*Bolesław Chrobry* to przykład powieści z tezą, lecz nie z tezą plakatową: z tezą rozbudowaną, wielopiętrową, wielopłaszczyznową – zaś bogactwu płaszczyzn samej tezy odpowiada bogactwo wątków fabularnych i wizyjnych, które ją artystycznie realizują. Tezą jest – chrześcijaństwo, nawrócenie narodu i przemiana tego narodu – przemiana w jego pojęciach moralnych, w obyczajowości, w strukturze społecznej, politycznej, gospodarczej, technicznej. Teza pokazana ma być na wszystkich płaszczyznach, widziana oczami wszystkich – od wielkich na górze do maluczkich – w dole”¹⁷⁶.

Autor podaje również przykłady tezy-plakatu lub tezy-hasła. Będzie to – przykładowo – *Przed sądem* Jerzego Andrzejewskiego, *Apel* tegoż autora, nowele Żukrowskiego, *Dom pod Oświęcimiem* Tadeusza Hołuja, *Opowieści sportowe* Mariana Promińskiego czy polityczna poezja Gałczyńskiego. Istotę tezy plakatowej prezentuje natomiast literatura propagandowa, ukazująca uproszczony i jednowymiarowy obraz rzeczywistości. „Rzeczywistość jest skomplikowana, więc i prawda o niej nie może być prosta – myśl plakatowa, sloganowa nie jest prawdą – może być sugestią uczuciową, lecz nie ma nic wspólnego z postawą oceniającą, wartościującą i porządkującą – jest w istocie sugestią antyintelektualną”¹⁷⁷.

Warto zwrócić uwagę na jeden z argumentów za takim kształtem sztuki, argument, który w 1948 roku mógł być w ustach realisty politycznego jedynie sarkazmem: „z haseł, sloganów i uproszczeń uro-

¹⁷⁶ *Idea i wizja. Na marginesie polskiej prozy powojennej* (1948), przedruk: *Z literackiego lamusa...*, s. 53; *O Gołubiewie i jego sztuce* [A. Gołubiew, *Bolesław Chrobry*], (1952), przedruk: *Z literackiego lamusa...*, s.164.

¹⁷⁷ *Idea i wizja...*, s. 45.

dził się faszyzm, myśli proste stały u kolebki każdego gwałtu: bowiem rzeczywistość dzisiejszego świata jest skomplikowana, wielowarstwowa, inna dla każdego kontynentu, dla każdego kraju, krzyżują się tutaj najróżniejsze płaszczyzny i punkty widzenia – kto chce to ująć w jedną, prostą myśl i narzucić tę myśl światu, musi zadać światu gwałt”¹⁷⁸.

Reasumując, to, co Kisielewski ujmuje w pojęciu teza, w rzeczywistości jest przełożeniem zarysowanego wcześniej pojęcia *idei artystycznej*. Idea, wykraczająca poza ramy dyskursu estetycznego, stanowi esencję tego, co Kisielewski nazywa sztuką. Idea artystyczna lub teza sztuki funkcjonuje poza dychotomicznymi ujęciami ówczesnych polemik literackich: treść–forma oraz realizm–formalizm. Na ideę składa się zarówno szerokość i głębia ujęcia tematu, jak i doskonałość formalna dzieła. Idea artystyczna w jeszcze jeden niezwykle ważny sposób charakteryzuje dzieło sztuki i wpisuje je – jak i autora – w kontekst kulturalny, polityczny i społeczny okresu, w którym powstało.

f) Rozumienie pojęcia realizm

W pierwszej części rozdziału podejmowałem temat powojennych polemik literackich. Ten kontekst powraca przy analizie wybranych wątków publicystyki Kisielewskiego. Jeżeli bowiem główny temat dyskusji: zagadnienie realizmu, skupiał ogół takich zagadnień jak forma i rola literatury, Kisielewski, opowiadając się za wskazanymi już wcześniej wartościami, musiał tu dostosować język wypowiedzi i argumentację do funkcjonujących ówczasie standardów.

Po II wojnie światowej realizm stał się najważniejszym postulatem literackim i artystycznym nie tylko marksistów, nie od razu również pojęcie realizm stało się w oficjalnym języku marksistowskiej krytyki literackiej synonimem tego, co dziś uważamy za propagandę. Słowo realizm obecne było na ustach krytyków wszystkich orientacji i światopoglądów, od początku też zarysowały się dwa główne obozy: marksistowski z Janem Kottem, Adamem Ważykiem na czele i wyraźnie zdystansowanymi Kazimierzem Wyką i Arturem Sandauerem oraz

¹⁷⁸ Ibidem.

„katolicki”, reprezentowany przez środowisko „Tygodnika” oraz „Dziś i Jutro”.

Kazimierz Wyka, prowadzący – obok Kotta – tok dyskusji, od 1945 roku konsekwentnie postrzegał realizm w opozycji do awangard i eksperymentów, jako nadzieję na literacką odbudowę i ciągłość. Wyka motywował postulat realizmu, postrzegając literaturę jako rodzaj terapii porządkującej idee i wartości po wojennej destrukcji¹⁷⁹. Jak pisze Dorota Tubielewicz Mattsson: „W aspekcie literackim był dla niego wielkim postulatem przyszłej literatury, która miała odbudować – zniszczone przez wojnę i sytuację pojałtańską – wartości humanistyczne i chrześcijańskie”¹⁸⁰. Jan Kott, którego w tym okresie można zakwalifikować jako wzorowego ideologa literatury marksistowskiej, początkowo również nawiązywał do humanistycznych aspektów koncepcji realistycznej, wkrótce jednak z całym obozem „Kuźnicy” będzie odwoływał się do innych wartości. Podejście do literatury ideologów „Kuźnicy” wydobywa jej czysto instrumentalny aspekt: sztuka to narzędzie perswazji służące przekształcaniu i tworzeniu świadomości i postaw społecznych¹⁸¹. Nie trudno o konkluzję, wielokrotnie sformułowaną już w literaturze przedmiotu, iż w ujęciu łódzkich ideologów właściwie realizm skłania się ku uwypukleniu wartości „społecznie odpowiedzialnych” nad artystycznymi¹⁸². Co więcej, kategoria społecznej odpowiedzialności: dydaktyzmu, propagandy (treść), nie tylko staje się nadrzędna względem wartości artystycznych (forma), ale je usprawiedliwia. Tak pojęta wizja zakłada konformizm artysty względem zmieniających się dogmatów ideologii. Tezy stawiane przez Kotta, Żółkiewskiego, Jastruna można uogólnić w stwierdzeniu, iż realizm zakłada przedstawienie świata (pomijam zagadnienie stylu realistycznego) przez pryzmat konkretnego, słusznego lub naukowego światopoglądu, literatura realistyczna wyjaśnia świat, stara się go uzasadnić i usystematyzować, scala wiedzę o teraźniejszości i projektuje przyszłość.

¹⁷⁹ K. Wyka, *Po dwóch wojnach*, [w:] *Pogranicze powieści*, Warszawa 1974.

¹⁸⁰ D. Tubielewicz Mattsson, *Polska socrealistyczna krytyka literacka jako narzędzie władzy*, Uppsala 1997, s. 68.

¹⁸¹ H. Gosk, *W kręgu „Kuźnicy”...*, s. 171-173.

¹⁸² D. Tubielewicz Mattsson, op. cit., s. 69.

Ta perspektywa była bliska również krytykom starającym się zachować kompromisową postawę. Za najważniejszy głos uznać należy koncepcję Wyki, który, akcentując społeczną rolę realizmu (w opozycji do tragiczności i drwiny), podkreślał jego humanistyczne aspekty, ważne zwłaszcza dla wyjątkowo doświadczonego pokolenia wojny. „Realizm, jako zjawisko artystyczne jest wynikiem współdziałania kilku narzędzi i zależności. Wyliczmy je: na realizm składa się pewna specjalna funkcja, poznawcza i odtwarzająca (...) Poznawcza jeśli chodzi o cel dzieła, odtwarzająca, jeżeli mowa o jego stosunku do ujętego w konstrukcję materiału”¹⁸³.

W podobny sposób realizm postrzegali przeciwnicy marksizmu, krytycy i literaci związani z pismami niezależnymi, mniej lub bardziej trafnie charakteryzowani jako „katolicy”. W 1946 roku Jerzy Turowicz pisał: „I my uważamy, że literatura winna dawać człowiekowi wiedzę o życiu, o świecie, powinna mu pomagać ten świat urządzać. I my uważamy, że naturalizm tej wiedzy nie daje, że estetyzm jest stanowiskiem błędnym, że przerosty psychologizmu są szkodliwe. Ale nasz realizm i realizm socjalistyczny to są różne realizmy, bo o różne się opierają światopoglądy, o różne widzenia i rozumienia świata”¹⁸⁴. W tym cytacie kryje się istota rzeczy. Na funkcjonujące od lat czterdziestych w krytyce literackiej i literaturoznawstwie pojęcie realizmu krytycznego¹⁸⁵ złożyło się wiele rozbieżnych głosów. Uogólniając, można sprowadzić je do kilku najważniejszych punktów. Katolicyzm jako dogmatyczna postawa światopoglądowa stawia na planie pierwszym człowieka i jego naturalne prawa. To założenie programuje rolę literatury jako dziedziny *implicité* zakładającej humanistyczną filozofię, humanistyczny obraz świata. Będzie to wiara w naturalne procesy historyczne (optymizm dziejowy), w wartości

¹⁸³ K. Wyka, *Tragiczność, drwina i realizm* (1945), za: *Pogranicze powieści*, Warszawa 1974, s. 12.

¹⁸⁴ J. Turowicz, *O socjalistycznym realizmie i politycznym katolicyzmie*, „Tygodnik Powszechny” 1949, nr 7.

¹⁸⁵ Najszerzej zagadnienie to podejmuje M. Jagiełło w cytowanej pracy. Por. także: D. Mazur, hasło *Realizm katolicki*, [w:] *Słownik realizmu socjalistycznego...*, s. 245-256; S. Skwarczyńska, *Literatura katolicka jako termin w nauce o literaturze*, [w:] *tejsze, Studia i szkice literackie*, Warszawa 1953.

uniwersalne (moralność, etyka), w osiągnięcia dziejowe jednostki ludzkiej oraz niechęć do ideologicznych radykalizmów¹⁸⁶. W kampanii o literaturę katolicką najszerzy udział wzięli związani z „Tygodnikiem” Jerzy Turowicz, Konrad Górski, Zofia Starowieyska-Morstinowa, Zbigniew Prószyński, Hanna Krajewska, Zofia Olszyna-Marzys, Jerzy Patkiewicz oraz Stefan Kisielewski. W kontekście praktyki literackiej, jeśli za najważniejsze utwory realizmu katolickiego uznamy cykl *Bolesław Chrobry* Gołubiewa oraz powieści Hanny Malewskiej i Zofii Kossak-Szczuckiej, to właśnie wyróżnikami tego nurtu będą humanistyczny światopogląd oraz niezależność względem estetyki realizmu socjalistycznego.

Opracowania tematu kwalifikują publicystyczne propozycje literackie Kisielewskiego jako jedną z wariacji postulatu realizmu katolickiego¹⁸⁷, co nie wydaje się do końca uzasadnione, a wynika przede wszystkim z nieprecyzyjności i wieloznaczności samego zjawiska, jakim był katolicki realizm. Kisielewski w swojej pracy sporadycznie odnosi się do tego pojęcia, znacznie częściej punktem zaczepienia jego polemik jest marksistowska interpretacja realizmu. Dywagacje wokół rozumienia terminu i zagadnienia literatury realistycznej były dla autora, i to należy podkreślić, jeszcze jedną płaszczyzną dla zwerbalizowania tych samych tez: obrony niezależności sztuki oraz obrony różnorodnych tradycji literackich.

„Realizm jest jedną z koncepcji literackich – ale nie jedyną – a jeśli chodzi o wpływ na związek literatury z życiem społecznym oraz z wielkimi przemianami dziejowymi, to w okresie panowania innych koncepcji literackich (...) ten był niepomrotnie większy. Zresztą w ogóle realizm jest nie tyle osiągnięciem, co postulatem, sugestią, bo w gruncie rzeczy każdy literacki obraz świata przekazany nam przez pryzmat psychiki i artystycznej indywidualności autora, jest obrazem przekształconym, a więc, jak powie Brandys, zafałszowanym”¹⁸⁸.

Kisielewski, definiując pojęcie sztuki tudzież opisując kryteria jej odbioru, w pewien sposób nawiązuje do uproszczonych pojęć tomizmu. Jak się wydaje, Kisielewskiemu w szeroko obecnej w środowisku „Ty-

¹⁸⁶ Ibidem, s. 37 n.

¹⁸⁷ Por. D. Mazur, hasło *Realizm katolicki...*, s. 247.

¹⁸⁸ *O realizmie i formalizmie...*, s. 108.

godnika” filozofii neotomizmu, rozwiniętego w ramach personalizmu przez Maritaina¹⁸⁹, odpowiadał racjonalizm tego nurtu, pluralistyczno-demokratyczna orientacja oraz heterogeniczność, m.in. bezkonfliktowe łączenie nauki i wiary w organiczną całość. Jeżeli personalizm tomistyczny, rozumiany jako „skuteczne narzędzie analizy świata”, zakłada „realizm bytu, jako przedmiotu poznania”¹⁹⁰, Kisielewski, importując to rozumowanie w obszary estetyki, twierdzi, że również takie kategorie jak piękno i prawda to pojęcia realne (jako obiekty poznania), kwalifikujące się do empirycznej weryfikacji. Wedle neotomistycznego ujęcia estetyki każde piękno z istoty rzeczy immanentnie zawiera w sobie prawdę¹⁹¹. Dzieło sztuki w takim ujęciu jest jednolitą strukturą, której wartości piękna, a zarazem prawdy można rozważać a posteriori. Neotomistyczny dwugłos piękna i prawdy współgra zatem z koncepcją *idei artystycznej*. Piękno formalne ma wedle tych ujęć swój jednolity język i jednolite, sprawdzalne kryteria wartościowania, podobnie jak nauki ścisłe czy technika. Kisielewski argumentuje (choć nieprecyzyjnie), że funkcjonuje uniwersalne piękno, „piękno samo w sobie”, zawarte w poszczególnych dziełach. Kryteria estetyczne są w takim ujęciu autonomiczne, uniwersalne, a przez to mierzalne. Tomistyczny skrót staje się w ten sposób płaszczyzną umożliwiającą rozszerzenie postulowanej autonomii sztuk bezpojęciowych na sztuki pojęciowe: „Literatura piękna jest dziedziną równie autonomiczną, równie podlegającą matematycznym prawom estetyki jak inne sztuki”¹⁹².

Kisiel swoją postawę precyzuje, określając się mianem spirytualisty, choć i to argumentuje w sposób uproszczony. Jeśli spirytualizm jako teza w ontologii stanowi, iż rzeczywistość ma naturę duchową, a świat materialny jest jedynie przejawem tej duchowości, to dla Kisielewskiego

¹⁸⁹ Por. M. Jagiełło, op. cit., s. 111 n.

¹⁹⁰ Jak pisał ojciec Bocheński, popularyzując filozofię tomizmu: tomizm jest realizmem – w kwestiach bytu jako przedmiotu poznania, pluralizmem – w ontologii, personalizmem – w nauce o społeczeństwie. Za: M. Jagiełło, op. cit., s. 111; por. I.M. Bocheński, *ABC tomizmu*, „Znak” 1950, nr 2, s. 90 n.; S. Swieżawski, *Dlaczego tomizm?*, „Znak” 1946, nr 2; J. Salamucha, *Tomizm jako „philosophia perennis”*, „Tygodnik Powszechny” 1946, nr 5.

¹⁹¹ Por. J. Szymik, *W poszukiwaniu teologicznej głębi literatury*, Katowice 1994.

¹⁹² S. Kisielewski, *Epoka dydaktyki...*, za: *Polityka i sztuka...* s. 103.

spirytualizm zakładać będzie (w tym kontekście) istnienie treści ludzkich (duchowych) zarówno w sztukach pojęciowych, jak i bezpojęciowych. Był to argument w obronie dziedzin uznanych za „formalistyczne”: sztuka nie jest dla sztuki, lecz dla prawdy poprzez tę sztukę wyrażonej.

Reasumując, zarówno w kontekście tomizmu, jak i spirytualizmu według Kisielewskiego sztuka *implicite* wiąże się z pojęciem **prawdy**, zakłada immanentną obecność **treści ludzkich**. Sztuka w istocie ma służyć prawdzie i prawdę wyrażać¹⁹³. Nietrudno zauważyć, że to kolejne odniesienie i rozszerzenie sformułowanej w publicystyce przedwojennej kategorii *idei artystycznej*. Również w tym kontekście autor podejmuje dyskusję wokół pojęcia realizm. *Sztuka realistyczna* to sztuka scalająca ideę artystyczną, bowiem idea artystyczna składa się na „obraz prawdy”.

Tak pojmowany realizm nie jest w koncepcji Kisielewskiego domeną – jak według Kotta czy Ważyka – konwencji realistycznej. Prawdę, i to prawdę nieraz głębszą, niesie także formalizm czy abstrakcjonizm, ujęte w bardziej „neutralne” hasło *sztuka bezpojęciowa*. „Sztuka najjaskrawiej na pozór abstrakcyjna i pozaludzka jest wytworem ludzkim, a więc w jakiś, niewątpliwie trudniejszy do myślowego zdefiniowania, ale bardziej bezpośredni, żywiołowy i trwały sposób wyraża człowieka, jego styl życia, jego postawę”¹⁹⁴. Inny, szerszy, doskonale obrazujący ten pogląd cytat: „Sztuka powinna być realistyczna, to znaczy powinna pokazywać prawdę o świecie i o człowieku. Środki natomiast, którymi artysta ma się posłużyć, aby poprzez sztukę pokazać prawdę, nie mogą być same przez się ani realistyczne ani nierealistyczne, bo są zjawiskami innej kategorii. Służą one realizmowi, pojętemu jako cel (pokazanie prawdy), wzięte zaś z osobna nie mogą być rozpatrywane z punktu widzenia realizmu, bo są po prostu – sztuczne, wymyślone, stanowią o formie, ujmującej zjawiska w kształt dzieła sztuki, na jego sposób. Nie darmo słowa «sztuka» i «sztuczny» są pokrewne (*art – artificiel*)”¹⁹⁵. Realizm nie wyklucza, a raczej wymaga artystycznego przetworzenia rzeczywistości, „techniki sugerowania i przekazywania wrażeń”, indywidualnego chwytu,

¹⁹³ *O idee artystyczne*, (1950), przedruk: *Z literackiego lamusa...*, s. 83.

¹⁹⁴ *O autonomię i powszechność sztuk...*, s. 86.

¹⁹⁵ Kisiel, *Przez kolorowe szkieleto*, przedruk: *Rzeczy małe...*, s. 274.

„obiektywu” czy – jak jeszcze określał to Kisielewski – komórki stylistycznej.

Dzięki takiemu ujęciu dziełami realistycznymi, to jest wyrażającymi człowieka w wielu szerokich odsłonach, mówiącymi o jego kondycji i problemach czy psychice, będą – niezależnie od konwencji: muzyka bezpojęciowa, sztuka abstrakcyjna i formalizm. Muzyka Chopina przykładowo odzwierciedla wielkość ducha i temperament polskiej kultury, *Proces* Franza Kafki to „dramat ponadczasowy i ogólnoludzki”¹⁹⁶, zaś „Proust jest niewątpliwie reprezentatywny dla umysłowości i kultury francuskiej, choć cały tom poświęca opisywaniu zapachu herbaty”¹⁹⁷. Inne przykłady realizmu w literaturze w tym ujęciu to m.in: *Bez dogmatu* Sienkiewicza, *Portret Doriana Graya* Oscara Wilde’a, *Guliwer* Swifta, *Don Kichot* Cervantesa, dalej opowiadania E.A. Poe’go, dzieła Prousta i Joyce’a, Kafki, Schulza czy Witolda Gombrowicza. O ostatnim autor pisze: „upiorna groteska Witolda Gombrowicza – to jedna z najcelniejszych relacji z polskiego życia epoki II Rzeczypospolitej”¹⁹⁸ (!). Sztuka wielka, wysokiej jakości scala tezy, a więc idee artystyczne, te zaś składają się na obraz człowieka, jego uwarunkowań i środowiska, społeczeństwa, narodu, państwa czy epoki.

Na tę płaszczyznę Kisielewski sprowadza w polemikach również zagadnienie elitaryzmu i intelektualizmu w kontekście społeczeństwa czy tzw. masy. W jego optyce wyżyny sztuki tworzą jednostki, elity, jednak to one odzwierciedlają dorobek „masy”, „pojętej jako jedność ponad pokoleniami i wiekami – jedność społeczną, narodową i historyczną”¹⁹⁹. Dzieła wielkie i indywidualne *in sensu* stanowią wspólny dorobek społeczeństwa, składają się na jego obraz. Z tego punktu widzenia sztuka, choć trudna i elitarna, tworzona przez wyalienowane indywidualia – na zasadzie *pars pro toto* reprezentuje dzieje duchowe i cywilizacyjne tzw. masy, pojętej jako jedna całość, nie jako zbiorowisko

¹⁹⁶ Kisiel, *Jak ocalić zdrową czarność?*, „Tygodnik Powszechny” 1959, nr 524, przedruk: *Z literackiego lamusa...*, s. 127.

¹⁹⁷ Kisiel, *O wszystkim i o niczym*, przedruk: *100 razy głową w ściany...*, s. 69.

¹⁹⁸ Kisiel, *Skazani na relacje*, za: *Rzeczy małe...*, s. 233; por. także S. Kisielewski, *O realizmie i formalizmie*, przedruk: *Polityka i sztuka...*, s. 108.

¹⁹⁹ *Sztuka dla mas?...*, s. 74.

przeciwstawiających się sobie grup czy klas społecznych²⁰⁰. Jednostka w ujęciu Kisielewskiego to indywidualizm to przeciwieństwo jednomyślności, z kolei jednomyślność jest „dowodem niezrozumienia idei demokracji”²⁰¹. „Tyle jest realizmów, ilu pisarzy” – powtarza za Alfredem Łaszowskim²⁰², który także postulował szersze rozumienie terminu, podważając jego dydaktyczne aspekty²⁰³. Podobnie odosobnionym głosem twierdził Henryk Vogler: „nawet (...) antyrealistyczny utwór, jeżeli tylko jest uczciwy, mówi swoją realistyczną prawdę o życiu”²⁰⁴. Nie da się ukryć, że proponowane przez Kisielewskiego rozumienie realizmu stanowiło polemiczną kontrę wobec aktualnych sporów metodologicznych. Termin realizm, oznaczający oficjalną, „państwową” konwencję literacką, w jego ujęciu charakteryzuje sztukę w powszechnym rozumieniu nierealistyczną, także inteligentną, elitarną, „społeczną”. Był to przekorny argument – wpisujący się zresztą w szerszą kampanię „Tygodnika”, prowadzoną przeciw „marksistowskiej” polityce umasowienia sztuki, nobilitacji „kultury robotnika”²⁰⁵, a jednocześnie wyrugowania inteligencji jako grupy uprzywilejowanej i opiniotwórczej w nowej rzeczywistości²⁰⁶.

Drugi aspekt rozumienia pojęcia realizm przez Kisielewskiego, zdefiniowany szerzej m.in. w recenzji *Kraty Poli Gojawiczyńskiej*²⁰⁷ oraz artykułach *O realizmie mitologicznym* i *Realizm, ale jaki*, wiąże się z metodologią opisu rzeczywistości.

²⁰⁰ Ibidem, s. 71.

²⁰¹ Kisiel, *Bęc-Walski jestem*, przedruk: *Lata poślacane, lata szare...*, s. 20.

²⁰² Właściwie za Edwardem Jastrzębiem, gdyż takiego pseudonimu używał Łaszowski.

²⁰³ E. Jastrząb [A. Łaszowski], *W sprawie realizmu*, „Życie Literackie” 1945, nr 7-8; por. S. Kisielewski, *Realizm bezinteresowny* [P. Gojawiczyńska, *Krata*, 1945], „Tygodnik Powszechny” 1946, przedruk: *Polityka i sztuka...*, s. 123.

²⁰⁴ H. Vogler, *Prawda a fikcja realizmu*, „Twórczość” 1945, nr 5, s. 125.

²⁰⁵ Por. S. Kisielewski, *Sprawy trudne*, „Tygodnik Powszechny” 1945, przedruk: *Lata poślacane, lata szare...*, s. 25-26.

²⁰⁶ M. Jagiełło, *Próba rozmowy...*, t. 2, „Tygodnik Powszechny” i komunizm..., s. 14 n.

²⁰⁷ S. Kisielewski, *Realizm bezinteresowny...*, przedruk: *Polityka i sztuka...*

Kisiel, podejmując to zagadnienie, wskazuje, że literatura winna dążyć do prawdy bezkompromisowej i bezstronnej, w sposób wolny. Formuluje autor pojęcie *realizmu* jako gatunku poszukującego, wolnego od sztywnych metodologiczno-ideologicznych podstaw. Nawiązując do klerkizmu, podkreśla, że aby literatura mogła spełnić ten dezyderat, marksizm oraz wszystkie inne metody zakładające absolutyzację wymagają zakwestionowania. Dla poszukiwacza prawdy literackiej, w imię intelektualizmu, prawda marksistowska będzie tylko jedną z prawd. Takie założenie autor zwerbalizował jeszcze w 1945 roku: „Realizm proponowany przez marksistów to pewien schemat społeczny lub psychologiczny, nie ma on nic wspólnego z realizmem literackim”²⁰⁸.

Realizm to metoda opisu, której podstawę stanowi wyrzeczenie się autora apriorycznych, a jednocześnie ukierunkowanych sposobów postrzegania i przedstawiania rzeczywistości, inaczej wyrzeczenie się idealizmu. „Realista musi więc mieć do faktów stosunek bezinteresowny, wyprany z sugestii – tak jak chemik dokonujący doświadczenia nie może rezygnować z opanowanej precyzji i dokładności dlatego, że ma choćby nawet bardzo ugruntowane przypuszczenie co do wyniku reakcji”²⁰⁹. Literatura rzecz jasna wymaga selekcji faktów, ale w momencie gdy selekcja staje się jednostronna, doprowadza do oderwania opisu od konkretnego, a zarazem zafalszowania obrazu rzeczywistości²¹⁰. Realizm nie musi zatem być konwencją społecznie dydaktyczną. Co więcej, realista nie będzie pisarz zakładający jakiegokolwiek społeczno-polityczny rezonans utworu. Nie będzie nim propagandysta ani pisarz posługujący się metodą dialektyczną w ukazywaniu rzeczywistości. Realizm według Kisielewskiego nie może wyjaśniać, udowadniać, oskarżać, postulować, te czynności intelektualne musi pozostawić czytelnikowi. Realizm to **czysty opis**.

Wychodząc z takiego założenia, Kisiel dowodzi, iż realizm musi być ideologicznie, a nawet ideowo neutralny: bardziej neutralny od

²⁰⁸ S. Kisielewski, *O realizmie mitologicznym (wśród czasopism literackich cz. 2)*, „Tygodnik Powszechny” 1945, nr 31.

²⁰⁹ *Realizm, ale jaki...*, s. 158.

²¹⁰ Kisiel, *Pałę Kubiaka*, „Tygodnik Powszechny” 1949, przedruk: *Rzeczy małe...*, s. 169.

formalizmu, jest przecież przeciwieństwem idealistycznego koncepcjonalizmu. Nietrudno o konkluzję, że w takim ujęciu staje się konwencją całkowicie nieprzydatną w kontekście programowania sztuki na rzecz działań doraźnych. Realizm to katagorycznie beznamiętny stosunek do opisywanej rzeczywistości, brak założeń polityczno-społecznych, a jednocześnie dowolność metody, techniki i konwencji opisu. Realizm wynika zatem z **postawy i stosunku** autora do rzeczywistości, a nie z przyjętej **konwencji**. Dlatego powieściami realistycznymi w takim rozumieniu będą tak samo opowiadania E.A. Poe'go, *Obcy Camusa*, jak *Dziewczęta z Nowolipek* Gojawiczyńskiej, *Wyrok na Franciszka Kłosa Rembeka*, *Warszawa w ogniu* Elżbiety Szemplińskiej, *Dymy nad Birkenau* Seweryny Szmaglewskiej czy *Godzina policyjna* Waldorffa, dzieła wiedzione bezinteresownością opisu. Realistyczne na pewno nie będą *Opowieści sportowe* Mariana Promińskiego²¹¹, *Rzeczywistość* czy *Wrzesień* Jerzego Putramenta, mimo podjęcia przez autorów realistycznej konwencji.

Scharakteryzowana wyżej interpretacja realizmu jako bezinteresownego ukazania prawdy, wyrzeczenia się aprioryzmu i dydaktyki, koresponduje z innymi tezami autora: koncepcją *idei artystycznej*, postulatem sztuki autonomicznej. Należy jednak wskazać, że takie pojęcie realizmu było jednym z ciekawszych głosów w dyskusji literackiej lat powojennych. Był to głos jednostkowy, o wyraźnych cechach prowokacji wobec marksistów, jednak – jak się okazało – szerszej polemiki z tymi argumentami Kisielewskiemu nie udało się wywołać. Podobnie zresztą jak cytowanemu wcześniej Łaszowskiemu.

Wedle argumentacji Kisielewskiego można by postawić konkluzję: nie ma realizmu bez pluralizmu artystycznego i wolności sztuki. Polityczne sterowanie kulturą, ideologizacja i brak autonomiczności wykluczają jakkolwiek realizm. Trafnie postawę Kisielewskiego w tej kwestii ujął Adam Michnik w przedmowie do wydania zbioru *Rzeczy małe*: „Bronił indywidualizmu przeciw dyktatowi kolektywu, odmienności przeciw uniformizacji (...) pesymizmu przeciw urzędowemu optymizmowi,

²¹¹ Kisiel, *Tematy sportowe*, „Tygodnik Powszechny” 1952, przedruk: *Z literackiego lamusa...*, s. 179-185.

zdrowego cynizmu przeciw obłudzie i hipokryzji. Powagi przeciw płytkim frazesom, humoru przeciw fałszywemu patosowi”²¹².

g) *Literatura dla czytelników*

„Należy stworzyć BUFET KULTURALNY, gdzie byłoby wszystko do wyboru, do koloru, «dla każdego coś miłego». Przypominałoby to tzw. szwedzki stół z różnymi potrawami, albo podawane w Paryżu (...) półeczki z niezliczoną liczbą talerzyków, zawierających najrozmaitsze zakąski (...) Każdy wybierze sobie coś według swego gustu, usposobienia i stanu zdrowia: ten weźmie śledzia w oliwie, tamten rolmopsa, ów szprotki, trzeci sałatkę, czwarty sardelkę, piąty grzybki, szósty wszystko razem i tak dalej (...) Poprzez jednostkę do masy – oto świetna droga! Pomysł arcyliberalny, a zarazem pozytywny...”²¹³.

Powyższy cytat, wycięty z „wakacyjnego” felietonu, wprawdzie żartobliwy, wiele jednak mówi o proponowanym przez Kisielewskiego pluralizmie artystycznym. To kwestia zresztą zawsze podejmowana – mimo luźnej formy – z pełną powagą. Odpowiedź na pytanie, jakiej sztuki i literatury potrzebuje odbiorca, również zawsze brzmi jednakowo: każdy innej, każdy takiej, jaka odpowiada jego temperamentowi, gustom, jaka go mobilizuje.

Kisielewski, charakteryzując społeczną rolę i zadania literatury, opisuje dwa przeciwne, lecz uzupełniające się modele. Pierwszym będzie „literatura dla czytelnika”, sztuka popularna, lecz prezentująca wysoki poziom, z drugiej strony autor konstruuje wizję literatury arcytrudnej i elitarnej.

Wzmiankowany wcześniej postulat książki łatwej, lekkiej i przyjemnej wydaje się zrozumiały, zwłaszcza że Kisielewski sam traktował lekturę jako rozrywkę, rozczytywał się w powieściach sensacyjnych czy kryminałach. Georges Simenona nazywał najlepszym ambasadorem języka francuskiego. Ponadto postulat ten w dużym stopniu wiąże się

²¹² A. Michnik, *Kpiarz heroiczny. Między Irzykowskim a Wiechem*, [w:] S. Kisielewski, *Rzeczy małe*, Warszawa 1998, s. 18.

²¹³ Kisiel, *Bufet kulturalny*, „Tygodnik Powszechny”, za: *Rzeczy małe...*, s. 169.

z liberalizmem artystycznym autora oraz rzeczywistą fascynacją szerokimi zjawiskami literackimi. Z drugiej strony sugestia literatury łatwej ściśle łączy się z proponowaną koncepcją sztuki jako odskoczni od życia, rozrywki, niezbędnego odpoczynku. Głównym odbiorcą jest tu człowiek przeciętny, więc zadowolenie go i zapewnienie mu przyjemnej i pożytecznej rozrywki należy do najważniejszych społecznych zadań pisarza.

Wspomniany argument stanowi także kontrę wobec tak zwanej „mobilizacji ideowej literatury i sztuki”, nasilonej szczególnie po 1948 roku. Wiele tłumaczy felieton *O ideały małe*, rozwijający wzmiankowane w innych pracach idee. „Tęsknię do zdrowej małości, do dobroduszej przeciętności, do pobłażliwości i pogody, do piwa, kregli, coniedzielných tańców (...) Tęsknię do książki nie patetycznej i nie zasadniczej, lecz ciekawej i umożliwiającej przyjemne a nie bezużyteczne spędzenie czasu, do *Przeminęło z wiatrem*, *Rodziny Whiteoaków*, *Ani z Zielonego Wzgórza*, do *Wspólnego przyjaciela*, *Kapitana Fracasse* czy nawet *Trzech Muszkieterów*. Nie mogę znieść patosu i maniakalnej zasadniczości, owego wszechwładnego «słoń a sprawa polska»”²¹⁴. Znamienne jest, że broniąc „prostej a zdrowej rozrywki”, Kisiel krytykuje Gołubiewa, iż stara się dopatrywać w *Klubie Pickwicka* wartości moralnych jako rdzenia artystycznego utworu²¹⁵. Jednocześnie pozytywnie wypowiada się o typowo rozrywkowej literaturze o tematyce sportowej: wspomina *Wielką grę* Aleksandra Rekszy i Mariana Strzeleckiego – książkę emocjonującą, dobrze zbudowaną, pełną humoru – czy nowele bokserskie Jacka Londona. Z twórczości współczesnej chwali np. tom *Kartki sportowe* (1952) Adolfa Rudnickiego.

Kwestię pluralizmu literackiego wymownie ilustruje cytat: „(...) Mój liberalizm wobec rodzajów literackich i literackich ciężarów, wynika z przekonania, że nawet pluskwa gra swą partię w Symfonii Natury, zaś lemoniada i wino owocowe przynależą do wachlarza napojów tak samo, jak pilzner i burgund”²¹⁶.

²¹⁴ Kisiel, *O ideały małe*, za: *Rzeczy małe...*, s. 61.

²¹⁵ Kisiel, „*Klub Pickwicka*” bez różowych okularów, za: *Rzeczy małe...*, s. 265-268.

²¹⁶ S. Kisielewski, *Tematy sportowe...*, za: *Z literackiego lamusa...*, s. 180.

Drugi, wielokrotnie opisywany przez Kisielewskiego wzorzec literatury omija ramy popularności i dostępności szerokiemu odbiorcy. Publicysta postrzega wyżyny sztuki pisarskiej wyrastające poza domenę prozy, wkraczające na teren traktatu filozoficznego, moralnego, dywagacji socjologicznych, artystycznych oraz ekonomicznych²¹⁷. Literatura, wedle postulowanej dla niej roli, powinna podejmować głęboką dyskusję ideową, polityczną i filozoficzną. Przedstawiać wielkość oraz wielopłaszczyznową złożoność i różnorodność świata, człowieka, zjawisk, wydarzeń i motywacji. Literatura powinna być rzeką problemów, tematów i zagadnień. W świetle takiej koncepcji dzieła sztuki pisarz powinien być jednocześnie myślicielem, a najlepiej również uczonym. Kisielewski, propagując arcyintelektualną i artystowską koncepcję, przedkłada treść sztuki nad formę, bezpośrednio powołując się na Irzykowskiego. Treść traktatu literackiego rekompensuje niedociągnięcia formalne bądź braki w spójności. Kisielewski domaga się od literatury dogłębnych myśli i wszechstronnych wizji: tez i idei artystycznych wedle wzorów intelektualnych tradycji literackich, przede wszystkim „wielkiego realizmu”. Definiując program literacki, wskazuje na rozbudowane, wielotomowe summy: Balzaka, Hugo, Dostojewskiego, Lwa Tołstoja, Prousta czy Conrada.

Należy jednak podkreślić, że Kisielewski nie hierarchizuje dwu zakreślonych koncepcji. Również utwory proste, lekkie, lecz dobrej jakości, mogą scalać ideę artystyczną lub ideę-klimat, nastrój, pewną prostszą wizję. Intelektualna, artystowska oraz wielopłaszczyznowa koncepcja sztuki była wielokrotnie podkreślana w przedwojennych recenzjach i esejach. Znamienne jest jednak, że najbardziej rozbudowaną i polimorficzną koncepcję sztuki – *tezy literackiej* oraz *idei artystycznej* – autor zdefiniował podczas polemiki z teorią najbardziej topornej i jednowymiarowej propagandy, jaką był realizm socjalistyczny.

²¹⁷ *Idea i wizja...*, s. 47.

h) Dyskusje i polemiki: formalizm – propaganda

Zagadnienie formalizmu, obok scharakteryzowanego już realizmu, to w latach 1945-49 jeden z najczęściej podejmowanych wątków w dyskusjach literackich. Termin ten nie tylko był rozmaicie rozumiany, kilkakrotnie zmieniał swe „urzędowe” znaczenie, by w końcu, od drugiej połowy lat czterdziestych, w języku propagandy stać się stosowanym skrótem pojęciowym, obejmującym ogół zjawisk artystycznych odbiegających od kanonu realizmu socjalistycznego. Marksistowscy estetycy od początku termin ten wartościowali negatywnie: formalizm, podobnie jak naturalizm, z doktrynalnego punktu widzenia to jedna z odmian „antyrealistycznej deformacji”²¹⁸. Termin rozumiany był jako jedna z metod twórczych, przecząca realizmowi (niezależnie od doktrynalnych wariantów pojęcia), następnie jako metoda twórcza charakterystyczna dla „sztuki Zachodu” lub „sztuki schyłkowego kapitalizmu”. Główny zarzut teoretyczny względem formalizmu mieścił się w kategorii deformacji: oderwania formy od treści, absolutyzacji tej pierwszej, jej subiektywizacji i uczynienia z niej głównej wartości artystycznej. Tak pojmowany formalizm literalnie przeczył doktrynalnej zasadzie „bezpośredniego przedłużenia politycznego kierunków literackich”²¹⁹. Hasło formalizm od końca lat czterdziestych stało się synonimem „sztuki wyklętej”: „formą penetracji w dziedzinie sztuki politycznego nihilizmu”, „tendencją służącą paraliżowaniu świadomości społecznej i narodowej”, zaś formalisci byli postrzegani jako ci, którzy „kaleczą zdrową wyobraźnię swymi wizjami koszmaru, usiłującymi wykazać, że proces dziejowy jest niedorzecznością, że postęp jest jałową złudą”²²⁰.

Należy przyjąć założenie, iż Kisielewski doskonale rozumiał prawdziwe, polityczno-agitacyjne podłoże publicystyczno-literackich argumentów „dekadencji”, „schyłkowości”, „wsteczniactwa” formalizmu, dlatego też, chcąc bronić sztuki uważanej za zdegenerowaną, musiał po-

²¹⁸ G. Wołowicz, hasło *Formalizm – naturalizm*, [w:] *Słownik realizmu socjalistycznego...*, s. 70.

²¹⁹ Ibidem.

²²⁰ Ibidem.

sługiwać się odpowiednią argumentacją. Próbował więc reinterpretować samą terminologię.

Głos Kisielewskiego wpisuje się w ramy, jakie wyznaczało natężenie ideologicznej propagandy przeciw formalizmowi. Jeszcze w 1945 autor wyraźnie broni tego kierunku. W jego ujęciu formalizm to **kreacja**, twórcze sprzeciwienie się zastanemu porządkowi, postawa czynna, polegająca na narzuceniu naturze swojej indywidualności. Jednocześnie Kisielewski wskazuje na odmienną interpretację terminu: „Formalizm w literaturze określić by można jako dążność, aby z elementów dostarczonych nam przez świat zewnętrzny budować układy nowe, nieistniejące w rzeczywistości, będące więc wyrazem twórczej i dynamicznej postawy człowieka wobec zewnętrzności: Człowiek w końcu powinien być panem a nie niewolnikiem świata zewnętrznego (...) Hasło «sztuka dla sztuki» sformułowane jest błędnie. Nie sztuka dla sztuki, lecz sztuka dla zaspokojenia pewnych niezmiennych, wiecznych potrzeb ducha ludzkiego”²²¹.

Wobec trwającej od roku 1949 nagonki na „formalistów” Kisiel nie tyle modyfikuje swój pogląd, co zmienia sposób jego wyrażania. Podkreśla, iż jest zagorzałym przeciwnikiem tzw. „sztuki dla sztuki”. Nie był to jednak wyłącznie zabieg asekurancki, pamiętamy o tekstach przedwojennych. Formalizm definiuje więc jako „pożarcie obrazu świata przez zautonomizowane chwytły artystyczne, jak skrót i deformacja”²²². Z drugiej strony trudno stwierdzić, co autor nazywa „sztuką dla sztuki”, nie zalicza do tej kategorii poszukiwań awangardy ani np. abstrakcjonizmu, przyznając im prawa do wyrażania człowieka, do scalania idei artystycznych. Kluczowym rozróżnieniem w tej dychotomii wydaje się jakość artystyczna danych dzieł, jak zwykle pojmowana subiektywnie.

Autor i w tej płaszczyźnie broni pluralizmu artystycznego. Oddzielenie treści (rozumianej jako zawarte w danym dziele odbicie rzeczywistości) od formy (pojmowanej jako wewnętrzna struktura i kształt

²²¹ S. Kisielewski, *O realizmie i formalizmie (Na marginesie ostatnich dyskusji literackich)*, „Tygodnik Powszechny” 1945, przedruk: *Polityka i sztuka...*, s. 108-9.

²²² Kisiel, *Przez kolorowe szkieleto*, za: *Rzeczy małe...*, s. 276.

zewnątrzny), charakterystyczne dla krytyki marksistowskiej²²³, miało ułatwić uwypuklenie wątków ideowo-merytorycznych dzieła, zakładało podporządkowanie sztuki konkretnej ideologii, a w praktyce ideologii realnego socjalizmu, selektywne podejście do historii sztuki oraz redukcję działań artystycznych do funkcji propagandowej. Kisielewski w charakterystyczny, analityczny sposób demaskuje taką politykę oraz logicznie argumentując, wykazuje jej absurdalność.

W polemice sprzeciwia się rozdzieleniu warstw dzieła sztuki na treść i formę, twierdząc, iż jest to trywialne uproszczenie, dające możliwość manipulacji oraz – zważywszy na kontekst polityczno-kulturalny – selektywności. Autor przyjmuje alternatywną systematykę: wyróżnia sztukę pojęciową oraz bezpojęciową. Sztuka pojęciowa operuje wątkami tekstualnymi, jej typową formą jest proza. Do sztuki bezpojęciowej zalicza natomiast muzykę czystą, architekturę oraz malarstwo abstrakcyjne i ornamentalne²²⁴.

Systematyka ta stanowi polemiczną próbę rehabilitacji sztuki odbiegającej od kanonów realizmu lub socrealizmu, sztuki „niezaangażowanej ideowo”. Wątek ten najlepiej prezentuje dyskusja z Ważykiem z 1948 roku (*O autonomiczność i powszechność sztuk*). Wobec marksistowskiego argumentu, iż tylko realizm wyraża człowieka i przekazuje jego myśl, Kisielewski przekonuje, że sztuka, zachowawszy wysoki poziom artystyczny, musi wyrażać człowieka, nawet gdy o nim nie mówi. Nie broni w ten sposób „czystej formy”, a jedynie piękna oraz wartości humanistycznych zawartych w dziele. Sztuka, w nawiązaniu do myśli neotomistycznej, poprzez kategorie estetyki, immanentnie, niezależnie od treści, zawiera ideę, prawdę o autorze, epoce i kulturze. Prawdy te może wyrażać na wiele sposobów. Dzieło wymaga obiektywnej, rzemieślniczej oceny krytycznej, jednak jej kryteriów nie mogą stanowić wartości użytkowe i doraźne.

Kisielewski, odrzucając ukoniunkturalniony podział, twierdzi, iż dzieło stanowi **organiczną** jedność. Utwór to jednolita struktura, czynniki *treść* i *forma* są jedynie użytkowymi pojęciami: kategoriami, które

²²³ Por. np. J. Kott, *Dwa realizmy* oraz *Droga do realizmu*, [w:] tenże, *Po prostu. Szkice i zaczepki*, Warszawa 1946, s. 103-106; 134-138.

²²⁴ S. Kisielewski, *Duch dyskusji...*, s. 110.

mogą ułatwiać jego opis lub analizę, on sam jednak pozostaje obiektem istniejącym najzupełniej jednorodnie. Co więcej, Kisielewski zarzuca marksistowskim krytykom, że przywiązując zbyt wielką wagę do podziału treść–forma, traktują te kategorie opisu jako realne płaszczyzny. Ironię wzmacnia fakt, że autor taką argumentacją przypisuje marksistom idealizm.

Powyższą koncepcję formalizmu²²⁵ należy traktować jako erystyczny oraz asekurancki konstrukt myślowy, pozwalający lojalnie bronić sztuki nieprzedstawiającej, a jednocześnie odżegnać się od miana formalisty czy zwolennika formalizmu. Z uwagi na kontekst polityczny było to pojęcie niezwykle ważne, termin klucz. Używając odmiennej terminologii oraz posługując się analogiami do nauk ścisłych, Kisielewski mógł nie tylko pisać o sztuce, ale i bronić sztuki w warunkach totalitarnych zakazanej. Autor dowodzi, iż uznanie kategorii myślowych treść–forma za realne byty jest „idealistyczną pomyłką”, przeczącą marksistowskiemu realizmowi. Nietrudno o metodologiczną konkluzję, iż osoba traktująca dzieło sztuki jako spójną całość nie może być formalistą ani zwolennikiem sztuki formalistycznej. Dzięki uznaniu treści i formy za jednolity byt Kisielewski mógł bronić praw do formy np. sztuki abstrakcyjnej, a jednocześnie twierdzić, iż bierze w obronę treść dzieła. Argumentuje, iż w ogóle nie istnieje sztuka nieprzedstawiająca. Zgodnie z wcześniejszymi rozważaniami każde dzieło wysokiej artystycznie klasy immanentnie zawiera ideę, prawdę, tezę. Nawet jeśli o nich stanowi potępiona „czysta forma”.

Podobną argumentację znajdziemy w komentarzach dotyczących tzw. sztuki propagandowej. Sztuka, świadcząc o społeczeństwie, narodzie, państwie, kreuje ich ogólny, również zewnętrzny wizerunek. Najlepszą propagandą dla ludowej władzy będzie zatem promowanie twórczości ambitnej oraz stwarzanie warunków pluralizmu. Lansowanie „łatwizny” czy tzw. sztuki ideologicznej *de facto* pełni funkcję przeciwną do „właściwie pojętej propagandy”. „Film jako imitacja życia jest czystym nonsensem – aby przemówił i brał, musi być dziełem sztuki,

²²⁵ Zwłaszcza wskazuje na to scalenie w jednej kategorii architektury oraz malarstwa abstrakcyjnego.

musi mieć problem czy chwyt artystyczny – wtedy na pewno będzie i dydaktyczny, i propagandowy, i państwowotwórczy – kicz zaś zawsze będzie aktem anarchii”²²⁶. Równie dobitnie autor rozprawia się z agitacyjną literaturą: pisze wprost, szczególnie po 1949 roku, iż pisarstwo ideologiczne, marksistowskie, przestało być sztuką, stało się „łatwizną”, „źle pojętym rzemiosłem”, „prymitywną relacją”. „Szewc, który nie chce szyć butów, uważając, że potrzebniejsze jest budowanie fabryki, fabryki nie zbuduje, natomiast przestanie być szewcem i narazi społeczeństwo na brak butów”²²⁷. Główne zadanie artysty, niezależnie od postawy i poglądów, to tworzenie dobrej sztuki. „Dawniej tworzył sztukę, dziś ją «upowszechnia». To znaczy międli w kółko sprawę «sztuki dla mas», sztuki «społecznej»”²²⁸. „Istotą prawdziwej kultury jest kult specjalizacji. Popularyzacja, propaganda sztuki, działalność świetlicowa – to praca piękna i pożyteczna – ale nie dla artystów”²²⁹.

Warto w tym punkcie przywołać postulowany przez Kisielewskiego proces odbioru sztuki. Główna jej rola polegać będzie na dostarczaniu pożywki intelektualnej, otwieraniu szerszych perspektyw, ukazywaniu złożoności i skomplikowania ludzkiej natury czy obrazu świata. Literatura ma aktywizować czytelnika i pobudzać jego intelekt. „Literatura chce za mnie wyprowadzać wnioski, lecz ja się na to nie zgadzam: domagam się, aby dostarczała mi materiału relacyjnego, a wnioski wyprowadzę sam. Tego chce każdy odbiorca. (...) Dynamizacja czytelnika – nie autora – oto społeczne zadanie literatury”²³⁰. Lub inny cytat: „nie uznaję morałów jako formy sugestii problemowej: morał, prosta nauka podana bez osłonek, na półmisku, to dla mnie konserwa myślowa, to coś w samym założeniu martwego, a przy tym żenująco nieskutecznego”²³¹.

²²⁶ Kisiel, *Film polski*, za: *Rzeczy małe...*, s. 221.

²²⁷ Kisiel, *Skazani na relację*, za: *Rzeczy małe...*, 234

²²⁸ S. Kisielewski, *Zamówienie społeczne*, „Tygodnik Warszawski” 1946, przedruk: *Polityka i sztuka...*, s. 95.

²²⁹ Ibidem, s. 96.

²³⁰ Kisiel, *Skazani na relację*, za: *Rzeczy małe...*, 234.

²³¹ S. Kisielewski, *Tematy sportowe...*, s. 182.

Taki postulat Kisiela w ogóle wiąże się ze specyficznym pojmowaniem przezeń intelektualizmu. „Umysł ludzki przede wszystkim parać się winien z przeciwnikiem najbliższym (...) Przeciwnikiem tym jest własne skostnienie duchowe, żłudny bałagan samozadowolenia, czy po prostu samookłamywania, lenistwo duchowe i instynktowna stronniczość (...) Ten, kto nie nauczył się walczyć z sobą, nie nauczył się jeszcze w ogóle życia umysłowego”²³². Duchowe i intelektualne skostnienie obok „jednorazowości myślenia” będzie według Kisiela antytezą intelektualizmu: wolności myśli, samodzielności, rzetelnej pracy.

Sprowadzając powyższą myśl na poziom literatury, autor wychodzi z założenia, że odbiór czy analiza nie powinny zakładać apriorycznego postulowania idei z zewnątrz. Użycie metody analizy z góry programującej obecność konkretnych idei/prawd w danym utworze będzie kalkowaniem i stereotypizacją ideową odbioru. Formułę tę Kisielski odnosi zarówno do krytyki marksistowskiej²³³, poszukującej echa walk klasowych w dziełach sztuki, jak również do krytyki katolickiej. Znamienny będzie tu przykład związanego z PAX-em krytyka Zygmunta Lichniaka, dopatrującego się związków pomiędzy doskonałością artystyczną dzieła a porządkiem wyższego rzędu, pojmowanym teologicznie. Kisielski odrzuca metody „aprioryczno-postulujące” na rzecz empirii. Wiąże się to z pozostałymi postulatami: pluralizmu metodologicznego i badawczego, racjonalnego i pozaideologicznego podejścia do zjawisk artystycznych, a niejednokrotnie z apelem o „zdrowy rozsądek”.

Na marginesie, właśnie taki pogląd – w przeciwieństwie do prezentowanych przez praktyków marksizmu – realnie wiązał postulaty współtworzenia kultury przez masy pracujące według modelu „socjalistycznej rewolucji kulturalnej”, która zakłada „większą aktywność kulturalną od-

²³² Kisiel, *Okruchy*, przedruk: *Rzeczy małe...*, s. 238-239.

²³³ Na przykład wytyka Flaszenowi, iż analizuje *Bolesława Chrobrego*, używając metody marksistowskiej, a więc zupełnie niekorespondującej z poglądem historiozoficznym, przyjętym przez Gołubiewa: *Recenzja recenzji*, przedruk: *Rzeczy małe...*, s. 253. Cytując: „Można zaproponować komuś otwarcie swoim kluczem jego zamka, ale nie sposób tego proponować, gdy w owym zamku tkwi już klucz inny. Można wtedy i trzeba porównać oba klucze”.

biorców niż twórców”²³⁴. Zasada ta została sformułowana w „Deklaracji ideowej PZPR” o „aktywnym udziale mas w budowaniu nowej kultury”²³⁵.

i) Charakterystyka literatury i działalność krytyczna: idea i wizja

W omawianym okresie Kisielewski, prócz felietonów i tekstów teoretycznych, szeroko zajmował się pracą krytyczno-literacką. Publikował recenzje literatury ważnej, reprezentującej wysoki poziom artystyczny, niezależnie od opcji ideowych jej twórców. Często podejmował również temat literatury socrealistycznej czy propagandowej, rzecz jasna jako przykłady negatywne, egzemplifikujące aktualność i wagę teorii autonomii sztuki.

Autor, podobnie jak w okresie międzywojennym, skupiał się przede wszystkim na teorii i estetyczno-ideowych postulatach. Samą krytykę traktował w pewnym stopniu instrumentalnie, jako jeszcze jedną płaszczyznę arbitralnych wypowiedzi teoretycznych i postulujących, medium postawy światopoglądowej i poglądów estetycznych. Uwagę zwraca również operowanie „powojennego” Kisielewskiego podobnymi – lecz znacznie rozbudowanymi – kategoriami opisu. Krytyka autora nadal pozostaje pragmatyczna – często interwencyjna, programująca i informująca. Ważną intencją autora pozostało dążenie do sprowokowania twórczej dyskusji, a nawet chęć zdynamizowania życia literackiego. Tak jak przed wojną, jego praca w dużej mierze skierowana jest do ludzi o wysokiej kompetencji literackiej lub do samych twórców, z którymi próbuje prowadzić „grę”, walczyć na argumenty z przeciwnikami oraz przekonać obserwatorów²³⁶. Krytyka ta, będąc nośnikiem postawy światopoglądowej, w dużej mierze czerpała z poglądów adwersarzy.

²³⁴ J. Kądzilska, *O problemie modelu rewolucji kulturalnej*, Łódź–Warszawa 1964, s. 42.

²³⁵ Por. W. Kaczocho, *Rozważania nad modelem kultury socjalistycznej w Polsce*, Warszawa 1981, s. 60 n.; B. Bierut, *O upowszechnieniu kultury*, Warszawa 1948; B. Bierut, *Podstawy ideologiczne Zjednoczonej Partii, „Nowe Drogi”* 1949.

²³⁶ Szerzej na temat modelu krytycznego: K. Dybciak, *Międzywojenna krytyka literacka*, [w:] *Lektury i problemy*, oprac. J. Maciejewski, Warszawa 1976, s. 308-310.

Kisielewski, dookreślając koncepcję literatury, wychodzi od krytyki dominujących tendencji, a więc tzw. tematyki współczesnej. Wielokrotnie podkreśla, że sztuka wymaga dłuższego dystansu, tematy życia codziennego, wątki współczesne proponuje pozostawić dziennikarzom i publicystom, cytując dosadnie: „pilnuj szewcze własnego kopyta”. Tak jak przed wojną, powtarzał, że pisarzowi nie wolno dać się porwać rzece życia²³⁷. Sztuka wymaga szerszego spojrzenia na problemy, które umożliwia tylko odległa perspektywa. Jako przykład podać można *Rok 1893* Wiktora Hugo, *Wojnę i pokój* Tołstoja czy *Wspomnienia wojenne* Lloyda George’a.

Wychodząc z zarysowanego wyżej punktu, autor konstatuje, że powieść powinna stanowić konglomerat wielu różnych elementów: filozoficznych, artystycznych, socjologicznych i psychologicznych. „Sztuka małpująca rozgrywające się wokół nas wypadki, kopiująca życie” zostanie jedynie bezproduktywną redukcją literatury. Warto odnotować, iż w latach 1945-48 Kisielewski oponuje przede wszystkim przeciw dominacji w literaturze polskiej wątków wojennych oraz „oświecimskomajdankowych”, następnie, po 1948 roku, walczy o autonomiczność literatury wszelkimi dostępnymi publicyście metodami. Wychodząc z założenia, iż prawdziwa sztuka wymaga dystansu, Kisiel krytykuje przykładowo *Dom pod Oświęcimiem* Tadeusza Hołuja jako *Damę Kameiliową* na temat bunkrów i komór gazowych, która do tego, zamiast pozostawić materiał do dalszej refleksji, wskazać na powagę i złożoność problemu, sprowokować do głębokiego, analitycznego rozwiązania, wszystko w banalny i fałszywy sposób „wyjaśnia i załatwia”²³⁸.

Generalnie najważniejszymi kategoriami, jakimi posługiwał się autor w pracy krytycznej, są: **wizja** i **idea**. Pierwsze pojęcie, szeroko obecne w przedwojennej publicystyce, konotuje literaturę dążącą do „ukazania rzeczywistości bez żadnego odautorskiego komentarza (...) stworzenia w i z j i przefiltrowanej przez literackie rzemiosło, ujętej w karby, rytm formy literackiej”²³⁹. Kategoria ta została szerzej scharakteryzowana

²³⁷ J. Waldorff, *Słowo o Kisielu...*, s. 22.

²³⁸ S. Kisielewski, *Granice sztuki. Z okazji premiery „Domu pod Oświęcimiem” Tadeusza Hołuja* (1948), przedruk: *Z literackiego lamusa...*, s. 131-136.

²³⁹ S. Kisielewski, *Idea i wizja...*, s. 43.

w rozdziale pierwszym, można by podsumować, iż jej istotą jest sam przekaz, jego forma, atrakcyjność, nastrój, atmosfera, humor, poetyczność, wielopłaszczyznowość. Literatura „wizyjna” nie zahacza bezpośrednio o warstwy ideowe, traktuje je jedynie jako element formotwórczy, artystyczny: nie ocenia, nie komentuje, nie postuluje, tylko przedstawia: „Czysta, zdyscyplinowana, ogołocona z autorskiego komentarza ideologicznego wizja”²⁴⁰. „Wizja pokazuje, nie wyjaśnia, nie rozstrzyga”²⁴¹. Z drugiej strony, literaturze wizji Kisielewski nie odmawia takich kategorii jak *realizm*, *teza*, a przede wszystkim *idei artystycznej*. „Wszak można, jak Cézanne, wyrazić całą prawdę świata pod byle jakim pretekstem, choćby malując latami te same jabłka na talerzu. Chodzi wszakże o to, że tło wewnętrzne ma walor obiektywnego absolutu, że w nic nieznaczącej kropli wody dostrzec można odbicie wszechświata”²⁴².

Drugą kategorią w przyjętej przez Kisielewskiego systematyce jest literatura ideowa, podejmująca bezpośrednio wątki intelektualne. Charakteryzując literaturę idei, krytyk bardzo często powołuje się na opinię Conrada, zaczerpniętą z przedmowy do *Murzyna z załogi Narcyza*, dookreślającą cele i zadania literatury: „wymierzać sprawiedliwość widzialnemu światu”²⁴³. Nie opowiada się autor za wyrokiem prostym, zamykającym. Zgodnie z tezami, które przedstawiłem we wcześniejszej części rozdziału: skomplikowany, złożony i wieloaspektowy *widzialny świat* wymaga adekwatnego opisu. „Idea” zatem oscyluje wokół przedstawiania problemów oraz ich rozwiązywania. Owe problemy zawarte są na różnych płaszczyznach: uczuciowej, moralnej, politycznej, religijnej, narodowej, socjologicznej. Ważny tu staje się komentarz odautorski, ideowy lub ideologiczny, zwerbalizowany lub immanentny – zawarty w warstwie formalnej utworu. W tak zarysowanych ramach literatury

²⁴⁰ Ibidem, s. 44

²⁴¹ Ibidem, s. 46.

²⁴² S. Kisielewski, *Cienie w pieczarze*, Warszawa 1991, s. 399.

²⁴³ Jak zauważył Wojciech Skalmowski (piszący pod pseudonimem M. Broński), polskie tłumaczenie frazy ze wstępu do *Murzyna*... nie oddaje istoty rzeczy. „To render justice to the visible universe” znaczy nie tyle wymierzać sprawiedliwość, ale oddawać sprawiedliwość widzialnemu światu. M. Broński, *Sprawy cieniste*, „Kultura” 1971 nr 7, s. 204 [rec. *Cienie w pieczarze*]; M. Broński, *Nauka o Polsce współczesnej*, „Kultura” 1976 nr 6, s. 133 [rec. *Ludzie w akwarium*].

uwypuklają się funkcje poznawcze i wartościujące: literatura ma na celu usensownienie świata, poukładanie jego problemów za pośrednictwem tezy, która w tych kategoriach została sprowadzona do pojęcia idei.

W kontekście lat 1945-49 nawiązanie do Korzeniowskiego zyskuje nowy wymiar. Spór o tradycję i odczytanie autora *Nostramo* stał się ważną płaszczyzną powojennych polemik literackich. Conrad, pisarz heroicznej wierności, apologeta ludzkiej godności, przeciwstawiający idee moralne racjom rozsądku i kompromisu, stał się duchowym patronem pokolenia przedwojennej inteligencji, żołnierzy AK oraz uczestników powstania warszawskiego, a po wojnie przeciwników dominacji komunistów w polskim życiu politycznym²⁴⁴. Ten patronat po ukonstytuowaniu nowej władzy przełożył się również na reprezentantów antymarksistowskiej orientacji i przeciwników tzw. realizmu w sztuce. Jako pierwsza w ten sposób sprawę testamentu Conrada podjęła Maria Dąbrowska²⁴⁵, polemizując z tezami Jana Kotta, utrzymującego, iż Korzeniowski, „ostatni moralista mieszczaństwa – stworzył filozofię tragicznego heroizmu; heroizmu zasadzającego się na obronie wartości moralnych w irracjonalnym świecie, rozbitych wartości XIX wieku”²⁴⁶. Z punktu widzenia krytyki marksistowskiej błędne w twórczości Conrada były postulaty ślepej wierności moralnym ideałom, wizja tragizmu losu, heroizm śmierci, uogólnione przez Kotta w terminie *laicki tragizm*. Kłóca się one z materialistyczną interpretacją historii, jej (wedle teorii marksizmu) przewidywalnością, a także z doktrynalną wizją socjalistycznej, świetlanej przyszłości i postulatem akceptacji rzeczywistości zastanej²⁴⁷. W polemice na łamach „Tygodnika” głos, oprócz

²⁴⁴ S. Zabierowski, *Polski spór o Conrada w latach 1945-1949*, [w:] tenże, *Conrad w perspektywie odbioru*, Gdańsk, 1979; D. Tubielewicz Mattsson, *Polska socjalistyczna krytyka...*, s. 50 n.; por. N. Davies, *Powstanie '44*, przeł. E. Tabakowska, Kraków 2004, s. 688-689; N. Davies, *Jak powstało Powstanie '44*, przeł. E. Tabakowska, Kraków 2005, s. 25-26.

²⁴⁵ M. Dąbrowska, *Conradowskie pojęcie wierności*, „Warszawa” 1946, nr 1, przedruk: *Szkice o Conradzie*, Warszawa 1974.

²⁴⁶ D. Tubielewicz Mattsson, *Polska socjalistyczna krytyka...*, s. 51; por. J. Kott, *O laickim tragizmie*, „Twórczość” 1945, nr 2.

²⁴⁷ Por. S. Żółkiewski, *O polityce kulturalnej PPR w latach 1945-1948*, [w:] tenże, *Przepowiednie i wspomnienia*, Warszawa 1963.

Dąbrowskiej, zabrali Hanna Malewska, Jan Dobraczyński, Witold Tarnowski oraz Antoni Gołubiew, tym bardziej dziwi, że Kisielewski, „członek klanu miłośników Conrada”, jak pisał w 1938 roku, nie włączył się szerszą dyskusję. Faktem jednak pozostaje, że autor pozostał po „stronie Conrada”, a więc nie tylko opowiadał się za konkretną wizją roli i zadań literatury, nieadekwatną względem funkcji implikowanych jej przez marksistów, ale również i w tym wątku deklarował swój akces do „obozu” obrońców sztuki niezależnej i ambitnej.

Powracając do kwestii krytyczno-literackiej pracy Kisielewskiego; wskazuje on na wyraźną polaryzację ideową oraz polityczną autorów, wyróżnia mianowicie dwie grupy pisarzy: marksistowskich (m.in. Kott, Brandys, Kruczkowski, Bednarczyk) oraz katolickich (Gołubiew, Dobraczyński, Jerzy Zawieyski, Hanna Malewska). Koncepcja literatury *ideowej* wynika z prostego i szeroko obecnego w Polsce powojennej założenia, iż literatura „nie jest sztuką czysto formalną (...) jest ścisłą syntezą elementów formalnych z elementami intelektualno-ideologicznymi”²⁴⁸.

Autor miał świadomość, iż proponowana systematyka idea-wizja jest w istocie wielkim uproszczeniem, obejmującym zaledwie jedną z warstw dzieł literackich, przyjmuje jednak ten schemat wielokrotnie jako podział czysto funkcjonalny, ułatwiający dalszą spekulację. Sam zresztą przyznaje, iż nie ma książek czysto wizjonerskich. Posługując się jednak taką systematyką, za aksjomat literatury wizji obiera neutralność ideologiczną artysty. *Wizja* ma na celu jedynie ukazanie świata, przedstawia na autokontemplacji. Artysta wizjoner nie proponuje czytelnikowi koherentnego światopoglądu, nie narzuca stylu odbioru. Wizja pozostaje bezinteresowna, stanowi wartość czysto artystyczną. Jedyną kategorią oceny takiej literatury pozostanie jakość wizji, jej szerokość i bogactwo, w końcu klimat, nastrój, wszystko, co składa się na ściśle subiektywne pojęcie atrakcyjności. W ramach tego nurtu Kisielewski opisuje (wymieniam jedynie książki, o których wypowiadał się pozytywnie): *Kratę Poli Gojawiczyńskiej*, *Jezioro Bodeńskie* Dygata²⁴⁹, *Oczekiwanie* Broszkiewicza,

²⁴⁸ *Idea i wizja...*, s. 43.

²⁴⁹ S. Kisielewski, *Młodości, śpiewaj*, „Tygodnik Powszechny” 1946, przedruk: *Poetyka i sztuka...*, s. 139.

Mury Jerycha Brezy²⁵⁰, 13 opowieści Pruszyńskiego, *Z kraju milczenia* Żukrowskiego, *Noc Andrzejewskiego*, *Sztukę umierania* Skierskiego oraz *Lunapark* Kwiatkowskiego. Szczególnie entuzjastycznie autor wypowiadał się o *Jeziorze Bodeńskim* Dygata, *Piórku flaminga* Żukrowskiego i *Lunaparku* Kwiatkowskiego. Natomiast jako „arcydzieło wizji” opisuje *Nowele włoskie* Jarosława Iwaszkiewicza: „bogactwo i wszechstronność wizji, zarówno zmysłowej, jak i psychologicznej, (...) awansuje ono do miana jakiejś wizjonerskiej ideologii czy wizjonerskiego światopoglądu”²⁵¹.

Charakterystykę drugiej kategorii, idei, należałoby zacząć od symptomatycznego stwierdzenia: pisarz nigdy nie wyrzeknie się wizji – wizja jest nieodzownym składnikiem tworzywa literackiego. Istota literatury „ideowej” tkwi jednak w konkretnym, przyjętym i prezentowanym przez pisarza światopoglądzie, odautorskim komentarzu zawartym w samej „wizji” lub zewnętrznym wobec niej. Wizja jako czyste tworzywo artystyczne staje się tu drugorzędna, a raczej podporządkowana celom myślowym. Literatura ideowa nie tylko opisuje świat, ale próbuje, posługując się wizjami, rzeczywistość ocenić, uporządkować, osądzić, wymierzyć jej sprawiedliwość. Charakteryzując literaturę ideową, Kisielewski także wskazuje na dychotomiczny podział pisarzy marksistowskich i katolickich. Z najważniejszych i najciekawszych przykładów wymienia *Historię jednego życia* Hirszfelda, *Byliśmy w Oświęcimiu* Borowskiego, *Śmierć liberata* Sandauera, *Szekspir* Rudnickiego oraz – z drugiej strony – *Najeżdźców* Dobraczyńskiego, powieści *Kamienie wołać będą* i *Stanica* Hanny Malewskiej, *Z kraju milczenia* Żukrowskiego, *Srebrne orły* Parnickiego i *Bolesława Chrobrego* Gołubiewa. Najwięcej uwagi Kisiel poświęcił *Bolesławowi Chrobremu*: przykładowi powieści z „tezą wielopiętrową, wielopłaszczyznową, której towarzyszy bogactwo wątków fabularnych i wizyjnych”, powieści wielowątkowej i wielopostaciowej, z wielobarwną fabułą, a jednocześnie z wewnętrzną jednością²⁵². Należy podkreślić, że proveniencja ideowa pisarza w żadnym przypadku nie decyduje o jakości samej tezy czy idei literackiej. Kisielewski

²⁵⁰ S. Kisielewski, *Dawne dobre czasy*, za: *Z literackiego lamusa...*, s. 145.

²⁵¹ *Idea i wizja...*, s. 51.

²⁵² S. Kisielewski, *O Gołubiewie i jego książce...*, przedruk: *Z literackiego lamusa...*, s. 164nn.

wielokrotnie podawał przykłady marksistowskiej tezy złożonej: *Sedan* Pawła Hertza, *Cichy Don* Szołochowa, *Droga przez mękę* Tołstoja czy *Burza* Erenburga. Obsmiewał natomiast „tezy-flažolety”, takie jak *Węgiel* Ścibora-Rylskiego czy *Most* Grażyny Terlikowskiej-Woysznis²⁵³, a dalej całe założenia literatury realizmu socjalistycznego. Kisielewski w swoich recenzjach zwalczał książki marksistowskie lub socrealistyczne, przede wszystkim pisarzy już uznanych, starszych i doświadczonych: prócz wymienionych wyżej cykl *Między wojnami* Brandysa, *Pamiętkę z celulozy* Newerlego czy *Popiół i diament* Andrzejewskiego. Te, jak pisał później, wydawały mu się pracą częściowo cyniczną, niszczącą trwale wartości historyczne, a tym samym najbardziej szkodliwą. Nie poświęcał natomiast uwagi tudzież nie krytykował książek młodych i niedoświadczonych pisarzy, pisanych w naiwnym zapale lub „na kredyt”²⁵⁴. Takie podejście – atakowanie przede wszystkim autorytetów i podejmowanie trudnych polemik, to, jak się wydaje, szkoła Irzykowskiego.

Systematyka idei i wizji pokrywa się z przyjętym podziałem chronologicznym literatury powojennej. Polaryzacja dokonała się znacznie wcześniej („bezpośrednio po wojnie”), zmiany dotyczą przede wszystkim języka artystycznego gatunków literackich²⁵⁵. Jako ważną cezurę w literaturze powojennej autor przytacza artykuł Kotta Zoil albo o prozie współczesnej, zapowiadający sprecyzowaną później w referatach Żółkiewskiego tendencję politycznej i ideologicznej interpretacji literatury, wedle której sam wybór formy, przedstawiania faktów etc. staje się polityczną deklaracją autora. Ostateczny „przełom” dokonał się równoległe z IV zjazdem ZLP w Szczecinie. Okres 1945-1948 Kisiel określa mianem liberalistyczno-eklektycznego, zaś od 1949 roku zapanował realizm socjalistyczny. Ten podział oraz wyraźna deklaracja autora wobec socrealizmu nie wpłynęły jednak na charakter polemiki i pracy krytycznej. Cały

²⁵³ *Most Poniatowskiego*, „Tygodnik Powszechny” 1946, przedruk: *Polityka i sztuka...*, s. 59-62.

²⁵⁴ S. Kisielewski, *Czy można w Polsce napisać powieść bezpartyjną*, „Tygodnik Powszechny” 1987, nr 24.

²⁵⁵ S. Kisielewski, *Pierwsze drogowskazy. O polskiej prozie literackiej lat powojennych*, „Tygodnik Powszechny” 1956, przedruk: *Z literackiego lamusa...*, s. 55.

czas, niezależnie od polityczno-kulturalnej koniunktury, starał się propagować te same tezy, pisać „ile się da” lub „ile cenzura przepuści”.

O ile wyraz i metody polemiczne pozostają bez zmian, o tyle tekstów poświęconych sprawom kultury, szerszych, poważnych i teoretycznych, powstaje – od początku 1949 roku – coraz mniej. Autor miał problemy z cenzurą, z drugiej strony polemika w dużym stopniu straciła sens.

W krytyce literackiej przed wojną Kisielewski posługiwał się głównie kategorią *wielkiej wizji literackiej*, po 1945 roku rozbudował swój aparat krytyczny i powoli, lecz coraz wyraźniej deklarował się jako zwolennik literatury *idei* lub *tezy*. Ewolucja ta znajdzie finał w latach sześćdziesiątych, o czym szerzej w następnych rozdziałach. Jeżeli w okresie „liberalistyczno-eklektycznym” (1945-48) Kisielewski, zachowując klerkowską postawę, miał o czym pisać, po zjeździe szczecińskim i całkowitym upolitycznieniu sztuki materiałów dla krytyka po prostu zabrakło. Idee artystyczne i tezy literackie stały się – w przeważającej części – jedną tezą, która ze swej istoty wykluczała konstruktywny dialog.

j) *Metoda polemiki*

Kisielewski był wytrawnym polemistą, w dyskusji dopracowywał argumentację swoich koncepcji, jego krytyka niejednokrotnie bazowała na ideologii, stając się oryginalną negacją. Kisiel miał wyjątkowy dar ośmieszania absurdów rzeczywistości oraz argumentów adwersarzy. Sposób polemiki można przyrównać do znanej z opisu Platona metody akuszerkiej Sokratesa. Jej istotę stanowi wyjście od punktu widzenia oponenta, przyjęcie jego racji, a następnie „metodą argumentów krzyżowych” wykazanie błędów, nieścisłości metodologicznych i w konsekwencji sprowadzenie całej tezy do poziomu absurdu²⁵⁶. Kisielewski wielokrotnie stosując taką metodę, w języku współczesnej logiki można by nazwać ją *reductio ad absurdum*. Pozwalało mu to na dosadne, lecz w pewnych granicach poprawne politycznie wykazywanie nonsensów polityki kulturalnej, a niejednokrotnie udowadnianie rozbieżności pomiędzy propagowanymi założeniami ideowymi a rzeczywistością.

²⁵⁶ W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. 1, Warszawa 1998, s. 75-77.

Kisielewski, polemizując z marksistami w różnych sprawach polityczno-kulturalno-literackich, wychodzi ze znanego powszechnie założenia, choć nie w każdym wypadku mógł je otwarcie zadeklarować. Najogólniej wskazać można, że według autora marksizm nie jest systemem naukowym. Taki pogląd utrzymuje konsekwentnie od lat trzydziestych: marksizm to jedna z koncepcji filozoficznych, interpretacja historii i zespół wynikających z niej hipotez. Jeszcze w 1945 roku swój sąd mógł formułować bezpośrednio: pisał, że marksizm to „typowo fikcyjna mitologia”, a materializm marksistowski określał deprymującym mianem „asystenta podejrzeń” (termin Irzykowskiego względem freudyzmu), czyli hipotezy, którą ideolodzy każą uznawać za fakt lub system prawd; naukowo potwierdzonej teorii, która ma stać się praktyką²⁵⁷.

Należy podkreślić, że nie tylko marksizm był postrzegany przez Kisielewskiego jako „interpretacja”. Podobne zarzuty werbalizował od lat trzydziestych względem każdej teorii absolutystycznej, a w sposobie argumentacji precyzyjnie ujawnia się liberalizm autora: „Nie jest mitologią pragmatyzm, naukowy pozytywizm, nawet kapitalizm – jest nią każdy system myślowy, przeradający się w nienaruszalny system dogmatów”²⁵⁸. Inny cytat: „Człowiek bowiem nie skonstruował dotąd i nie sądzę, aby mógł kiedykolwiek skonstruować teorię, która sama pozostając niezmienną, mogłaby objąć całą zmienność świata i przygotować tegoż człowieka bezbłędnie na każdą ewentualność. (...) Wierzę bowiem w nieograniczoną zmienność rzeczy, a wszelkie teorie wydają mi się rozpaczliwą a zabawną próbą ograniczenia tej zmienności i powstrzymania wiecznego ruchu”²⁵⁹. Podobne zarzuty Kisielewski stawiał w ogóle wobec nauk humanistycznych: polonistyki, estetyki czy filozofii, podkreślając ich nieściśły i interpretatorski charakter²⁶⁰. Nauki humanistyczne to

²⁵⁷ S. Kisielewski, *O realizmie mitologicznym (wśród czasopism literackich, cz. 2)*, „Tygodnik Powszechny” 1945, nr 31; por. Kisiel, *O moim zdziwieniu*, „Tygodnik Powszechny” 1985, przedruk: *Lata poślacane, lata szare...*, s. 683.

²⁵⁸ *O realizmie mitologicznym...*

²⁵⁹ Kisiel, *Pieniądże jednoczą świat*, przedruk: *Lata poślacane, lata szare...*, s. 260

²⁶⁰ Ciekawie, choć nieco „na wyrost” obrazuje to następujący cytat: „Nauki ścisłe są uniwersalne, mają określoną metodę, przedmiot, zakres, są sprawdzalne empirycznie, przynoszą określone rezultaty (...) Natomiast nauki humanistyczne, historia, filologia, estetyka, filozofia, psychologia, lingwistyka i te pe i te de to na

według Kisiela w dużej mierze „zbiór hipotez”, istota humanistyki tkwi w próbach dociekania lub interpretacji prawdy²⁶¹.

Kisielewski, polemizując z krytyką marksistowską, stara się wychodzić z pozycji „przeciwnika”, uznawać jego cele za słuszne i godne aprobaty, następnie, dekonstruując absurd i nieścisłości lub niekonsekwencje, używa metody racjonalnej argumentacji, niemalże matematycznej analizy, co również stanowi odniesienie do zasad „naukowego” marksizmu. W celu sprowadzenia tez oponentów do poziomu absurdu używa przeważnie terminów i formuł zaczerpniętych z marksistowskiej ideologii lub z tzw. nowomowy.

Szczególną uwagę zwraca umiejętnie przededefiniowywanie pojęć występujących w krytyce socjalistycznej oraz języku propagandy. Kisielewski tak konstruuje definicje, iż wychodząc z pozycji „politycznej poprawności”, reinterpretuje hasła-slogany, by zawrzeć w nich własne, niezależne poglądy.

W ten sposób przykładowo, powołując się na pryncypialne idee demokracji, wskazuje na wagę pluralizmu racji i poglądów, konstruktywną rolę sprzeciwu, niezbędnych dla prawidłowego funkcjonowania ludowładztwa. Zasłaniając się spirytualizmem, dowodził, że sztuka abstrakcyjna, „formalistyczna”, prezentuje wartości utylitarne, a zatem społeczne, lub popierał „literaturę z tezą”, redefiniując jedynie samo pojęcie tezy. Szerszy przykład takiej metody stanowi polemika wokół terminu „rewolucja kulturalna”. Autor, adaptując charakterystyczny dla PRL-u pozytywny wydźwięk tego terminu oraz kontekst „epoki

razie przeważnie encyklopedyczny zbiór faktów, które różni ludzie próbują z sobą wiązać w ten czy inny sposób, zależnie od temperamentu (...), miejsca zamieszkania, tradycji, stanu zdrowia, upodobań”. Za: Kisiel, *Mit nauki i bylejakości*, „Tygodnik Powszechny” 1964, za: *Lata poślacane, lata szare...*, s. 301.

²⁶¹ Zwrócił na to uwagę Stefan Oświęcimski w zamieszczonym w „Tygodniku” tekście: *O odpowiedzialności za słowo drukowane, czyli o mętnologii w sprawie czy humanistyka jest nauką* (1966, nr 7). Autor zarzuca Kisielewskiemu nienaukowość, ciągłe mieszanie pojęć, a także logiczny błąd metody polemicznej. Kisielewski według Oświęcimskiego tworzy opinie na temat całych dziedzin nauk na podstawie wybranych prac estetyczno-krytycznych, często leżących na marginesie omawianych dyscyplin, zaś, jak wskazuje, forma felietonu nie uprawnia do tak lekkich sądów.

przełomowej”, „epoki powszechnej mobilizacji”, przyznaje rewolucji wielkie znaczenie kulturotwórcze. Punkt wyjścia pozostaje zatem zgodny z optyką adwersarzy. Następnie Kisielewski dowodzi, że prawdziwa rewolucja kulturalna, która ma doprowadzić do wielkich zmian, wychować „nowego człowieka”, nie może niszczyć i palić dzieł przeszłości, gdyż to sprowadziłoby ją do poziomu hitlerowskich barbarzyńców. Prawdziwa rewolucja nie niszczy książek, lecz pisze nowe, nie burzy kultury, lecz stwarza atmosferę sprzyjającą powstawaniu nowych, lepszych dzieł. Rewolucja zatem musi sprzyjać demokracji, pluralizmowi i wolnej konkurencji, tylko w takich warunkach zatriumfuje najlepsza, to jest najbardziej twórcza ideologia.

Metodę akuszerską obrazuje generalna polemika Kisielewskiego z upolitycznieniem sztuki po 1948 roku oraz dwiema jej cechami: działaniami zmierzającymi do eliminacji sztuki elitarniej jako społecznej oraz dyskryminacją inteligencji w imię propagowania „kultury robotniczej”. „Sztuka dla mas” nie tylko ma prawo bytu, ale jest niezbędna i musi być wspierana – w imię demokracji – jeśli jest na nią „społeczne zapotrzebowanie”. Sztuka popularna a wartościowa jest także ważnym narzędziem w akcji niwelowania społecznej nierówności. Jednak eliminacja sztuki elitarniej, dla mas niezrozumiałej, szkodzi idei demokracji, a nawet jej przeczy. I tu autor sięga do argumentów bliskich marksistom, to jest dialektycznych. Wyższa matematyka, fizyka jądrowa, astronomia to przecież dziedziny potrzebne, społecznie użyteczne, a jednak – podobnie jak elitarna sztuka – masom niedostępne. Jeśli robotnik nie rozumie wyższej matematyki, nie oznacza to, że wyższa matematyka jest niepotrzebna lub antyutylitarna. „Założenie, że społeczeństwu, masie niepotrzebne jest to, czego nie rozumie, jest błędne i u podstaw jego tkwi utajona pogarda dla masy”²⁶². Powyższa myśl wykorzystana w polemice nie jest jednak u Kisielewskiego nowa. Identyczne argumenty wysuwał w pracach przedwojennych, rozwijając koncepcję utylitaryzmu sztuki autotelicznej: „...nigdzie nie jest powiedziane, że tylko to, co społeczeństwo rozumie i w czym bierze udział stanowi jego dorobek, że tylko wysiłki zbiorowe, kolektywne budują gmach kulturalny ludzkości. Może ta grupka wtajemniczonych (...) na pozór nikomu niepotrzebna (...) więcej

²⁶² S. Kisielewski, *Sztuka dla mas? ...*, s. 74.

robi dla ludzkości niż ogromne prace kolektywne. Może ci ludzie wyrażają to coś, czego zbiorowy wysiłek społeczeństwa nigdy by wyrazić nie mógł, a co przecież jednak stanowi o istotnej wartości tego społeczeństwa”²⁶³.

W nowym kontekście politycznym Kisielewski musiał rozszerzyć tę argumentację. Propagowany przez ideologów egalitaryzm kulturalny i artystyczny nie ma według niego pokrycia w idei państwa socjalistycznego, czyli „demokratycznego”. „Kultura polska, tak jak przedstawia się ją obecnie, tj. polska literatura, muzyka, malarstwo, nauka, architektura, cały ten dorobek, na który złożyło się wiele wieków, stworzona została w 90 procentach przez tę właśnie szlachecką i elitarną inteligencję”²⁶⁴. Autor twierdzi, iż inteligencja dawniej rekrutowała się ze szlachty, dziś będzie rekrutować się z chłopów i robotników, ale jej wytwór, czyli kultura – jest ten sam. „Nie ma matematyki chłopskiej i szlacheckiej. Jest tylko jedna kultura”²⁶⁵.

Zgodnie z takim wywoodem również ustrój socjalistyczny zakłada pewien elitaryzm, gdyż „praca jaką spełnia dla państwa Stalin, nie jest w swej wartości równa pracy pierwszego człowieka w ZSRR. Tam gdzie jest człowiek – tam istnieje hierarchia”²⁶⁶. Społeczeństwu państwa socjalistycznego potrzebne są zarówno stadiony, mieszkania, domy kultury, jak i sztuka awangardowa.

Kolejna, często podejmowana przez Kisielewskiego metoda charakteryzuje się uściślaniem twierdzeń oraz metod adwersarzy. Wspólnym mianownikiem takiej polemiki będzie „apel o zdrowy rozsądek”. Broniąc autonomii badań humanistycznych oraz powszechności i nieselektywnego traktowania historii sztuki i kultury, Kisiel definiuje i rozróżnia bazę polityczno-społeczną dzieła oraz jego – zupełnie autonomiczne i niedefiniowalne – uniwersalne wartości, stanowiące o jakości i dalszej recepcji. Symfonie Mozarta, utwory Beethovena czy architektura XVIII-

²⁶³ S. Kisielewski, *Coś o muzyce*, „Bunt Młodych” 1936, za: *Publicystyka przedwojenna...*, s. 103.

²⁶⁴ S. Kisielewski, *Inteligencja*, „Tygodnik Warszawski” 1946, przedruk: *Polityka i sztuka...*, s. 99-101.

²⁶⁵ *Inteligencja...*, s. 101.

²⁶⁶ *Sztuka dla mas?...*, s. 73.

wiecznego klasycyzmu, powstałe w epoce feudalnej (baza), ze względu na wyjątkowe wartości artystyczne zachowały do dziś niezaprzeczalne wartości estetyczne. Podobnie jak żarówka, która wynaleziona w państwie kapitalistycznym, znakomicie służy ludziom w każdym ustroju, czy rachunek różniczkowy, który jest słuszny wszędzie. Historyczna geneza danego dzieła, wbrew teozom marksistów, nie decyduje o jego humanistycznym lub antyhumanistycznym charakterze. Istnieje bowiem autonomiczna kategoria wartości uniwersalnych: doskonałość sztuki.

Przyglądając się sporom z marksistami, dyskusji raczej jednostronnej, której efekty z istoty rzeczy musiały pozostać w sferze idei, nie sposób oprzeć się wrażeniu, że Kisielewski opanował w sposób perfekcyjny samą umiejętność polemiki, argumentacji, retoryki. Nasuwa się tu analogia, którą zresztą Kisiel odnotował: „W sumarycznym skrócie dyskusja robi wrażenie zasadniczego starcia pomiędzy odwiecznymi wrogami: pomiędzy zwolennikami literatury pojętej jako narzędzie w walce o osiągnięcia społeczne, moralne i polityczne z jednej strony a obrońcami niezależności i odrębności wartości czysto estetycznych literatury z drugiej”²⁶⁷. Inaczej „dyskusja absolutystów z użytkownikami” *de facto* była przedłużeniem sporu o autotelizm sztuki w dwudziestolecie międzywojennym.

Podsumowując poglądy, sposób i metody polemiki Kisielewskiego, należy podkreślić, że ideowa deklaracja nie zmieniła się względem prezentowanej już przed wojną, klerkowskiej orientacji. Prawa estetyki w jego ujęciu pozostały autonomiczne. „Tak jak nie przyjdzie nikomu na myśl, aby w związku z przemianami społecznymi i politycznymi zmieniać zasady matematyki lub fizyki, tak samo nonsensem byłoby, aby rewolucja domagała się innego sposobu malowania martwej natury lub żądała przekształcenia formy sonaty”²⁶⁸. Właśnie taki horyzont umożliwiał twierdzenie, że „najlepszą propagandą jest brak propagandy” lub najbardziej propanstwową literaturą jest po prostu dobra literatura.

²⁶⁷ Cytaty z: *O realizmie i formalizmie...*, za: *Polityka i sztuka...*, s. 105.

²⁶⁸ S. Kisielewski, *Epoka dydaktyki*, „Tygodnik Warszawski” 1946, przedruk: *Polityka i sztuka...*, s. 102.

6. Testament Irzykowskiego

W powojennej publicystyce Kisiel często przywoływał postać Karola Irzykowskiego. Najczęściej scenę z ogólnopolskiego zjazdu literatów w Krakowie, na którym głosowano nad wnioskiem przesłania depesz „z wyrazami patriotycznej lojalności dla Prezydenta RP i Marszałka Piłsudskiego”. Wszyscy członkowie kolegium mieli być za wnioskiem, „na pytanie kto jest przeciw? – podniosła się niespodziewanie, ku ogólnemu zdumieniu” jedna ręka. Był to „akademik literatury, wielki krytyk, fascynujący intelektualista i nieskazitelny człowiek – Karol Irzykowski”. „Zainterpelowany przez zdumionych kolegów powiedział: Głosowałem przeciw, żeby nie było kompromitującej jednomyślności – powinien ktoś być przeciw”²⁶⁹.

Wydaje się, że szkoła autora *X muzy* trwale zapadła w pamięć Kisielewskiemu. Klerk heroiczny, bezwzględny intelektualista, polemista negujący, pozostał najważniejszym nauczycielem. Jego nauki, realizowane przez tak oryginalnego ucznia, sprawdziły się w praktyce, owocując bogatą, a jednocześnie śmiałą publicystyką. Działalność i pisarstwo Kisielewskiego nie były jednak w żadnym wymiarze negacją dla negacji czy intelektualną zabawą. Za całokształtem jego pracy: krytyką, kpina, prowokacjami, artykułami i felietonami, kryła się wielka powaga, głęboka troska o prawdziwą kulturę i jej – w najszerszym znaczeniu tego terminu – humanistyczne aspekty.

²⁶⁹ Kisiel, *Bęc-Walski jestem*, „Tygodnik Powszechny” 1946, za: *Lata pozłacane, lata szare...*, s. 20.

Rozdział czwarty

Zdrada klerka. Działalność Kisielewskiego w latach 1956-1989

CZĘŚĆ PIERWSZA: LATA 1956-1970

Jak już wspomiano, działalność w latach 1945-1953 Kisiel uogólnił jako okres mówienia NIE, zaś od października 1956 autor zaczął mówić TAK¹. Zmiana ta nie oznaczała rzecz jasna akceptacji socjalizmu jako ustroju czy marksizmu jako ideologii, a jedynie wiarę, i to rzeczywistą, może naiwną politycznie², w kierunku reform zapoczątkowanych przez Władysława Gomułkę. Wydaje się również, że Kisielewski, przywykły do działania, szerokiej kulturalnej i politycznej aktywności, był do tego stopnia znużony ponad dwuletnim milczeniem, iż po październiku gotowy był na dalekie ustępstwa, by znów zaistnieć jako legalny i aktywny opozycjonista³.

¹ Kisiel, *Moje zygzaki czyli kronika ideologiczna*, „Tygodnik Powszechny” 1965, przedruk: S. Kisielewski, *Lata połączone, lata szare...*, s. 321.

² Por. J. Urban, *Alfabet Urbana. Od UA do Z*, Warszawa 1990, s. 84. Autor w dużym stopniu prowokacyjnie pisze o naiwności politycznej Kisielewskiego, z drugiej strony jest to jedna z niewielu niezależnych politycznie (wyrażona po 1989 roku) prób odbązowania legendarnego już Kisielewskiego.

³ Jak już wspomiano, jeszcze w 1955 roku Kisielewski próbował założyć nowe, apolityczne (nieopozycyjne), literacko-artystyczne pismo: R. Jarocki, *Czterdzieści pięć lat w opozycji...*, s.162-163.

Biografię artystyczną oraz działalność Kisielewskiego w latach 1956-1971 można podzielić na 2 odrębne okresy. Na pierwszy składają się lata 1956-1968. Był to początkowo czas wiary w pozytywne zmiany w Polsce oraz zaufania nowej ekipie władzy, co także znalazło przełożenie na działalność w sejmie z ramienia koła Znak. Rozczarowanie przyszło szybko, od 1960 roku autor uświadamia sobie powierzchowność i tymczasowość zmian, rozpoczyna się tym samym etap mówienia „lampa”, czyli „o niczym”, inaczej – szukania tematów zastępczych⁴. Mimo to Kisielewski – między innymi za namową Zenona Kliszki – po raz drugi kandyduje do sejmu i uzyskuje mandat poselski na kolejną kadencję. Cezurę drugiego okresu działalności wyznacza przemówienie o „dyktaturze ciemniaków” 29 lutego 1968 roku, a w konsekwencji pobicie przez „nieznanych sprawców” (11 marca) oraz całkowity zapis na nazwisko, trwający do 1971 roku.

1. Kisielewski z Gomułką

a) 1956-1959. Etap mówienia „tak”

Zapowiedź odwilży dla Kisielewskiego pojawiła się w 1955 roku. Otrzymuje dwie ważne nagrody muzyczne, a nakładem Państwowych Wydawnictw Muzycznych zostaje wydana monografia *Poematy symfoniczne Ryszarda Straussa*.

Właściwa odwilż nadeszła w październiku 1956 roku. Jeszcze we wrześniu Andrzej Micewski, reprezentujący PAX, zorganizował spotkanie dawnej ekipy „Tygodnika” z Bolesławem Piaseckim, szefem stowarzyszenia, który zapowiedział ustąpienie redakcji. Ostatecznie, po

⁴ *Moje zygzaki czyli kronika ideologiczna...*; por. Kisiel, *O mojej trzeciej postawie (wyznania intymne)*, „Tygodnik Powszechny” 1960, przedruk: *Lata pozłacane, lata szare...*, s. 229.

krótkim zamieszanu⁵, przekazanie pisma odbyło się dopiero po przemianach październikowych i osobistym spotkaniu dawnej redakcji z nowym sekretarzem KC PZPR Władysławem Gomułką. „Nowy” „Tygodnik” ukazał się 25 grudnia 1956 z numerem 415, następnym po ostatnim „właściwym” z 8 marca 1953 roku.

W ten sposób w przełomowym roku także Kisielewski powraca jako publicysta, powraca do najważniejszego pisma w swojej biografii, swojego głównego źródła utrzymania oraz najważniejszego medium w kontaktach z czytelnikiem. Kolejny cykl felietonów (1956-62), zainaugurowany w świątecznym numerze, nosił znamieny tytuł *Gwoździe w mózgu*.

Rok 1956, wprawdzie nie na długo, przyniósł jednak istotne zmiany. Kisielewski postanowił w pełni zaangażować się w współtworzenie nowej rzeczywistości. „Współtworzenie” to rzecz jasna nie aprobata, lecz dalsza konstruktywna krytyka⁶. Autor wspominał: „Kiedy zobaczyłem, że wraca Gomułka, prasa pisze co chce, odchodzą sowieccy doradcy, wyjeżdża Rokossowski, proponują nam miejsca w sejmie, zwracają «Tygodnik», możemy tworzyć Kluby Inteligencji Katolickiej – uwierzyłem, że żyjemy w innym kraju”⁷.

Kisielewski, zdeklarowany neopozytywista, nie miał złudzeń względem władz PRL i miejsca Polski we wschodniej geopolityce, podobnie jak całe środowisko „Tygodnika” liczył jednak na liberalizację polityczną i kulturalną, szacował, iż znów odzyska prawa i immunitet „legalnego opozycjonisty”⁸. „Absolutnie wierzę w autentyczność przemiany w Polsce (to znaczy w autentyczność impulsu), choć absolutnie nie wiem, co

⁵ Por. R. Jarocki, *Czterdzieści pięć lat w opozycji...*, s. 163-165; M. Urbanek, *Kisiel...*, s. 70-71; J. Żakowski, op. cit.

⁶ Wiele tłumaczy artykuł Kisielewskiego, *Wyjaśnienia jak najkrótsze* („Merkuriusz Polski” 1957, nr 6), w którym wytacza i objaśnia 10 zasad, jakie przyświecały działalności publicznej, podjętej przez niego i przez jego kolegów z „TP” oraz Koła „Znak” po październiku 1956 r., oraz ustosunkowuje się do zarzutów części prasy emigracyjnej pod adresem jego wystąpień w Londynie.

⁷ Za: M. Urbanek, *Kisiel...*, s. 74.

⁸ Por. S. Murzański, *Wśród łopotu sztandarów rewolucji. Rzecz o „katolewicy” 1945-1989*, Kraków 1998, s. 149-162.

będzie dalej i jak się cała rzecz może obrócić”⁹. Nowe spojrzenie ilustruje artykuł *Polska nowego klimatu*, opublikowany w 1959 roku w „Tygodniku Powszechnym”: „Dość cierpiętnictwa i oczekiwania cudów. Pokonywanie kłopotów dnia codziennego, materialnych, technicznych, organizacyjnych, to jedyna forma pozytywnego heroizmu i czynnego patriotyzmu”¹⁰. Co istotne, Kisielewski nadal krytykował działalność emigracyjnych polityków, wskazywał na konstruktywność działania „tu i teraz”, konieczność pełnego zaangażowania w przemianę Polski, Polski jedynej, a więc „tej nad Wisłą”. O jego postawie świadczy list z 1955 roku skierowany do Jerzego Giedroycia jako redaktora „Kultury”, a przede wszystkim osoby niezwykle wpływowej w sferach emigracyjnych. „Od śmierci Stalina dokonuje się tutaj niezwykle ważny przewrót. Nie ulega wątpliwości, że dane nam jest obserwować historię *in flagranti*. Życie w dzisiejszej Polsce dostarcza arcyciekawych perspektyw, proces wewnętrznej przemiany komunizmu rozpoczął się. Dokąd on prowadzi? To naprawdę pasjonująca perspektywa. (...) Slogany z epoki stalinizmu nie wystarczą. Polemika z reżimem komunistycznym, jeśli ma odnieść skutek w Polsce, powinna być polemiką dużego kalibru moralnego i filozoficzno-światopoglądowego (...) Prawda o komunizmie jest zawiła, a totalizm tutejszy nie jest łatwy do rozszyfrowania. Rozstańcie się z jałowym kompleksem, który mówi, że komunizm zatruwa wszystko do dna, a więc nie może być z nim cienia kompromisu czy nawet rozmowy”¹¹.

Całokształt podjętych działań sprowadzić można do wcześniej już deklarowanego realizmu politycznego. Paradygmat ten w nowych okolicznościach jak zwykle polegać miał na akceptacji rzeczywistości oraz jak najrozleglejszych działaniach w możliwie szerokich, wytyczonych przez moment dziejowy ramach. Poparcie dla Gomułki i nowej ekipy było jednak krokiem bardzo ryzykownym. Przecież Kisielewski w ten sposób postawił na szali społecznego zaufania ukonstytuowany autorytet opo-

⁹ Kisiel, *Nowy bieżący rok*, „Tygodnik Powszechny” 1957, przedruk: *Lata poślaczane, lata szare...*, s. 168.

¹⁰ S. Kisielewski, *Polska nowego klimatu*, „Tygodnik Powszechny” 1959, nr 17.

¹¹ Cytat za: *Odwagą przebił bariere strachu. Rozmowa z Janem Nowakiem Jeziorańskim*, [w:] Kisiel..., s. 162. Tam obszerny przedruk listu.

zycjonisty. Nie miał przy tym żadnej pewności co do rzeczywistych intencji władzy oraz reakcji na jego postawę dawnych czytelników.

Pod koniec 1956 roku Kisielewski od nowa rozpoczyna szeroką działalność, zaś funkcjonując już jako legenda, otrzymuje szereg intratnych ofert. Z Instytutu Wydawniczego PAX wypłynęła propozycja wydania wyboru felietonów publikowanych wcześniej w „Tygodniku”. Autor, jak pisze we wstępie, mimo kontrowersji zgodził się, wyczuwając tu początek koniunktury. W ten sposób powstała pierwsza antologia tygodnikowych felietonów pt. *Rzeczy małe*¹². W 1957 wychodzi zbiór esejów muzycznych, głównie z lat 1945-49, publikowanych wcześniej m.in. w „Ruchu Muzycznym”. Książka, zatytułowana *Z muzyką przez lata*, prezentuje typowe dla Kisielewskiego podejście do muzyki, a więc dziedziny sztuki pozaideowej, czysto formalnej. Jest to również apologia kultury rozrywkowej. W momencie ukazania się zbioru, a nawet wcześniej, przy opublikowaniu *Poematów muzycznych Ryszarda Straussa*, odejście ideologów od socrealistycznego i politycznego zapatrywania na muzykę stało się faktem. W tym punkcie Kisielewski z pełną satysfakcją mógł dać do zrozumienia, kto miał rację podczas sporu z Sokorskim na zjeździe kompozytorów w Łagowie. W 1956 roku autor zasiada również w Plenum Związku Literatów Polskich (do 1959)¹³.

W 1958 roku wychodzi *Gwiazdozbiór muzyczny*, pierwszy tom zamówionej jeszcze w okresie „zapisu na nazwisko” encyklopedii muzycznej, przedstawiającej sylwetki najważniejszych kompozytorów „od Bacha po Strawińskiego”. Podręcznikowa, lecz autorska i do dziś aktualna praca miała wypełnić lukę w tego typu wydawnictwach na polskim rynku. Docelowo Kisiel miał skreślić sylwetki 36 muzyków, jednak z powodu pracy w sejmie nie udało się zrealizować tego zamysłu. Co istotne, Tomaszewki powierzył tę w istocie niezwykle odpowiedzialną, pionierską pracę Kisielewskiemu jako autorytetowi muzycznemu

¹² S. Kisielewski, *Rzeczy małe*, Warszawa 1956. Wszystkie cytaty i numery stron za drugim wydaniem: Iskry Warszawa 1998.

¹³ K. Woźniakowski, *Między ubezwłasnowolnieniem a opozycją. Związek Literatów Polskich w latach 1949-1959*, Kraków 1990.

i doświadczonemu krytykowi, ponadto, jak wspominał, mistrzowi syntezy i małej formy¹⁴.

Z punktu widzenia biografii pisarza znamienna w skutki pozostaje decyzja Gomułki o udostępnieniu pięciu miejsc (z 460) w sejmie postom zrzeszonym w katolickiej grupie Znak. Gomułce z jednej strony chodziło o uzyskanie pozorów demokracji, a jednocześnie zdobycie pewnego marginesu poparcia czy przynajmniej akceptacji najbardziej wpływowej grupy opozycjonistów, z drugiej strony, katolicy związani z „Tygodnikiem Powszechnym” liczyli na „finlandyzację” Polski, a więc uzyskanie maksimum wolności ekonomicznej i kulturalnej względem ZSRR przy zachowaniu istniejącego sojuszu¹⁵.

Od 1957 roku Kisielewski muzyk, pisarz, publicysta i felietonista staje się aktywnym politykiem. Działalność nie będzie jednak – z racji znikomego zakresu możliwości 5-osobowej grupy – kulminacją całej dotychczasowej działalności politycznej, a jedynie kolejnym sposobem, płaszczyzną wypowiedzania się w sprawach politycznych. W kole Znaku obok Kisielewskiego znaleźli się Stanisław Stomma (przewodniczący), Jerzy Zawieyski, Konstanty Łubieński oraz Tadeusz Mazowiecki.

Kandydując do sejmu, Kisielewski od samego początku występował raczej z programem gospodarczo-ekonomicznym niż kulturalnym. Zapisał się do dwóch komisji: kultury oraz gospodarczej. Proponował gwarancje legalnej prywatnej działalności gospodarczej, stworzenie warunków umożliwiających rozwój prywatnego rzemiosła, drobnego przemysłu i handlu oraz odbudowę i promocję dolnośląskich miejscowości turystycznych i uzdrowiskowych. *Clou* programu kulturalnego stanowiła walka o rozszerzenie swobód demokratycznych: wolność słowa oraz działalności artystycznej.

Warto dodać, że autor *Sprzysiężenia*, szczególnie w początkowych latach działalności, był jednym najbardziej aktywnych posłów w dziejach

¹⁴ *I w muzyce był swój własny. Rozmowa z Mieczysławem Tomaszewskim*, [w:] *Kisiel...*, s. 265.

¹⁵ Na ten temat: S. Murzański, *Wśród topotu sztandarów rewolucji...*; M. Łętowski, *Ruch i Koło Poselskie ZNAK 1957-1976*, Kraków 1998; A. Micewski, *Współrzędzić czy nie kłamać? „Pax” i „Znak” w Polsce 1945-1976*, Paryż 1978; Por. S. Kisielewski, *Dlaczego kandyduje do Sejmu?*, „Tygodnik Powszechny” 1957, nr 3.

sejmu PRL, okazał się rekordzistą w ilości składanych interpelacji¹⁶. Jako poseł załatwiał też wiele spraw na indywidualne prośby.

Błyskotliwy Kisiel był postacią nie tylko kontrowersyjną, ale przede wszystkim lubianą¹⁷. Jego przemówienia – mimo iż barwne, celne, zawsze dogłębnie słuchane i analizowane także przez posłów PZPR¹⁸, niewątpliwie ożywiające jednomyślną dotąd izbę, a *de facto* nie mogły doprowadzić do żadnych zmian politycznych, gospodarczych czy ekonomicznych, a tym bardziej wywołać szerszego rezonansu społecznego. Przemówienia – jak i innych posłów grupy Znak – nie tylko nie były transmitowane ani publikowane (poza nielicznymi, okrajanymi fragmentami w „Tygodniku”), lecz stenogramy mów były każdorazowo konfiskowane. Także ich pokłosie, a więc polityczne felietony, podlegały ścisłej kontroli i ingerencji cenzury. Taka sytuacja, przedłużona w czasie, musiała budzić frustrację i zniechęcenie.

Dzięki „odwilży” oraz poselskiemu mandatowi Kisielewski otrzymuje paszport, latem 1957 roku może wyjechać do Paryża. Była to jego pierwsza od 1937 roku podróż nad Sekwanę. Jak już wykazywałem, Kisielewski by frankofilem, uważał profrancuską i prozachodnią orientację polskiej inteligencji za jeden z zasadniczych czynników, kształtujących jej intelektualną egzystencję. Odcięcie Polski od wpływów Zachodu w czasach stalinowskich było według Kisielewskiego zgubnym dla kultury polskiej odcięciem od naturalnych jej korzeni. To, że teraz mógł dosłownie „nacieszyć się” licznymi podróżami, było zatem pewnym pokrzepieniem.

¹⁶ Jak wymienia autor biografii Kisielewskiego, poseł, korzystając z szerokich wpływów, znajomości i autorytetu, doprowadził do pozytywnego zamknięcia wiele drobnych, lecz ważnych spraw. Od wózków, o które prosili w listach inwalidzi, przez mieszkania dla przesiedleńców z ZSRR, indywidualne zgody na budowy kościołów, zgodę na druk modlitewnika, po remont barokowych rzeźb przed kościołem Piotra i Pawła w Krakowie. Za: M. Urbanek, *Kisiel...*, s. 89-90.

¹⁷ *Stańczyk Polski Ludowej. Rozmowa z Stanisławem Stomą, [w:] Kisiel...*, s. 227-228.

¹⁸ S. Stomma, *Trudne lekcje historii*, Kraków 1998, s. 168-169; *Kisielowi uchodziło więc. Rozmowa z Andrzejem Werblanem, [w:] Kisiel...*, s. 311 n.

Regularne odtąd wyjazdy zagraniczne nabiorą nowego, przede wszystkim politycznego wymiaru. Spotkanie z Giedroyciem zaowocowało opublikowanym w „Kulturze”, głośnym i szeroko komentowanym wywiadem¹⁹. Co ważne, podczas licznych spotkań z Polonią i działaczami emigracyjnymi Kisielewski występuje przede wszystkim jako autorytet, polityk i legenda opozycji PRL. Za granicą stara się również – wyraźny syndrom polityka – załatwiać przede wszystkim sprawy gospodarczo-ekonomiczne²⁰.

Szczególne zainteresowanie gospodarką i pewne zaniechanie działań kulturalnych stanowi istotny znak. Kisielewski był człowiekiem zapatrującym się na sprawy polskiego społeczeństwa z rozległej perspektywy. Miał świadomość, iż właśnie otrzymał mandat zaufania oraz pole działalności na ważnej, szerszej społeczno-politycznej płaszczyźnie. Rozumiał również, że na sprawach kultury nie kończą się problemy Polaków, kwestie polityczne i ekonomiczne są bardziej palące, skupienie się zatem wyłącznie na kulturalnych zagadnieniach byłoby w istocie zaprzepaszczeniem innych możliwości i mandatu zaufania, jakim obdarzyło go społeczeństwo, oraz „momentu dziejowego”, w którym władza pozwoliła działać. Można także postawić tezę – zgodnie z poglądami zawartymi w publicystyce – że „kultura obroni się sama”, jeśli stworzone zostaną warunki liberalizmu, wolności oraz względnego dobrobytu. Samo zaangażowanie w problematykę kulturalną chleba rodakom nie przysporzy. Znamienne jest, że Kisiel-polityk na rzecz zaangażowania się na wielu płaszczyznach zaniechuje komponowania. Pracę tę „odkłada” na późniejsze czasy.

b) 1960-1968. Etap mówienia „lampa”

Mimo stopniowego zniechęcenia sytuacją w Polsce i odejścia od popierania Gomułki Kisielewski przystał na propozycję ponownego kandydowania do sejmu, kadencji 1961–1964. Od 1960 roku u Kisielewskiego, co zwłaszcza uwidacznia się w tygodnikowych felietonach, narasta negatywne

¹⁹ Testament Stefana Kisielewskiego, „Kultura” 1957, nr 6.

²⁰ M. Urbanek, *Kisiel...*, s. 87.

nastawienie wobec władz Polski Ludowej, wciąż jednak – w imię neopozytywistycznego realizmu – podkreśla on konieczność działania w charakterze jawnego opozycjonisty, działania przy założeniu, że Polska socjalistyczna i sojusz Polski z ZSRR to fakty, których nie sposób zmienić.

W 1961 roku Kisielewscy przeprowadzają się do Warszawy. Nie było to jednak już ukochane, dawne, specyficzne, żyjące własnym, niepowtarzalnym stylem miasto, które Kisielewski znał sprzed wojny. „W Krakowie było mi łatwiej, miałem swoje środowisko, zaplecze, przyjaciół. W Warszawie jest demonicznie, bardziej po sowiecku” – pisał w *Dzienniku*. Od 1962 roku rozpoczyna nowy cykl felietonów o dobitnym tytule *Głową w ściany*. Do tego roku autor, podkreślając swoją rolę polityka, często wyjeżdża za granicę, wciąż utrzymuje bliskie kontakty z działaczami emigracyjnymi, a jednocześnie intensywnie ich działalność krytykuje. W 1962 roku, po długiej podróży do Francji i Niemiec, na bezpośrednie polecenie Zenona Kliszki paszport został mu odebrany²¹. Jednocześnie cenzura coraz częściej ingerowała w tygodnikowe felietony, często cenzor konfiskował cały tekst. Odtąd nasilać się będzie frustracja Kisielewskiego, odtąd również zintensyfikuje on swą opozycyjną polityczną działalność, zacieśniając współpracę z Instytutem Giedroycia.

14 marca 1964 roku Antoni Słonimski i Jan Józef Lipski przekazują na ręce premiera Józefa Cyrankiewicza „list 34”. Poseł Kisielewski, obok m.in. Karola Estreichera, Marii Dąbrowskiej, Pawła Jasienicy czy Stanisława Mackiewicza, był jednym z jego sygnatariuszy. Sprawa listu otwartego stała się początkiem politycznego zamieszania, przede wszystkim radykalizacji nastrojów po obu stronach. W konsekwencji Kisielewskiego oraz 11 innych sygnatariuszy spotkały dotkliwe represje, w tym zapis na nazwisko. Felietony Kisielewskiego przez najbliższe kilka tygodni były konsekwentnie konfiskowane. Ukarany został również cały zespół „Tygodnika”, nakład gazety przez zablokowanie przydziału papieru został zmniejszony z 40 do 30 tysięcy²².

Mimo iż zapis cofnięto, kierunek, w jakim podążała polityka Gomułki, został już wytyczony. Cenzura stawała się coraz bardziej dotkliwa,

²¹ J. Waldorff, *Słowo o Kisielu...*, s. 40.

²² J. Eisler, *Marzec 1968 – geneza, przebieg, konsekwencje*, Warszawa 1991, s. 61.

swoboda działania ograniczana była do minimum. Rzecz jasna w takich okolicznościach Kisielewski z racji bezsilności nie chciał kandydować do sejmu po raz trzeci.

Nowe uwarunkowania w Polsce doprowadzają zatem pisarza do zmiany metod działania. Pozbawiony paszportu i coraz dotkliwiej kneblowany przez cenzurę, analogicznie jak po 1953 roku powraca, a może ucieka do muzyki: kompozycji, krytyki oraz eseistyki. W 1964 roku ukazuje się monografia *Grażyna Bacewicz i jej czasy*²³, rok później reportaż *Nasze muzyczne dwudziestolecie*²⁴, natomiast w 1966 roku wydany zostaje wybór esejów z lat 1958-65 pod tytułem *Z muzycznej międzyepoki*²⁵. W latach 1961-67 powstają także najważniejsze kompozycje Kisielewskiego. Będą to przede wszystkim utwory symfoniczne: *Symfonia na 15 wykonawców* (1961), *Divertimento na flet i orkiestrę* (1964), *Voyage dans le temps* (1965) oraz uwertura *Sygnaly sportowe* (1966). Inne to *Suita na flet i klarnet* (1961), balet *Wesołe miasteczko* (1967), komedia muzyczna *Straszny dworek* (1965) czy *Niezwykłe przygody Pana Kleksa* (1967). Skomponował także muzykę do dwóch filmów: *Dziś w nocy umrze miasto* Jana Rybkowskiego (1961) oraz *Jadą goście jadą* Romualda Dobraczyńskiego i Jana Rutkiewicza (1962).

Drugą właściwą pracą Kisielewskiego stało się pisarstwo. W 1967 roku została wydana jego najważniejsza polityczna powieść: *Widziane z góry* (1967)²⁶, pierwszy z cyklu utworów, których treść stanowi analiza i opis mechanizmów systemu władzy. Książka ukazała się w Paryżu nakładem Instytutu Literackiego, podpisana pseudonimem Tomasz Staliński. Wielce znaczący jest fakt, że autor, nie mogąc bezpośrednio walczyć z komunizmem z pozycji publicysty i legalnego opozycjonisty, postanowił system opisać. Ta rola „opisywacza komunizmu” matrycuje modyfikację kon-

²³ PWM, Kraków.

²⁴ Reportaż fotograficzny z lat 1944-64, wybór Mieczysława Tomaszewskiego z komentarzami Kisielewskiego, PWM, Kraków 1965.

²⁵ PWM, Kraków.

²⁶ Maszynopis przewiózł do Paryża przyjaciel Kisielewskiego – Andrzej Micewski; książka w pierwszym wydaniu rozeszła się w nakładzie 3 tysięcy egzemplarzy.

cepcji literatury stawianej przez Kisielewskiego. Kwestia ta zostanie szerzej omówiona w dalszych częściach książki.

Do 1968 roku Kisielewski, mimo iż w coraz bardziej ograniczonym zakresie, mógł publicznie działać i publikować. Sytuacja zmieniła się po nadzwyczajnym zebraniu warszawskiego oddziału ZLP z 29 lutego 1968 roku. Zawirowania polityczne, jakie nastąpiły po zdjęciu *Dziadów* w reżyserii Kazimierza Dejmka z programu Teatru Narodowego, są powszechnie znane²⁷, a słynne przemówienie Kisielewskiego stało się jednym z głównych epizodów tego okresu: „Byłoby oczywiście rzeczą śmieszną, gdybyśmy dzisiaj mówili o sprawie *Dziadów*, nie rzucając jej na tło szersze. Ja bym drastycznie mógł powiedzieć, że jeśli ktoś przez 22 lata dostaje po gębie i nagle w 23 roku się obrazi to jest coś dziwnego (...) Wyrzekliśmy się najwybitniejszego poety mojego pokolenia Czesława Miłosza. Co się stało z znanym na całym świecie, a nie znanym w Polsce Witoldem Gombrowiczem? Historia w Polsce korygowana jest wstecz na zasadzie interesu politycznego jakiejś partii (...) Ciemniacy w Polsce uzbrojeni są w monopol władzy”²⁸. Hasło, które padło podczas zebrania: „dyktatura ciemniaków”, wywołało szerszy, aniżeli ktokolwiek mógłby się spodziewać, rezonans. Karą dla autora sentencji stało się wycięcie go z oficjalnej historii Polski Ludowej jako wroga, zdrajcy, sługusa imperializmu, syjonisty²⁹. Kisiel tym samym stał się – obok Pawła Jasienicy i Januarego Grzędzińskiego – jednym z najczarniejszych bohaterów

²⁷ Na ten temat: J. Eisler, *Marzec 1968...*; M. Głowiński, *Marcowe gadanie*, Warszawa 1991; *Marzec '68: Między tragedią a podległością*, red. G. Sołtysiak, J. Stępień, Warszawa 1998; *Marzec 1968. Trzydzieści lat później*, t. 1-2, red. M. Zaremba, Warszawa 1998. Por. *Folklor marcowy 1968*, red. G. Jaworska, H. Głowacki, SOW, Warszawa 1981; K. Wierzyński, *Do towarzysza Wiesława*, [w:] tenże, *Czarny polonez*, Paryż, 1968 oraz: J. Grzędziński, *Zwierzęta patrzą na nas*; J. Lederer, *Polska tych tygodni*; A. Brzeski, *Byle z tej iskry nie było pożaru*; (-) *List z kraju*; *Protesty*; *Czarna lista* (wszystkie teksty w: „Kultura” 1968, nr 6).

²⁸ Za: J. Eisler, *Marzec 1968...*, s. 175.

²⁹ Z jednej strony nazwisko Kisielewskiego wymieniane było w licznych oficjalnych przemówieniach najwyższych dygnitarzy państwowych, z drugiej strony rozpoczął się huraganowy atak na niego w dyspozycyjnej prasie. Kisielewski zatem, obok Michnika, Modzelewskiego i Kuronia, stał się obiektem propagandowej kam-

pomarcowej propagandy. Konsekwencją głośnego przemówienia stał się całkowity zapis na nazwisko, zakaz publikacji w prasie³⁰, zniknięcie nazwiska z innych tekstów oraz z radia, telewizji, konkursów muzycznych i sal koncertowych.

W dalszej perspektywie wizerunek Kisiela, postrzeganego już jako polityka, zyskał nowy wymiar. Zaczął być uważany nie tylko za oficjalnego wroga Polski Ludowej, ale także ofiarę reżimu. Jak zauważa Monika Wiszniewska – wystąpienie spowodowało wzmocnienie legendy, wejście w sferę świadomości społecznej, a przede wszystkim dopełnienie wizerunku niezłomnego nonkonformisty³¹.

c) 1968-1971. „Milczenie”

Swoim wystąpieniem Kisielewski po raz kolejny publicznie dał do zrozumienia, po czyjej stoi stronie i czyje racje reprezentuje. Wzmocniony w ten sposób autorytet wkrótce pozwoli mu zostać prawdziwym ojcem duchowym opozycji. Z drugiej strony, nie tylko został skazany na cywilną śmierć, stracił szansę na uzyskanie paszportu (choć mimo starań nie otrzymywał go od roku 1962 do 1971), stracił posadę redaktora w wydawnictwie muzycznym „Synkopa”, został wyrzucony ze Związku Literatów Polskich, zostały również zablokowane jego recenzje muzyczne oraz prace dla filmu i teatru.

Wobec dotkliwych represji Kisielewski – analogicznie jak po 1953 roku – powraca do pracy muzyka, zwłaszcza do komponowania, teraz jednak szerzej będzie zajmował się pisaniem. Będą to dalsze części rozpoczętego cyklu powieści politycznych oraz dziennik, pisany od 31 maja 1968 roku do 16 maja 1980.

O ile zamknięcie „Tygodnika” i zakaz publikacji, jaki spotkał Kisielewskiego po 1953 roku, rzeczywiście umożliwiły wyłączenie pisarza z literackiego obiegu, o tyle w drugiej połowie lat sześćdziesiątych skazanie

panii, co z uwagi na realną kompromitację ówczesnej ekipy władzy nobilitowało.
Por: R. Jarocki, *Czterdzieści pięć lat w opozycji...*, s. 256.

³⁰ Ostatni felieton w „Tygodniku” ukazał się 3 marca 1968 roku.

³¹ M. Wiszniewska, *Stańczyk Polski Ludowej...*, s. 54-58.

znanego działacza na milczenie nie było tak proste, przede wszystkim za sprawą aktywnej działalności wydawniczej ośrodków emigracyjnych³². Po *Widzianym z góry* w 1971 roku w Paryżu ukazuje się kolejna powieść sygnowana pseudonimem Tomasz Staliński – *Cienie w pieczarze*, równocześnie autor pracuje nad trzecim politycznym utworem: *Romansem zimowym*.

Dziennik doskonale obrazuje z jednej strony rozgoryczenie zaistniałą sytuacją, z drugiej strony wagę, jaką pełniły w życiu Kisielewskiego polemiczne, emocjonalne i żywiołowe felietony. W momencie gdy stracił możliwość publicznej wypowiedzi, diariusz stał się płaszczyzną, w której autor mógł „wyżyć się”, wyłuszczyć swoją frustrację, złość, a nie rzadko wściekłość. Warto podkreślić, że główną cechą *Dziennika* – obok próby „utrwalenia świata” – jest nieustająca polemika z systemem, komunistyczną prasą oraz środowiskiem „Tygodnika”³³.

Trzecią płaszczyzną działania w „okresie milczenia” była muzyka. Znamienne jest jednak, że najwięcej Kisielewski komponował latach 1953-56 oraz od 1959 roku do trzeciej kwarty lat sześćdziesiątych. Od 1968 roku najważniejszym polem wypowiedzi stała się polityczna literatura, kompozycją zajmował się Kisielewski znacznie mniej, choć ta sfera działalności nadal pozostała jedną z najważniejszych. Z utworów, które powstały od marca 1968 do 1971 roku, należy wymienić: jednoaktowy balet *Wesołe miasteczko* do libretta Heleny Kołaczekowskiej, orkiestrowe *Spotkania na pustyni* (1969), *Cosmos I* na wielką orkiestrę (1970) oraz fortepianowe: *Kołysankę* (1968) i *Berceuse*.

Kisielewski próbował również zaistnieć w sferze publicznej, pisząc pod pseudonimem. Jako Julia Hołyńska publikował eseje literackie, jako Jerzy Mrugacz wysyłał swoje kompozycje na muzyczne konkursy.

³² Choć należy pamiętać, że kontakt z zagranicznymi ośrodkami był prawnie zabroniony. W latach 1957-1971 za współpracę z „Kulturą” zostało skazanych 9 osób (1 do 3 lat więzienia): pierwsza Hanna Rudzińska, ostatnia Agnieszka Holland. Szerzej *Literatura polska 1918-1975*, tom 3, część 1, *Lata 1945-1975*, red. A. Brodzka, T. Bujnicki, Warszawa 1996, rozdział *Prasa emigracyjna*.

³³ Temat *Dzienników* Kisielewskiego doczekał się dwóch monografii: cytowanej pracy Moniki Wiszniowskiej oraz komparatystycznego opracowania Iwony Hoffman: *Dwugłos o Peerelu. Dzienniki Stefana Kisielewskiego i Mariana Brandysa*, Lublin 2000.

W sprawie Julii Hołyńskiej władze szybko połapały się w mistyfikacji i cenzor zabronił dalszych publikacji, Jerzy Mrugacz w ogóle nie osiągnął szerszych sukcesów, zdobył jedynie wyróżnienie za *Kołysankę* na konkursie muzycznym w Koszalinie. Skazanemu na milczenie Kisielewskiemu szeroko pomagali przyjaciele, od działaczy emigracyjnych, przez literatów i ludzi kultury, do muzyków i klezmerów, wpisujących jego piosenki na listy granych utworów, tak aby ZAIKS mógł wypłacać autorowi tantiemy³⁴.

Reasumując, przy spojrzeniu na działalność Kisielewskiego w omawianym okresie należy zwrócić szczególną uwagę na jej polityczny aspekt, a w konsekwencji również taką ewolucję wizerunku Kisielewskiego, postrzeganego przez pryzmat tych dziedzin, w które się angażował. W drugiej połowie lat sześćdziesiątych autor funkcjonował w świadomości społecznej, również na emigracji, jako pisarz, felietonista „Kisiel”, człowiek kultury, kompozytor, ale przede wszystkim polityk, opozycjonista, oficjalny wróg komunizmu i Polski Ludowej³⁵. Te cechy złożyły się na „instytucjonalizm” Kisielewskiego, kryjącego się pod maską błazna, prześmiewcy i kuglarza bezwzględniego intelektualisty i patrioty, któremu właśnie poczucie patriotyzmu nakazywało zwalczać rząd, gdy ten źle sprawuje władzę³⁶.

2. Tło polityczne i ideowe

Omawiany w pierwszej części niniejszego rozdziału okres działalności Kisielewskiego, jak w przypadku lat 1945-53, wpisuje się w ramy chronologiczne wydarzeń politycznych. Analogia ta dowodzi nie tylko zależności na linii polityka-kultura, ale również ważnej roli politycznych aspektów pracy autora.

³⁴ Ibidem, s. 105.

³⁵ M. Wiszniowska, *Stańczyk Polski Ludowej...*, s. 59-64.

³⁶ S. Kisielewski, *Dzienniki*, Warszawa 1996, s. 32.

Jeszcze w sierpniu 1955 roku, gdy w „Nowej Kulturze” opublikowany został *Poemat dla dorosłych* Ważyka, redaktor naczelny – Paweł Hoffman – stracił posadę. Jednak już w lipcu tego roku wystawa w warszawskim „Arsenale” zobrazowała ostateczne zerwanie z kanonami sztuki socrealistycznej. Pod koniec lipca działało około 40 klubów dyskusyjnych, zorganizowanych na wzór Klubu Krzywego Koła, istną sensacją stały się opublikowane powieści *Zły* Leopolda Tyrmanda (1955) oraz *Pierwszy krok w chmurach* Hłaski.

Okres stalinizmu ostatecznie zamykają wydarzenia polityczne pomiędzy marcem a październikiem: śmierć Bieruta, poznański czerwiec, VII Plenum KC PZPR, akcja radziecka, VIII Plenum KC i – w konsekwencji – dojście do władzy Władysława Gomułki.

Akceptacja nowej polityki oraz kredyt zaufania, jakim Kisielewski obdarzył pierwszego sekretarza, nie były odosobnione. Poparcia Gomułce udzieliło całe środowisko „Tygodnika Powszechnego”, zresztą oddanie pisma właściwej redakcji oraz nowa polityka względem Kościoła katolickiego stały się niezwykle ważnym syndromem popaździernikowych przemian. „Tygodnik” pod redakcją Turowicza powraca 25 grudnia 1956, po trzech latach przerwy. Za sprawą przemian ogół elit i ludności nie tylko uwierzył, iż nastąpi humanizacja i demokratyzacja systemu, lecz także pojawił się optymizm oraz rodzaj entuzjazmu, umożliwiającą odreagowanie czasów propagandowego zakłamania i terroru politycznego, jednak bez zmiany jego podstaw³⁷.

Istotnie, doszło do znacznej liberalizacji: zelżenia cenzury, powstania nowych pism, stowarzyszeń inteligenckich etc. Wyraźnej liberalizacji polityki kulturalnej towarzyszą nowe wystąpienia i polemiki literackie, przede wszystkim na łamach „Nowej Kultury”. Zasadniczo powracają tematy z lat powojennych, pytania o kształt sztuki w socjalistycznym państwie, co z istoty rzeczy zawęża pole dyskusji. Głos ponownie zabrali m.in. Paweł Hertz, Andrzej Braun, Artur Sandauer, Julian Przyboś, Kazimierz Koźniewski czy Aleksander Ścibor-Rylski. W dalszej

³⁷ Temat „października '56” oraz przemian w kulturze polskiej, jakie w tym okresie nastąpiły, ma bogatą bibliografię, dlatego tło polityczno-kulturalne okresu zostało tu jedynie zarysowane. Szerzej na ten temat: P. Machcewicz, *Polski rok 1956*, Warszawa 1993; Z. Rykowski, W. Władyka, *Polska próba. Październik 1956*, Kraków 1989.

perspektywie okres małej stabilizacji zaowocuje ostatecznym odejściem państwa od bezwzględnej ideologizacji kultury oraz centralnego sterowania jej kształtem. Głosy krytyczne wobec stalinizmu stają się jawne, pojawiają się utwory rozrachunkowe³⁸. Debiutuje pokolenie '56, w literaturze dominują zakazane dotąd tematy, w sztuce funkcjonują elementy eksperymentu i awangardy, w muzyce pojawia się jazz. Powraca literatura Gombrowicza, Schulza, Wańkowicza, Parnickiego, Kuncewiczowej. Należy – z punktu widzenia zainteresowań i publicystyki Kisielewskiego – podkreślić, że w latach 1956-59 mogło nastąpić, bardziej w sztuce niż polityce, szerokie odreagowanie okresu stalinizmu, z drugiej strony, kultura polska miała – co Kisielewskiemu będzie szczególnie leżało na sercu – potężne straty do odrobienia: w postaci współczesnej zachodniej literatury, nowych nurtów i kierunków w sztukach plastycznych, filozofii, także teatrze i muzyce oraz kulturze masowej i muzyce popularnej, a więc jazzie i big-beacie.

Większość opracowań tematu, podkreślając przejściowość popaździernikowej „odwilży”, wskazuje na rok 1959 jako granicę, od której rozpoczyna się proces odchodzenia od liberalizacji, a zatem rewizjonizmu, zarówno w sferze politycznej, jak i kulturalnej. Nietrudno zauważyć, że polityczna cezura zbieżna jest z podziałem w publicystyce i postawie Kisielewskiego: okres mówienia „tak” dla reform systemu oraz okres „lampa” w sytuacji, w której ideowa felietonistyka, próba rzeczowej polemiki czy dialogu straciły sens. Kredyt udzielony Gomułce okazał się „chybioną inwestycją”, zaś wiara w trwałość pozytywnych przemian i rzeczywistą liberalizację systemu przerodziła się w głębokie rozgoryczenie, któremu autor dał wyraz przede wszystkim w *Dzienniku*.

Z drugiej strony po październiku 1956 roku kultura polska nigdy już nie stała się monolityczna i jednomodelowa. Decentralizacja i liberalizacja stały się faktem, nadto udrożniły i upowszechniły się inne kanały dystrybucji artystycznej: wydawnictwa i media emigracyjne oraz – od połowy lat siedemdziesiątych – polskie wydawnictwa podziemne. Kisielewski zatem, nawet zakneblowany przez cenzurę, mógł szeroko działać w innych, niezależnych płaszczyznach, tym samym symbolicznie uwolnić się od tak ważnego do tej pory „tła ideowego i politycznego”.

³⁸ Szerzej m.in. W. Wielopolski, *Młoda proza polska przelomu 1956*, Wrocław 1987.

3. Publicystyka kulturalna Kisielewskiego w latach 1956-1968

a) Rozrachunki z przeszłością

Rozrachunek z epoką stalinizmu stanowi jeden z ważniejszych wątków popaździernikowej publicystyki Kisielewskiego. Autor charakteryzując okres „kultu jednostki”, od początku unikał prostych, jednowymiarowych ocen, co w pewnym stopniu wpisuje się w zarysowaną wcześniej fascynację siłą i totalną wszechwładnością systemu. „Do jakichże ekwilibrystycznych, rozpaczliwie śmiałych wysiłków zdolny był umysł, któremu kazano udowodnić, że dwa razy dwa jest pięć albo, że słońce świeci u nas w nocy”. Kisielewski postrzega okres totalizmu jako fenomen, zjawisko wieloaspektowe, którego cechy, zbrodnie i absurdy składają się w istocie na ciąg pytań wymagających wyjaśnień. „Grzechy nieczystości i pijaństwa z powieści Grahama Greena wobec wielowymiarowego i wielopłaszczyznowego grzechu politycznego naszej epoki wyglądają jak ręczny dziecinny wózek wobec raketowego samolotu”³⁹. Kisielewski nie ukrywa swojego respektu względem stalinizmu jako sztucznie zaprojektowanego systemu, w którym nawet absurd miał zaprogramowany sens. „Do budowy absurdu wyszkolono aparat planowo, przygotowano kadry, ugnieciono w odpowiedni sposób umysły. I nagle po przełomie okazało się, że absurd jest naprawdę bardzo mocny, a próby rozwalenia go mogą rozwalić w ogóle całe życie społeczne”⁴⁰. Właśnie wszechmoc systemu, który zdominował każdą niemal dziedzinę życia, oraz jego trwałość to symboliczny „tęgi klin”, który pozostał w głowie: „Nie ma co ukrywać: jakoś mnie to urzekło, wstrząsnęło mną i nawet – zaimponowało; zaimponowało w sposób negatywny wprawdzie, ale nieodparty; z problemami postawionymi w tym okresie nie dałem sobie jeszcze rady”⁴¹.

³⁹ Kisiel, *Kraj wielkiej przygody*, 1957 (felieton zdjęty przez cenzurę), [w:] S. Kisielewski, *100 razy głową w ściany...*, s. 160-161.

⁴⁰ Kisiel, *O wielkim kacu, czyli ogólnej niemożności*, „Tygodnik Powszechny” 1957, za: *100 razy głową w ściany...*, s. 165.

⁴¹ *Kraj wielkiej przygody...*, s. 160-161.

Szerokie opisanie i dogłębne wyjaśnienie „czasów perfidii”, jak również specyfiki przemian, to wedle Kisielewskiego pierwsze i najtrudniejsze zadanie dla współczesnej literatury, która, powracając do Conrada, powinna „wymierzyć sprawiedliwość widzialnemu światu”. Stalinizm to w końcu „wstrząsająca dialektyka”, „potworne splątanie prawdy z kłamstwem i słuszności ze zbrodnią”, nad wyraz bogate zagadnienie z pogranicza historii, logiki, psychologii, socjologii i ekonomii.

Jako wzory dla literatury rozrachunkowej Kisielewski przywołuje *Rok 1984* i *Folwark zwierzęcy* Orwella oraz *Ciemność w południe* Koestlera: książki „wiarygodne”, przede wszystkim przekonujące, ukazujące wiele obliczy totalitaryzmu. Liczne pochlebne uwagi Kisielewski poświęcił *Zniewolonemu umysłowi* Miłosza, z dużym uznaniem przyjął również *Mury Jerycha* Tadeusza Brezy jako udaną próbę wnikliwego opisanie polityki minionej. Wobec Andrzejewskiego autor ma ambiwalentne zdanie. Zachwyca się drukowaną w „Twórczości” *Miazgą* („najtrudniejsza podróż literacka w przestrzeni i czasie, do inkwizytorskiej Hiszpanii i picassowskiej Francji, do Polski z roku 1965”), zaś *Ciemności kryją ziemię* to według Kisielewskiego modelowy przykład „upraszczania problemu”. Wielka ambicja Andrzejewskiego – utrwalenia „tego, co przeżyliśmy”, uchwycenia tego istoty, zderzyła się z fatalną skłonnością do alegoryczno-schematycznego upraszczania problemów, owocując „dydaktyczną przypowieścią”⁴².

Czasy stalinizmu, nazywane również za Gombrowiczem „wielką niemożnością”, to okres miniony, jednak brzemienno w skutki. Pozostał nie tylko „Wielki Katz”, ale gigantyczny bałagan polityczno-kulturalny. Rynek książki został przecież zredukowany do socrealizmu, brakuje nowej, dobrej literatury, tym bardziej przekładów współczesnej literatury zachodniej. Wszystkie instytucje kulturalne: literackie, teatralne, filmowe, muzyczne i naukowe, zostały upolitycznione i scentralizowane, nadszedł dopiero czas szerszego działania w ramach względnego liberalizmu oraz decentralizacji, wielkie pole do popisu dla twórców, pisarzy, animatorów i ludzi kultury. Z nowym okresem Kisielewski wiązał

⁴² Kisiel, *Spotkanie z Andrzejewskim (Ciemności kryją ziemię)*, „Tygodnik Powszechny” 1957, nr 43.

duże nadzieje, także w ramach liberalizacji kontynuował zdefiniowane w latach 1945-1953 postulaty kulturalne.

Rozprawa Kisiela z przeszłością stanowi o tyle ważny punkt publicystyki, iż destruktywny wpływ zaangażowania sztuki w politykę stanowił w istocie potwierdzenie słuszności prezentowanych przezeń poglądów i postulatów autotelizmu – i co należy podkreślić, stawianych nie od 1956 roku, lecz konsekwentnie od lat trzydziestych. „Realizm dydaktyczny”, konkludował, jako obowiązująca poetyka pierwszej połowy lat pięćdziesiątych zaowocował monotonią, ubóstwem środków, „niedowładem pisarstwa” z jednej strony, zubożeniem kulturalnym i wyrugowaniem takich pisarzy jak Witkacy, Gombrowicz, Schulz, Kafka z drugiej.

Ciekawie Kisielewski rozwija ten wątek w cyklu reportaży *Miesiąc w Rosji* z 1960 roku⁴³. Rosja to kraj, w którym szczególnie dotkliwie pokutuje uwikłanie sztuki w politykę: potępienie awangardy i skazanie na banicję Kandinskiego, Malewicza, Chagalla, Strawińskiego oraz Diagiłewa. W okresie odwilży w Rosji odkrywa się modernę, poszukuje artystów wcześniej przemilczanych, jednak za sprawą rewolucyjnej ideologii najwięksi twórcy pierwszej awangardy, mimo iż byli Rosjanami, nie stali się artystami rosyjskimi⁴⁴. W rosyjskiej kulturze współczesnej nadal obecne są socrealistyczne koncepcje konformistycznego dydaktyzmu, dydaktyczno-moralizatorska koncepcja sztuki. Efektem: „dydaktyzm

⁴³ S. Kisielewski, *Jak to jest w tej Moskwie? – Miesiąc w Rosji*, „Tygodnik Powszechny” 1960, nr 7. Pobyt w Rosji i publikację cyklu reportaży ciekawie komentuje Zygmunt Hertz w liście do Miłosza (luty 1961): „Kisiel wrócił z Moskwy i uległ jednemu z trzech zbroczeń (homoseksualizm, miłość lesbijska, miłość do Związku Sowieckiego), wali kobyły do «Tygodnika Powszechnego»”. A dalej (6 września 1961): „Kisiel przeniósł się do Warszawy, widzisz jak to dobrze odcinać kupony od reportaży z Moskwy”. Oraz 7 październik 1961: Kisiel teraz dostał mieszkanie 5- czy 6-pokojowe w Warszawie, w świetnym punkcie, z doskonałą łazienką (po cholerę łazienka, kartofle można trzymać w piwnicy) – jak to w odpowiednim momencie ładnie można skojarzyć z tymi reportażami”. Za: Z. Hertz, *Listy do Czesława Miłosza*, Paryż 1992.

⁴⁴ S. Kisielewski, *Postawa duchowa, kultura, sztuka – Miesiąc w Rosji*, „Tygodnik Powszechny” 1960, nr 8.

naiwny”, „tradycjonalizm naiwny” oraz „konformizm schematyczny” jako główne cechy rosyjskiej kultury artystycznej⁴⁵.

Charakterystycznie przekornym artykułem rozrachunkowym jest obrona socrealizmu, skreślona w 1958 roku⁴⁶. Kisielewski w tym kontekście powołuje się rzecz jasna na Karola Irzykowskiego: Po pierwsze, „jeśli wszyscy są przeciw, ktoś musi być za”, po drugie, „trzeba podejmować się rzeczy trudnych”, a pochwała socrealizmu na pewno będzie trudna. Artykuł broniący socrealizmu, w istocie intelektualna prowokacja, zawiera ważne tezy literackie, które – w szerszym chronologicznym kontekście – stanowią punkt zwrotny w ewolucji poglądów autora na tę dziedzinę sztuki. Główne tezy socrealizmu według Kisielewskiego stanowią: A) pisarz powinien sięgać do postaci i konfliktów typowych (reprezentatywnych) – ukazujących jakieś uniwersum, B) literatura powinna być ideowa i zaangażowana, C) pozytywne sugestie pisarz powinien wcielać w pozytywnych bohaterów. Wyżej wskazanym założeniom, pisze dalej Kisielewski, nic nie można zarzucić, a nawet stawia tezę, iż „pisarz nie jest półbogiem”, ale pracownikiem użyteczności publicznej – jego celem jest służba społeczna (!). Problem tkwi dopiero w realizacji zarysowanego programu, stąd wynikła przysłowiowa praktyka, jednak „zła realizacja nie dyskwalifikuje założenia”. Z naszego punktu widzenia szczególnie ważny jest punkt B: „literatura powinna zająć jakieś konkretne stanowisko ideowe”. Pisarstwo zatem, nieważne – socrealistyczne, katolickie czy formalistyczne, musi jedynie stanąć na odpowiednim, adekwatnym do ideowego wyrazu i sytuacji historycznej poziomie. Tylko to jest szansą jego szerszego zaistnienia. A zatem Kisiel deklaruje, iż czeka na dobrą literaturę zarówno marksistowską, jak i antymarksistowską, w rzeczy samej ideową, zaangażowaną, a nawet tendencyjną (!). „W dzisiejszych czasach literatura nie jest świętością, ale jednym z środków realizacji zamierzonego celu”. To stwierdzenie pozostaje szczególnie znaczące w kontekście dalszych postulatów literackich autora.

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ Kisiel, *Bronię socrealizmu*, „Tygodnik Powszechny” 1958, nr 1.

b) „Zdrowa czarność” jako postulat literacki

Obrona *czarności*, a więc absurdu, makabry, również kryminału i powieści sensacyjnej, stanie się po 1956 roku jednym z najważniejszych postulatów literackich Kisielewskiego. Obrona i wskazywanie na wielką, również wychowawczą rolę *czarnych* konwencji to propozycja kryjąca szerszą perspektywę. Kisielewski po 1956 roku nadal, lecz w inny lub inaczej zakamuflowany sposób uzasadnia ten sam postulat, zdefiniowany w latach trzydziestych: wolności sztuki i konieczności jej odpolitycznienia, uniezależnienia instytucji kulturalnych od ideologicznych perspektyw na rzecz wolnego rynku.

Groteska, absurd, kpina, szyderstwo, sensacja – to według Kisielewskiego, w wielkim uogólnieniu, najważniejsze cechy współczesnej zachodniej literatury. O ile we wcześniejszej publicystyce (1937-1953) odwoływał się przede wszystkim do klasyków wielkiego realizmu, o tyle po 1956 roku wymienia takich pisarzy jak Leon Bloy, Charles Peguy, Joris Karl Huysmans, Georges Bernanos, Francois Mauriac, Graham Greene, Bruce Marshall, Julien Green. Autor doskonale orientował się we współczesnej francuskiej literaturze, którą czytał w oryginale. W swoich tekstach nie podejmuje jednak wnikliwych analiz. Uogólnia cechy obecnych zjawisk literackich w pojęciu *czarności*. Czarność – zawsze pozytywnie postrzegana – rozpatruje na trzech odrębnych, lecz współzależnych płaszczyznach: jako transpozycję realizmu – metaforę rzeczywistości, jako konstruktywną krytykę rzeczywistości społeczno-politycznej oraz jako atrakcyjną, rozrywkową, a także wychowawczą formę sztuki.

c) Czarność a realizm

W publicystyce kulturalnej i pracy krytycznej Kisielewski bardzo często powraca do wypracowanej wcześniej szerokiej koncepcji *realizmu*. Swoje – często różnorodne i niespójne – rozumienie terminu zawsze, także po 1956 roku, stawia w opozycji do „realizmu dydaktycznego” lub „naiwnego” jako kontrę wobec literatury imitującej rzeczywistość⁴⁷. „Artysta

⁴⁷ Jak ocalić zdrową czarność?; Czy Kafka to pisarz dziwny?, „Tygodnik Powszechny” 1957, nr 48, przedruk: *Z literackiego lamusa...*, s. 203-204.

zasadniczo wciela w swą sztukę to, co zaczerpnął ze świata, swój stosunek do świata, co bynajmniej nie znaczy, że naśladuje czy odwzorowuje świat⁴⁸. Realizm nie może zakładać wyłącznie wiernego odwzorowania, jak już pisałem w poprzednim rozdziale, pojęcie realizmu rozpatruje Kisiel na różne sposoby, zależnie od kontekstu, kładąc nacisk na takie aspekty jak poszukiwanie prawdy, pozaideologiczność i wolność sztuki oraz „artystyczne przetworzenie” rzeczywistości, „literacki obiektyw” pisarza, dopuszczający różne konwencje literackie. Formułując zagadnienie realizmu przez pryzmat pojęcia *czarność*, Kisielewski wskazuje na takie cechy, jak *skondensowanie rzeczywistości*, *zagęszczenie* lub jej *intensywnienie*.

W myśl wcześniej stawianych argumentów autor konkluduje, iż najczystsza formą realizmu jest właśnie „czarność literatury”, jej dziwność, ekscentryzm i deformacja. „Można skondensować swe pojęcie o świecie za pomocą deformacji, można za pomocą abstrakcji, można za pomocą rozmiętej soczewki impresjonizmu. Rzeczą artysty jest znaleźć sobie konwencję, rzeczą świata jest napełnić artystę sobą, stworzyć mu pojęcia⁴⁹. Wedle tej argumentacji metody pisarskie Edgara Allana Poe’go, Franza Kafki, Jonathana Swifta, Brunona Schulza, Witolda Gombrowicza czy Sławomira Mrożka umożliwiają w istocie *wyższy stopień realizmu*. Artysta, korzystając z własnego obiektywu, artystycznego przetworzenia, nie udziwnia rzeczywistości, lecz pogłębia nasze widzenie, tworzy dziwną, czasem makabryczną metaforę, której celem jest oddanie jakiegoś mechanizmu świata, jego dziwności i złożoności bądź ludzkiej natury czy psychiki. Nie bez powodu autor tak często powołuje się na przykład *czarności* w literaturze katolickiej. Wskazuje na Bernanosa, Mauriaca, Julię Greena, Grahama Greene’a – jako pisarzy „bardzo czarnych, babrzących się z upodobaniem w grzechach najgorszych, a zarazem – heroldów światła”. Kontrast ten odzwierciedla także dwoistość natury człowieka, której zło jest immanentnym elementem.

Rozwijając zagadnienie realizmu *czarności*, autor stawia ciekawe twierdzenie, które pozornie brzmi sprzecznie ze sformułowaną w latach czterdziestych koncepcją sztuki jako *obrazu prawdy*, w rzeczywistości

⁴⁸ Czy Kafka to pisarz dziwny?..., s. 204.

⁴⁹ Ibidem, s. 205.

jednak metodycznie ją rozwija. Wielokrotnie wcześniej Kisielewski wskazywał, że sztuka (*art – artifiel*) jest tylko sztucznym uporządkowaniem świata, dokonywanym przez wypełnianie pewnych konwencji. W 1961 roku pisze: „Nie ma dowodów, że sztuka wyraża treść świata, są za to dowody, że sztuka jest wyrazem sposobu postrzegania oglądającego świat artysty, jego «indywidualnej energii montażowej»⁵⁰. Sprzeczność jest pozorna. Wyboru konwencji dokonuje twórca, a konwencja to montaż, skrót, deformacja, sztuczna synteza, lub inaczej „chwyt artystyczny”, zawarte organicznie w każdej z dziedzin sztuki. Artysta, przedstawiając swój stosunek do rzeczywistości, w istocie we własny, indywidualny sposób świat przedstawia i tworzy – wedle kategorii Kisielewskiego – sztukę realistyczną.

W pojęciu *czarności* autor zawiera także takie kategorie, jak wieloznaczność, niejasność, zagmatwanie. To rzecz jasna kolejne nawiązanie do „dydaktyzmu antydydaktyczności”. Upraszczenie prawdy, jak pisał, charakterystyczne dla moralitetu czy marksistowskiej ideologii sztuki, jest w istocie jej niweczeniem. Prawda jest czymś niedostatecznie określonym i wyjaśnionym. Prawdziwa literatura daje świadectwo polifoniczności prawdy, *czarność* to właśnie ukazanie mnogości prawd i ich złożoności⁵¹.

Przyglądając się publicystyce artystycznej Kisielewskiego, można zauważyć, że termin *czarność* stał się po 1956 roku kolejnym hasłem-kłuczem, w którym autor zawierał wszystkie cechy sztuki, jakie pojmował jako pozytywne. Termin konotuje wcześniej wypracowane pojęcia, szersze i węższe. Z jednej strony *czarność* to atrakcyjność, szerokie spojrzenie, polimorficzność interpretacyjna, wizja i głęboka metafora. Z drugiej *czarność* to immanentne składniki dzieła: obecność ciemnych charakterów, mrocznego klimatu, złożonych i niewyjaśnionych motywacji, elementów irracjonalnych, jest to także pewien klimat sztuki, „czarność organicznie rozpylona (...) czarność tkwiąca w każdym z nas, jako nieodłączny negatyw natury ludzkiej”⁵².

⁵⁰ Kisiel, *W walce o sztuczność sztuki*, „Tygodnik Powszechny” 1961, nr 39.

⁵¹ Kisiel, *Ci, co chcą uprościć prawdę*, „Tygodnik Powszechny” 1964, nr 7.

⁵² Kisiel, *Pedagogika bieli* (1962), [w:] S. Kisielewski, *Felietony zdjęte przez cenzurę*, Warszawa 1998, s. 47.

Nawiązując do wypracowanych wcześniej koncepcji, Kisielewski dokonuje kilku ciekawych analiz i interpretacji utworów literackich. Ich wspólnym mianownikiem będzie użycie kategorii *czarności*, pojętej jako metafora czy transpozycja *realizmu*. W takim konstrukcie myślowym jako najciekawszych literackich „realistów” wymienia autor Franza Kafkę, Samuela Becketta, Eugène’a Ionesco oraz Sławomira Mrożka.

Twórczość Franza Kafki, która po długiej przerwie, w 1957 roku, ponownie pojawiła się w polskim obiegu literackim, budziła w tym okresie duże zainteresowanie i kontrowersje. Kisielewski, podejmując ten temat w szerszym artykule, stawia tezę, że autor *Procesu* to pisarz realista, posługujący się ciągiem metafor. „Jego cel – to przedstawienie mechanizmu świata i oddanie grozy, jaką ten mechanizm w nim (...) budzi. A więc po prostu: przedstawić świat i przedstawić swój do niego stosunek”⁵³. W ten sposób *Kolonia karna* to synteza ogólnego problemu ludzkiego okrucieństwa, wcielającego się w różne formy na przestrzeni dziejów, a opowiadanie *Przemiana* to zsyntetyzowany, głęboki, psychologiczny i obyczajowy obraz przeciętnej wiedeńskiej rodziny. Według Kisielewskiego pisarstwo Franza Kafki to „kolosalny ładunek wiedzy o świecie, skondensowany na małej przestrzeni”⁵⁴, twórczy skrót, metaforycznie głęboki „zapis świata”.

W podobnych kategoriach autor rozpatruje głośną powieść *Powiedzmy Gantenbein* Maxa Frischa⁵⁵. Nieprzypadkowo Kisielewski przyrównuje dzieło Frischa do *Pałuby* Irzykowskiego. Z jednej strony jest to „garderoba duszy”, konfrontacja – co szczególnie mu odpowiadało – wielu spojrzeń na jedną osobę, „wielokrotnie odbijana i łamana analiza psychologiczna bohatera”, z drugiej, bezstronna, *wielka wizja* szwajcarskiego mieszczaństwa, nowa „komedia ludzka”. Właśnie wizyjności i realizmowi, a raczej „realnej wieloznaczności” książki Kisielewski poświęca najwięcej uwagi: *Powiedzmy Gantenbein* to „skondensowana, czysta problematyka losu ludzkiego”, „dylemat ludzki w pastylce”. Obok realizmu psychologicznego i „realnej wieloznaczności” w swojej recenzji

⁵³ S. Kisielewski, *Czy Kafka to pisarz dziwny? ...*, s. 206.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ Kisiel, *Czekając na Gantenbeina*, „Tygodnik Powszechny” 1966, przedruk: *Lata pozłacane, lata szare...*, s. 345-9.

Kisiel powraca do jeszcze jednej kategorii: książka jest „przez sugestywny klimat swego tła ściśle społeczna, ba – narodowa nawet, choć autorowi ani się o tym nie śniło. Książka świadczy o swoim czasie, miejscu i plemienu, sama przez się (...) jest produktem prawdziwym, autentycznym”.

Podobnie, lecz z wyjaskrawionym akcentem politycznym, wspomina publicysta o teatrze absurdu, głównie o twórczości Mrożka, Ionesco i Becketta. Mrożek to jeden z ulubionych współczesnych pisarzy Kisielewskiego. Przede wszystkim dzięki fenomenalnej umiejętności streszczania i syntezy w krótkich formach problemów szerokich. Jak pisze, w sztukach Mrożka i Becketta wszystko na pozór jest fantastyczne, „a w istocie tylko poprzez taką skrótową fantastykę da się uchwycić istotę naszego dnia powszedniego, bo to, co jest nadrealne, jest w istocie realne, a to, co jest realne, jest w istocie fantastyczne”⁵⁶. Realizm autorów wynika według Kisielewskiego przede wszystkim z umiejętnego ukazania w skrótowym, symboliczno-allegorycznym ujęciu absurdu rzeczywistości, ale również z problematycznego, wieloaspektowego i niedopowiedzianego jej ukazania. Autorzy „otwierają” problemy, zamiast dawać jednoznaczne odpowiedzi, starają się komplikować rzeczywistość, zadawać najtrudniejsze pytania związane z życiem i jego sensem. To Kisielewskiemu imponowało. „Bowiem logika, celowość i ład to są jak wiadomo, idealistyczne twory ludzkiego umysłu, których realnemu życiu w żaden sposób zaaplikować się nie da, a kto próbuje to robić, ten jedynie kręci bicze z piasku”⁵⁷.

Kisiel wielokrotnie antyteatr sprowadza do kategorii satyry. W odwilżowych felietonach Kisiel do poetyki absurdu (Mrożka, Becketta, Ionesco) przyrównuje realia Polski socjalistycznej, a więc realia oparte na „białej logice” lub „logice jednostkowej”. Wedle cytatu: „Surrealizm to bedłka i mucha wobec zespołu wielu cząstkowych realizmów”⁵⁸. Te wątki felietonów były wielokrotnie okrajane przez cenzorów. Samuel Beckett w takim kontekście, stanowiącym przecież gigantyczne, lecz świadome

⁵⁶ Kisiel, *Drobiazgi namolne* (1964), [w:] *Felietony zdjęte przez cenzurę...*, s. 93.

⁵⁷ Kisiel, *Zimowa sałatka* (1965, felieton zdjęty przez cenzurę), [w:] *100 razy głową w ściany...*, s. 312.

⁵⁸ Kisiel, *Gdzie się ukrywa pan Ionesco?*, „Tygodnik Powszechny” 1971, nr 21.

uproszczenie, to wielki *realista*, który nie tylko w lapidarnych symbolach zamknął mechanizm ludzkiego świata, ale „przewidział również nas i nasze życie, co jak na człowieka Zachodu nie było rzeczą łatwą”⁵⁹.

d) Czarność a literatura socjalistyczna

Druga płaszczyzna *czarności*, najszersza i szczególnie akcentowana w publicystyce kulturalno-politycznej, stanowi kolejny sposób argumentacji na rzecz dwu antynomicznych tez: niezależności sztuki oraz, w nowym kontekście, polityczno-społecznej roli literatury jako krytyki. Jest to wyraźny syndrom w publicystyce Kisielewskiego: powolne odchodzenie od poważnego „teoretycznego” podejmowania spraw kultury w stronę form felietonowych i postrzegania spraw literatury przez pryzmat polityki. Punkt wyjścia tej warstwy „czarności literatury” jest już nacechowany politycznie i zgodny z wcześniejszymi publicystycznymi tezami: nic tak nie szkodzi państwu, jak pochlebna i służalcza sztuka. Lub, wedle jednego z aforyzmów Kisielewskiego: „Nie ma krytyki szkodliwej, tylko brak krytyki przynosi szkodę”⁶⁰.

„Dawniej tacy teoretycy jak Sokorski, Kierczyńska, Starzyński czy Lissa twierdzili, że utwór szkodliwy społecznie, siejący pesymizm i rozkładowość lub trudny i nie od razu jasny jest zarazem błędny artystycznie”⁶¹. Polemika Kisielewskiego wypływa z zarysowanych wcześniej poglądów: kryteria estetyczne są autonomiczne, a zatem „nie utożsamia się wartości wychowawczej czy politycznej dzieła z jego wartością estetyczną”⁶². Wydaje się, że Kisielewski, wskazując na wielkie walory *czarności* w literaturze, przejmuje tę dialektykę od oponentów, odwraca jedynie argumenty. To właśnie *czarność* pełni pozytywną i wychowawczą rolę na dwóch płaszczyznach: „państwowej”, czyli ideowej lub ide-

⁵⁹ Kisiel, *Zimowa sałatka...*, s. 313.

⁶⁰ S. Kisielewski, *Aforyzmy z Zachodu*, „Zapis” 1979, nr 9, przedruk: *Wołanie na puszczy...*, s. 55.

⁶¹ Kisiel, *Jak ocalić zdrową czarność*, „Tygodnik Powszechny” 1959, przedruk: *Z literackiego lamusa...*, s. 124.

⁶² *Ibidem*.

ologicznej, oraz „społecznej”, czyli wychowawczej i rozrywkowej. Te dwie warstwy w wielkim stopniu matrycują nie tylko poglądy autora na zadania literatury, lecz także jego polemikę z ideologami marksizmu.

W 1960 roku Kisielewski wspomina, iż dawniej twierdził, że główna rola pisarza lub artysty to po prostu pisanie lub uprawianie sztuki; ludzie kultury powinni niezależnie od ustroju tworzyć, tworzyć przede wszystkim dobrą sztukę⁶³. Istotnie, w koncepcjach autora, prezentowanych w latach czterdziestych i pięćdziesiątych, klerkowskie kryteria *niezależności i jakości* sztuki wyznaczały społeczną oraz polityczną rolę artysty. W nawiązaniu do klerkizmu uniwersalne i odgradzone od politycznej koniunktury tematy są po prostu wieczne i zapewniają literaturze autonomiczne „życie”. Co sądzi dziś? Otóż, rzeczywistość poddana osobliwemu i nieznanemu precedensowi *eksperymentowi socjalizmu* stała się istną kopalnią tematów i problemów (!). Eksperyment ten ważny jest przede wszystkim dla *pisarzy realistów*, którzy w tej, wciąż zmieniającej się otoczkę powinni znaleźć materiał dla własnej twórczości. Temat to ciekawy zwłaszcza dla pisarzy prezentujących odrębne poglądy polityczno-społeczne: jak wyglądają odwieczne, ludzkie zagadnienia moralne na tle nowej rzeczywistości społecznej i politycznej⁶⁴. Próba wyobcowania problematyki moralnej z rzeczywistości społeczno-politycznej nie może w „normalnej” realistycznej powieści dać odpowiedniego rezultatu.

Najważniejszym zadaniem polskiej współczesnej literatury stało się zatem opisanie socjalizmu, lokalnej rzeczywistości, z pozycji „wewnętrzno-krajowych”. Hasło „literatura socjalistyczna” to wyzwanie, które ogniskuje najważniejszy odtąd postulat literacki Kisielewskiego. Autor dowodzi, iż hasła *literatury socjalistycznej* nie można rozumieć w prosty sposób – jako sztuki służącej socjalizmowi, próbującej angażować się na jego potrzeby, czyli literatury doraźnie użytkowej. Pojawia się w tym

⁶³ S. Kisielewski, *Co to jest literatura socjalistyczna? Artykuł dyskusyjny*, „Tygodnik Powszechny” 1960, nr 6.

⁶⁴ Por. Kisiel, *O socjalistyczną koncepcję jednostki* (1963), [w:] *Felietony zdjęte przez cenzurę...*, s. 67; Kisiel, *Jak jest w tej Polsce* (1964), [w:] S. Kisielewski, *Felietony zdjęte przez cenzurę...*, s. 76-80.

kontekście retoryczne pytanie, czy socjalizm jest do tego stopnia słaby, iż potrzebuje pomocy materii tak wątłej jak sztuka oraz panicznie boi się jej krytyki? *Literatura socjalistyczna*, jaką postuluje Kisielewski, to czyste opisanie rzeczywistości socjalistycznej *sine ira et studio*. Jest to temat arcyciekawy, dotąd niewyczerpany.

W takim czysto politycznym, jak się okaże, kontekście autor wskazuje na dwie charakterystyczne postawy pisarzy: **kapłana** (ideologa), „niewzruszenie opierającego się na swej uogólnionej wiedzy o świecie”, oraz **błazna** – poszukiwacza, starającego się dotrzeć prawdy i ją ukazać. Postawa „błazna”, autonomicznego i wolnego krytyka, nie tylko pozwala zachować prawdziwie artystowską postawę, ale służy również społeczeństwu, państwu oraz jego ustrojowi. Postulowany przez marksistowskich ideologów „jedyny słuszny” i wychowawczy model opisywania tudzież polityczna poprawność literatury, znane z lat 1949-56, zaowocować mogą tylko nudą oraz sztucznym, nieprawdziwym i niewiarygodnym obrazem. „Przyjęcie jednopłaszczyznowej tezy, że literatura czy film mają pouczać i informować, twierdzenie, że w jeden tylko słuszny i wychowawczy sposób opisywać można rzeczywistość, zniszczyłoby literaturę (...)”⁶⁵.

Kisiel ten pozorny truizm uzasadnia, mówiąc, iż „ojczyzny nie tuczą się pochlebstwem ani frazesem”: nowoczesna literatura Francji od XVIII wieku to właśnie literatura błazna. „Francuzi pisali nieustający paszkwil na Francję: Balzak, Stendhal, Zola, Flaubert, Maupassant bez litości chłostali mieszczaństwo i kapitalizm, nie pozostawiając na niech suchej nitki. Jednak wszystkie te wyczyny nie tylko mieszczaństwu nie zaszkodziły, ale zostały uznane za jego reprezentatywną literaturę”⁶⁶. Podobnie, jak wskazuje, cała wielka literatura amerykańska w istocie jest literaturą antyamerykańską: *Król Węgiel* Uptona Sinclaira, *Babbit* Sinclaira Lewisa, *Tragedia amerykańska* Teodora Dreisera, *Manhattan Transfer* Johna Dos Passosa, dalej Faulkner, Steinbeck, Caldwell, Henry Miller to tylko wybrane przykłady⁶⁷. Również *Cichy Don* Michaiła Szołochowa ani *Droga*

⁶⁵ Kisiel, *O prawo do niestuszności*, „Tygodnik Powszechny” 1979, nr 1.

⁶⁶ S. Kisielewski, *Co to jest literatura socjalistyczna?*...

⁶⁷ Por. Kisiel, *Czy skromność przestała być cnotą* (1969, felieton skonfiskowany przez cenzurę), [w:] *100 razy głową w ściany...*, s. 384.

przez Mękę Aleksieja Tołstoja nie ukrywają wstrząsającego obrazu rewolucji ani kontrrewolucji.

Reasumując, *literatura socjalistyczna* to literatura pisana okiem nieufnym, lecz obiektywnym, niekoniecznie wybielona z ideologii, lecz analityczna⁶⁸. Pierwszy – słuszny zresztą – zarzut, z jakim spotkał się Kisielewski, dotyczył istoty rzeczy – pod szyldem obiektywizmu i literatury socjalistycznej *de facto* opowiada się on za literaturą antysocjalistyczną, nie ma przecież czystego opisu bez wartościowania⁶⁹. Autorowi pozostała erystyczna riposta: dlaczego „obiektywistyczne opisanie rzeczywistości musi równać się w krytyce antysocjalistycznej?”⁷⁰. Z drugiej strony domniemany zarzut to istota koncepcji *czarności* według Kisielewskiego. Nawet gdy opis z pozycji błazna staje się głosem sprzeciwu, nie ma tu żadnego zagrożenia – nic tak nie służy kulturze, państwu, społeczeństwu, także socjalizmowi, jak właśnie konstruktywna krytyka. Konieczne jest istnienie zarówno powieści socjalistycznych, jak i antysocjalistycznych, w imię postulowanej od lat trzydziestych wielogłosowości, pluralizmu artystycznego i ideowego. Co więcej – to już przewrotny sposób argumentacji Kisielewskiego – nawet pisanie powieści antysocjalistycznych dowodzi psychicznego zaangażowania w socjalizm.

e) Czarność jako rozrywka

Ostatnia płaszczyzna, na której Kisielewski rozpatruje pojęcie *czarności*, to czysto mieszczańsko i liberalistycznie pojęta *atrakcyjność*. Autor utrzymuje, iż *czarność*, makabra, poetyka absurdu w literaturze etc. nie stanowią objawów dekadencji czy rozkładu społeczeństw, przeciwnie, ich zdrowia, sił witalnych, poczucia dystansu. Znamienne jest stwierdzenie, że to, co w Polsce bierze się zupełnie na serio, na Zachodzie pozostaje

⁶⁸ Wszystkie te tezy wygłosił także w referacie na zjeździe ZLP w 1959 – w wielkim stopniu była to polemika z tezami Żółkiewskiego.

⁶⁹ A. Lisiecka, *Realizm socjalistyczny czy literatura socjalistyczna?*, „Nowa Kultura” 1960, nr 9; K. Wolicki, *Rozmawiajmy na serio*, „Nowa Kultura” 1960, nr 8; K. Koźniewski, *Dlaczego nie eksploatujemy bogatej kopalni?*, „Polityka” 1960, nr 11.

⁷⁰ S. Kisielewski, *Jeszcze o literaturze socjalistycznej*, artykuł nadal dyskusyjny, „Tygodnik Powszechny” 1960 nr 15.

czystą rozrywką⁷¹. Czarność to doskonała forma odreagowania, czy nawet oczyszczenia. Czym innym wytłumaczyć tak wielką popularność thrillerów Jamesa Hadleya Chase'a („istny kieszonkowy Dostojewski”⁷²), Henry'ego Millera (*Zwrotnik raka*), Louisa Ferdinanda Céline'a (*Podróż do kresu nocy*), kryminałów Georgesa Simenona czy kina gangsterskiego w Ameryce? Kisielewski powołuje się także na przykład starożytnych Greków, którzy, będąc narodem wielkich sił witalnych, humoru i talentów, lubowali się jednocześnie w tragedii i jej najczarniejszych tematach: kazirodztwa, ojcobójstwa, fatalnych wyroków losu. Czarność – w opozycji do patosu i powagi – staje się objawem zdrowia, normalności, znakiem zwyczajnych mieszczańskich gustów oraz dobrej i godzwej rozrywki. Czarność to antyteza prosto pojętej dydaktyki, „pedagogiki bieli”, a więc zjawiska, które odniosło skutki odwrotne od zamierzonych („najlepszym morałem jest brak morału”).

Za niedoścignionego mistrza „czarności rozrywkowej” uważał Kisiel Georgesa Simenona, największego i najprawdziwszego pisarza współczesnej literatury francuskiej, nowego Balzaka, by przywołać opinię André Gide'a⁷³. Simenon w swoich rozległych cyklach powieściowych, społecznych, obyczajowych, psychologicznych, sensacyjnych, doskonale łączy formy zaczerpnięte z literatury rozrywkowej i masowej z treściami zaprzatającymi uwagę literatury wielkiej. Czarność Simenona to z jednej strony świetna rozrywka, z drugiej doskonała terapia⁷⁴.

f) Rozrywka i sztuka popularna

„Osobiście interesuję się sztuką, dlatego właśnie, że jest rozrywką: gdyby nie była, szkoda by było na nią czasu, wobec bogactwa religii, filozofii czy nauki. Niestety u nas w Polsce gdzie jak wiadomo sztuka przez

⁷¹ S. Kisielewski, *Jak ocalić zdrową czarność...*

⁷² W.P. Szymański, *Rozmowa ze Stefanem Kisielewskim*, „Tygodnik Powszechny” 1965, nr 49.

⁷³ Ibidem.

⁷⁴ Por. S. Kisielewski, *Nowa sztuka nowych ludzi*, [w:] tenże, *Z muzycznej międzyepoki*, Kraków 1966.

150 lat zastępowała politykę, wojnę, dyplomację, życie państwowe, zachowała się profetyczno-mesjanistyczna koncepcja sztuki. Nie róbmy ze sztuki świętości i dogmatu. Sztuka to po prostu coś sztucznego”⁷⁵.

Kisielewski już od 1945 roku wielokrotnie wskazywał na rozrywkowe aspekty działalności artystycznej. Jednak od 1956 roku stanie się jednym z koryfeuszów kultury i sztuki masowej, jej zagorzałym obrońcą i propagatorem. Powszechna dostępność rozrywki oraz sztuki i kultury masowej stanowią ścisły i nieodzowny element propagowanego od 1945 roku modelu społeczeństwa mieszczańskiego, społeczeństwa drobnej przedsiębiorczości i dobrobytu. Modelu Kisielowi szczególnie bliskiego, w końcu, jak pisał, liberalizm i demokracja to największe idee kultury mieszczańskiej⁷⁶. Warto przypomnieć cytaty z 1947 roku: „Nigdy nie uważałem się za «przyjaciela ludu», jestem natomiast bardzo szczerym przyjacielem kieszeni ludu”⁷⁷.

„Mieszczanstwo” to, jak wielokrotnie już wspomniano, *clou* zainteresowań autora. „Życie ulicy”, „publiczny dobrobyt”, „wielka szkoła życia społecznego” lub „demokratyczny, masowy urok”⁷⁸, a dalej „kultura spędzania wolnego czasu”, ulice i aleje pełne ludzi, koncerty muzyki popularnej, teatry i musicale, zapelnione sale kinowe, restauracje, bistra i bary, gwarne kawiarnie i bogata, różnorodna prasa. Takie hasła to od drugiej połowy lat sześćdziesiątych *leitmotiv* publicystyki Kisielewskiego. Autor przeczuwał globalizację i unifikację świata, widział w nich przede wszystkim pozytywne przejawy. Umasowienie konsumpcji określał, zazwyczaj poza wartościowaniem, jako „globalną termiterię”. W „społeczeństwie szczęśliwych termitów” widział zniszczenie postulowanego modelu mieszczańskiej demokracji oraz wielkie szanse dla kultury i sztuki, które w tych ramach zyskały zupełnie nowe oblicze.

⁷⁵ Kisiel, *W walce o sztuczność sztuki*, „Tygodnik Powszechny” 1961 nr 39.

⁷⁶ Kisiel, *Mieszczanstwo po latach*, „Tygodnik Powszechny” 1962, przedruk: *Lata pozłacane, lata szare...*, s. 267-70.

⁷⁷ Kisiel, *Wróg postępu*, „Tygodnik Powszechny” 1947, przedruk: *Lata pozłacane, lata szare...*, s. 43.

⁷⁸ Por. Kisiel, *Urok życia*, „Tygodnik Powszechny” 1962, za: *100 razy głową w ścianę...*, s. 261.

Polska jednak, jak wykazuje, nie była i nie jest jeszcze – jak Czechy, Austria czy Francja – krajem nowoczesnym, nigdy nie przeżyła prawdziwej rewolucji kapitalistycznej i rzeczywistego gospodarczego *prosperity*⁷⁹. Brakuje tu mieszczaństwa i burżuazji, tradycji wielkiego miasta. Na korzenie polskiej kultury składają się „ziemiaństwo, szlachta, wieś, folwark, Kościół”. A dalej – co z szlachecko-ziemiańskiej proveniencji kultury wynika – „romantyczne zrywy, zdrady i prowincjonalizm”⁸⁰. Z drugiej strony Kisiel zauważa zmiany, które dokonują się właśnie od połowy lat pięćdziesiątych. Jak pisał w 1959 roku, w Polsce zadomawia się powoli pewna „nowość”, nowy klimat i nastrój. Polska jest już bardziej Polską w tym dobrym ujęciu. Mniej tu heroizmu, walki, więcej pracy, rzetelnej budowy, normalności i właśnie rozrywki⁸¹.

Autor w swojej pracy, szczególnie po 1956 roku, nie tylko broni „mieszczaństwa”, ale tworzy jego apoteozę. *Mieszczaństwo* to w jego optyce społeczeństwo aktywne, przedsiębiorcze, społeczeństwo producentów i klientów. Na bazie takiego abstraktu Kisielewski buduje swój program kulturalno-społeczny, stawiany w publicystyce, oraz społeczno-polityczny, realizowany w sejmie. Bardzo ważnym jego punktem będzie sprawa sztuki popularnej, szerokiej rozrywki, a także turystyki.

Definiując pojęcie *mieszczańskiego stylu* w ramach „amatorskiej syntetycznej socjologii życia codziennego”⁸², Kisielewski odwołuje się do bogatych tradycji „słodkiego Paryża” jako ideału, miasta, w którym „przechował się (...) w najczystszej, nieskażonej formie mieszczański czy drobnomieszczański ideał i styl życia”⁸³.

Sam Kisielewski był przede wszystkim aktywnym odbiorcą kultury masowej wraz z jej rosnącą popularnością i powszechnością, odbiorcą

⁷⁹ Por. S. Kisielewski, *O ideologię polityczną nowoczesnego Polaka*, [w:] *Polityka i sztuka...*

⁸⁰ S. Kisielewski, *Dzienniki...*, s. 850.

⁸¹ S. Kisielewski, *Polska nowego klimatu*, „Tygodnik Powszechny” 1959, nr 17.

⁸² Por. Kisiel, *Uroki Francji*, „Tygodnik Powszechny” 1957, za: *100 razy głową w ściany...*, s. 183; Kisiel, *O ciekawy dzień powszedni*, „Tygodnik Powszechny” 1966, za: *100 razy głową w ściany...*, s. 330-332.

⁸³ Por. Kisiel, *Uroki Francji...*, s. 183

świadomym i kompetentnym. Jak wspomina Stanisław Stomma, był stałym bywalcem kina, ekscytował się kryminałami i powieściami sensacyjnymi, uwielbiał wszelką sztukę popularną⁸⁴. „Największą przyjemnością mojego nędznego życia jest teraz kino. Fabryka snów, rozrywka masowa, publiczna, nie jak filozofia czy literatura”⁸⁵. Kisielewski-kinoman nie bez kozery podkreślał, że nad elitarnego Felliniego, Bergmana czy Antonioniego przedkłada kino gangsterskie, przygodowe oraz lekki film francuski. Najwyżej cenił kino amerykańskie, przede wszystkim westerny, opisuje takie tytuły jak: *Vera Cruz*, *Gwiazda szeryfa*, *Dwa złote colty*, *Hood syn farmera* czy *W samo południe*⁸⁶. Jako miłośnik jazzu i muzyki popularnej nie tylko uprawiał krytykę, ale również był członkiem zarządu Związku Kompozytorów oraz jurorem odbywającego się od 1956 roku Festiwalu Jazzowego w Sopocie⁸⁷. Jako czytelnik i recenzent ekscy-

⁸⁴ W tym kontekście wiele mówiące są wypowiedzi osób, które znały Kisielewskiego. Por.: *Stańczyk Polski Ludowej. Rozmowa z Stanisławem Stomą*, [w:] *Kisiel...*, s. 237-238; *Interesowała go gra tego świata. Rozmowa z Pawłem Hertzem*, ibidem, s. 77-79; *Jak ognia bał się ustępstw. Rozmowa z Jackiem Woźniakowskim*, ibidem, s. 353 n.

⁸⁵ Kisiel, *Kino, kinomaniacy i kinożercy*, „Tygodnik Powszechny” 1960, nr 6.

⁸⁶ Kisiel, *Bronię amerykańizmu*, „Tygodnik Powszechny” 1965, nr 43.

⁸⁷ Pierwszy festiwal muzyki jazzowej odbył się w sierpniu 1956 r. w Sopocie. Skale popularności zakazanej dotąd muzyki zobrazował ogrom publiczności – ponad trzydzieści tysięcy młodzieży. Organizacją festiwalu zajęli się m.in. Tyrmand, Kosiński i Kisielewski. Podczas otwarcia odbył się wyjątkowo odważny i nieszablony, jak na owe czasy, pochód. Kilku muzyków, m.in. Komeda i Wróblewski, niosło trumnę z napisem „stare polskie przeboje”, „żałobnicy” mieli szarfy z napisem 300% normy. Manifestacja była skierowana przeciw dotychczasowej kulturze promowanej przez władze PRL, kulturze, która całkowicie rozmywała się z potrzebami i zainteresowaniami młodzieży. „To była pierwsza, potężna manifestacja młodzieży przeciwko panującemu od lat ponuractwu, drętwej mowie, szarzyźnie i nudzie” (C. Łazarkiewicz, *Był jazz*, „Magazyn Gazety Wyborczej” 1999, nr 10). Na wydarzenia w Sopocie i młodzieżowe wystąpienia ostro zareagowała prasa, zwłaszcza „Sztandar Młodych” i „Express Wieczorny”, wskazując na chuligańskie i awanturnicze wybryki „miłośników jazzu”. Tym samym rozpoczął się ważny w latach pięćdziesiątych „spór o jazz”, muzykę krytykowaną przez dyspozycyjne ośrodki prasowe, a jednocześnie doskonale obrazującą skrajne zniechęcenie młodzieży wobec „oficjalnej kultury” Polski Ludowej, jej „drętwoty” i sztuczności. „Tu już nie chodziło o sam festiwal; toczył się poważny, zasadniczy spór o młodzież, o miejsce nowoczesności, o potrzebę

tował się kryminałami i thrillerami: Simenonem oraz Chasem. Pasjonował się także sportem⁸⁸.

Co Kisielewski rozumiał pod pojęciem kultury masowej? Powołując się na opracowanie *Duch czasu* Edgara Morina, wskazywał na dwie główne cechy. Pierwsza, zewnętrzna, to techniczność, ściśle powiązanie z cywilizacją i wielkimi ośrodkami kapitalizmu. Druga cecha, wewnętrzna, wskazuje na konsumpcyjny charakter kultury: sztuka przyjemności, sztuka spędzania wolnego czasu, sztuka intensywnego przeżycia⁸⁹.

Kultura popularna wedle Kisielewskiego to przeciwieństwo nudy. Zaś nuda, brak rozrywki to nihilizm, bierność, obojętność, stan alienujący i demobilizujący, ponadto jeden z głównych problemów polskiej rzeczywistości. Kisiel sprawę tę traktuje śmiertelnie poważnie, jako „problem rangi społecznej i narodowej”: „Sprawa zapewniania wolnego czasu urasta do symbolu jakiegoś celu i sensu życia: wszystkie inne czynności służą podtrzymaniu życia, ta jedna jest samym życiem”⁹⁰. W tym kontekście Paryż to przeciwieństwo Warszawy, a Francja pozostaje przeciwieństwem Polski. W naszym kraju – wielokrotnie ubolewa – nie tylko brakuje „przemysłu rozrywkowego”, kawiarni, małej gastronomii, szeroko dostępnej sztuki popularnej, brakuje również prawdziwego mieszczaństwa oraz charakterystycznych dlań życia towarzyskiego i stylu spędzania wolnego czasu. „Warszawa to dziś wielkie biuro (...) brak w nim opinii, klimatu, jednolitego środowiska”; lub „tu jest jakby się wsadziło głowę

gwałtownych przeżyć i silnych wzruszeń, których wyrazem są nie tylko płótna Picassa lub opowiadania Hłaski, ale także pewien szczególny gatunek muzyki współczesnej, któremu na imię jazz” (W. Fułek, *Trzęsienie ziemi*, „Jazz Forum” 1996, nr 7-8). Latem 1957 roku festiwal wyjątkowo odbył się w Gdańsku, tu też Kisiel wygłaszał przemówienie inauguracyjne – jako członek zarządu Związku Kompozytorów – nawołując młodzież do bardziej powściągliwego zachowania. Sytuacja podczas drugiego festiwalu zahaczyła o pat, bowiem repertuar okazał się chybiony.

⁸⁸ *Kibic zapalony. Rozmowa z Jerzym Suszką*, [w:] *Kisiel...*, s. 243.

⁸⁹ Kisiel, *Dwa przemysły, dwie konwencje, jedna koegzystencja*, „Tygodnik Powszechny” 1964, nr 3.

⁹⁰ Kisiel, *Czy w Ojczyźnie jest nudno?*, „Tygodnik Powszechny” 1965, za: 100 razy głową w ściany..., s. 309.

w worek”⁹¹. Podobne opinie autor formułuje bardzo często, jak wiadomo, w roku 1961 przeprowadził się do stolicy, miasta zupełnie różnego od znanej mu Warszawy przedwojennej⁹², natomiast w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych odbył liczne podróże do Francji. Kontrast pozostał znamienny.

Człowiek – zgodnie z felietonowymi tezami – jest „zwierzęciem pożądanym rozrywki”. Rozrywka jest jednym z najpotężniejszych motorów ludzkiego działania, wynika z głębokiej psychologicznej potrzeby, potrzeby konstruktywnej, wymagającej aprobaty. „Jazz, sport, kolorowe «ciuchy» to są konkretni sojusznicy moralności społecznej”⁹³. Paradoksalnie, właśnie Kisielewski, intelektualista, człowiek kultury, przeciwnik marksizmu i socjalizmu, podejmując sprawy sztuki i literatury, przyjmuje kryterium masowości i popularności jako nadrzędne. „Kryterium ilości” według Kisielewskiego nie stanowi zagrożenia dla kwestii jakości sztuki. Twierdzi on, że „ilość przejdzie w jakość, udział mas w odbieraniu i współtworzeniu sztuki wartości kulturalnych z pewnością radykalnie odmieni oblicze sztuki”. W muzyce jazzowej, w popularnych musicalach Zdenka Fibicha⁹⁴, w takich powieściach jak *Dzielnica murzyńska, 45 stopni, Wdowa Couderc* (Simenona), *Przedmieście, U królów* czy *Zły Tyrmanda* pojawia się nowa jakość, doceniona przez odbiorców, lecz niezauważana dotąd przez krytyków, na nią zatem należy zwrócić uwagę⁹⁵.

⁹¹ Cytaty za: Kisielewski, *W warszawskim niebycie* (1965), [w:] *Felietony zdjęte przez cenzurę...*, s. 126-7.

⁹² „(...) w Krakowie czuliśmy się jak myszy w maśle. Cudowne miasto, knajpy wspaniałe, ludzie niebywali. Wróciliśmy do Warszawy jak do dziczy (...) Sowieckie miasto (...) Nasz stosunek do Warszawy był jak do ciężko chorej, poranionej matki” – wspominał Jerzy Waldorff: *Twórcza inteligencja w ciele bardzo śmiesznym. Rozmowa z Jerzym Waldorffem*, [w:] *Kisielewski...*, s. 303.

⁹³ Kisielewski, *Dla was to igraszka nam chodzi o życie*, „Tygodnik Powszechny” 1958, nr 8.

⁹⁴ Zdeněk Fibich (1850-1900, czeski kompozytor). Domeną jego wszechstronnej twórczości były niezwykle popularne opery (*Nevěsta mesinská, Hedy*) oraz melodramaty (*Hippodamie*) o charakterze lirycznym i psychologicznym, oparte na ludowych balladach i legendach.

⁹⁵ Kisielewski, *Nowa sztuka nowych ludzi*, „Tygodnik Powszechny” 1960, nr 39.

Szeroko omawiając „literaturę popularną”, Kisielewski wskazuje na dwa klasyczne nurty we współczesnej powieści rozrywkowej⁹⁶. Pierwszy to kryminał, więc powieść oparta na schemacie zagadki, w której rozwiązaniu uczestniczy czytelnik. Drugi nurt to „powieść okropności”, dreszczowiec lub thriller. Za klasyka kryminału autor uważa E.A. Poe’go, natomiast, co ciekawe, jako ojca dreszczowca wymienia Kisiel Wiktora Hugo, autora *Dzwonnika z Notre Dame*, *Człowieka śmiechu*, *Hana z Islandii*. Między tymi typami funkcjonuje rzecz jasna cały szereg gatunków pośrednich, od powieści brukowo-obyczajowej, sensacyjnej, przez westerny, do powieści przygodowej.

Autor, obserwując ówczesne modele rozrywki, antycypuje zjawisko interaktywności, wskazuje, że w nowej rzeczywistości kulturowej, w dobie technologizacji i demokratyzacji, to właśnie odbiorca staje się współtwórcą dzieła sztuki. Jako krytyk podkreśla, iż zrozumiałość i masowość to nowe pojęcia w literaturze, które wymagają alternatywnej interpretacji. Co również ciekawe, zaznacza, iż wobec ekspansji kultury masowej zanika dotychczasowy podział na literaturę lekką i elitarną, podobnie jak zatarł się podział na muzykę improwizowaną i prawdziwą, awangardową i tradycyjną⁹⁷. To właśnie kultura masowa umożliwia harmonijne współistnienie elitarnych klasyków sztuki i literatury, np. Szekspira, Stendhala, Tolstoja, Dostojewskiego, z gatunkami popularnymi, współistnienie dwu odrębnych typów kultury na terenie jednego społeczeństwa może przynieść wyłącznie pozytywne skutki, neutralizuje wzajemnie negatywne „działania uboczne” obu systemów⁹⁸. Kultura masowa to również medium umożliwiające upowszechnianie kultury wysokiej. Autor wielokrotnie deklaruje się jako wielki zwolennik radia, kolorowych magazynów oraz kina. Upowszechnianie jednak nie może znaczyć dydaktyki czy propagandy. Te nie tylko przynoszą skutki odwrotne od zamierzonych, ale w „społeczeństwie przyszłości” po pro-

⁹⁶ Kisiel, „Nowa Kultura” i dyletantyzm, czyli jeszcze raz o powieściach rozrywkowych, „Tygodnik Powszechny” 1960, nr 23; polemika z artykułem Zbigniewa Pędzińskiego: *Sytuacja polskiego kryminału z „Nowej Kultury”*, z 8 maja 1960 r.

⁹⁷ Kisiel, *Jak widzę literaturę przyszłości*, „Tygodnik Powszechny” 1960, nr 27.

⁹⁸ Kisiel, *Dwa przemysły, dwie konwencje, jedna koegzystencja*, „Tygodnik Powszechny” 1964, nr 3.

stu nie są potrzebne: „Zainteresowanie nowoczesnymi prądami sztuki zachodniej zawsze było żywe wśród naszej inteligencji, dziś ten krąg znacznie się rozszerza, przede wszystkim na młodzież. Sprawa nie jest błaha. To objaw ważny i piękny – nowoczesność w sztuce dzięki płytce, filmowi, radiu, telewizji, reprodukcji, ma szansę trafić do każdego, stać się własnością powszechną”⁹⁹.

„Wszechstronność kulturalna” odpowiada dobrze „ogólnemu ideałowi uniwersalizującej koegzystencji”, czyli, według Kisielewskiego, „najsensowniejszej tendencji dzisiejszego świata”: „(...) popieram wszelki pluralizm: kulturalny, obyczajowy (...) popieram konflikty i tarcia, aby bezkrwawe, popieram zderzenia i konfrontacje, syntezy i koegzystencje, podwójność i różnorodność”¹⁰⁰. Powszechna dostępność, wielość gatunków i nurtów sztuki to w końcu zwieńczenie postulatu pluralizmu artystycznego oraz liberalistycznej koncepcji artystycznej konkurencji w ramach wolnego rynku, a więc też od dawna stawianych przez Kisielewskiego. To również kolejny dezyderat merytorycznie tożsamy ze scharakteryzowanym już wcześniej *idée fixe* Kisielewskiego, czyli „bufetem kulturalnym”.

Jak już wspomniano, niezwykle ważne kryterium, jakie Kisiel przyjmuje do oceny sztuki, to popularność. W masowości, jak pisał, tkwi nowa jakość, inna, co nie znaczy gorsza. Kpił jednocześnie z publicystów krytykujących nową sztukę, przede wszystkim z kręgu „Nowej Kultury”, których, jak prowokacyjnie pisał, „gubi elitarystyczna, kapłańsko-młodopolska koncepcja sztuki”¹⁰¹. Sam jednak, wskazując na „nową jakość” sztuki masowej, nie definiuje jej istoty, podkreśla jedynie uniwersalną atrakcyjność, uwidaczniającą się w masowym odbiorze. Powołuje

⁹⁹ Kisiel, *O malejącej popularności*, „Tygodnik Powszechny” 1959, nr 7.

¹⁰⁰ *Dwa przemysły, dwie konwencje, jedna koegzystencja...*

¹⁰¹ *Nowa Kultura i dyletantyzm, czyli jeszcze raz o powieściach rozrywkowych...* Polemika z artykułem Zbigniewa Pędzińskiego z „Nowej Kultury” z 8 maja *Sytuacja polskiego kryminatu*. Podobnie Kisiel ośmiesza krytykujących big-beat oraz estetykę popularnej wówczas młodzieżowej grupy Czerwono-Czarni. Krytykuje też recenzentów filmowych domagających się od filmu intelektualizmu i ideowości czy historycznej prawdy: Władysława Cybulskiego, Zygmunta Lichniaka, Zygmunta Kałużyńskiego i Krzysztofa Toeplitza. Kisiel, *Kino, kinomaniacy i kinożercy...*

się między innymi na bestseller Jamesa Hadleya Chase'a *Nie ma orchidei dla miss Blandish*, powieść *Zły Tyrmanda*, przetłumaczoną na 12 języków (z czego ostatni, ukraiński nakład to 12 tys. egzemplarzy), dalej jazz jako nowy fenomen w muzyce, a także big-beat i rock and roll. Warto przywołać przykłady. Kisiel dosłownie zachwyca się, iż nigdy dotąd filharmonia nie była tak pełna, jak podczas big-beatowego koncertu. Młodzież świetnie się bawiła, z zainteresowaniem, entuzjazmem, ekscytacją. Z kolei big-beat, czyli unowocześniony rock and roll, prosta, oparta na łatwym schemacie rytmiczno-harmonicznym, lecz niezwykle dynamiczna muzyka, doskonale akomoduje wszelkie rodzaje melodyki, z ludową włącznie¹⁰². Równie wielkim entuzjazmem darzył Kisiel festiwale i konkursy muzyczne, w których w zasadzie każdy może wystąpić (kolejny atut big-beatowej prostoty). Jak argumentował, to dzięki tego typu imprezom światło dzienne ujrzały takie perełki jak Karin Stanek, Helena Majdaniec, Grażyna Rudecka.

Podobnie wielką aprobatę wykazywał wobec polskich seriali, m.in. *Czterech pancernych i psa* oraz *Stawki większej niż życie*. Opowieść o kaptanie Klossie Kisielewski porównuje z Jamesem Bondem: „Bzdur historycznych jest tam cała masa, nieprawdopodobieństw (...) otchłanie ale (...) chwyta ogromnie, cała polska to ogląda, dzieci się w to bawią”¹⁰³. Znamienne jest, że oceniając filmy, za główne kryteria przyjmuje właśnie te cechy, które bliskie są szerokiemu i niewybrednemu odbiorcy.

Gwoli ścisłości należy jednak nadmienić, że wraz z szybkim rozwojem i wielką popularnością big-beatu Kisiel szybko wycofuje się z pozytywnych opinii na temat tej muzyki¹⁰⁴, podobnie w latach siedemdziesiątych zdecydowanie zmienia ton wobec całokształtu „kultury masowej”, nie

¹⁰² Kisiel, *Czerwono-czarni, czyli tropem kultury masowej*, „Tygodnik Powszechny” 1962, nr 37.

¹⁰³ S. Kisielewski, *Dzienniki...*, s. 170.

¹⁰⁴ „Propagowałem tę dziedzinę usilnie, sądząc, że zwiększy ona powszechnie dostępne kwantum wolności duchowej (...) Wszystko, co proponowałem niezadługo się sprawdziło i oto jałem rwać sobie włosy z głowy słysząc wszędzie długowłosych debilów hałasujących na zmikrofonizowanych gitarach i kiwających się w tył i w przód z oczyma metafizycznie wytrzeszczonymi”. Kisiel, *Podróż zgryźliwa*, „Tygodnik Powszechny” 1972, przedruk: *Lata pozłacane, lata szare...*, s. 419.

traktuje już jej tak entuzjastycznie – choć i nie krytykuje – zdecydowanie wycofuje się jednak z aprobaty „standaryzacji” i unifikacji w kulturze.

Uwypuklona w latach sześćdziesiątych pochwała jazzu, muzyki młodzieżowej, sztuki nowoczesnej, afirmacja radia i motocykla – jako znaków nowej epoki – to zwrot ku młodemu pokoleniu¹⁰⁵. Jak twierdzi, pokolenie dzisiejszej młodzieży, wychowane przez radio i motocykl, kawiarnie, jazz, rock and roll i big-beat, jest Polsce niezmiernie potrzebne. W nim widzi nadzieję. Jeden aspekt takiego podejścia należy wyróżnić. Nowa jakość kultury popularnej oznacza definitywne odejście od realizmu społecznego, patosu, ideologii, dydaktyzmu, „śmiertelnej powagi”, całej związanej z nimi konwencjonalności i koturnowości¹⁰⁶. Sztuka popularna to w końcu sztuka normalna, bezinteresowna, autonomiczna, sztuka dla normalnego odbiorcy. Powtórzmy: „Nie róbmy ze sztuki świętości i dogmatu. Sztuka to po prostu coś sztucznego”. Dotyczy to również, a może przede wszystkim literatury: „Pisarstwo to po prostu opisywanie różnych ciekawych historii dla zabicia czasu, polityka to odrębny świat, światy te nie powinny współgrać. Jeśli chcecie, aby mówili poważnie, nie żądajcie od nich powagi”¹⁰⁷. Apoteozę kultury, sztuki i literatury popularnej należy zatem postrzegać także jako rozwinięcie postawionej przez Kisielewskiego w latach czterdziestych koncepcji „zwyczajnej” literatury dla przeciętnego odbiorcy, a tym samym jej „autonomiczności” i „powszechności”.

We wskazanej wyżej myśli i argumentacji uwidacznia się jednak przewrotność, a nawet chytrość intelektu. Wszakże wedle argumentacji Kisielewskiego przekleństwem polskiego rynku sztuki jest ideologizacja. Kultura nie powinna pełnić roli politycznej, czysta rozrywka: to jej nowa misja. Jak pisał w 1959 roku: „cieszę się, gdy nikt już nie twierdzi, że socjalizm zawali się z powodu malarstwa abstrakcyjnego, albo że uprawianie

¹⁰⁵ Kisiel, *Reportaż z upału*, „Tygodnik Powszechny” 1959, przedruk: *Lata poślacane, lata szare...*, s. 206-9.

¹⁰⁶ Por. Kisiel, *Czekając na Gantenbeina*, za: *Lata poślacane, lata szare...*, s. 347; Kisiel, *O bzikach wzniosłości i innych sprawach*, „Tygodnik Powszechny” 1964 nr 5; Kisiel, *Znużeni ideologią*, „Tygodnik Powszechny” 1975, przedruk: *Lata poślacane, lata szare...*, s. 490-492.

¹⁰⁷ Kisiel, *Politycy i pisarze*, „Tygodnik Powszechny” 1963, nr 35.

jazzu powoduje rozkład społeczny”¹⁰⁸. Jednocześnie jego przyjaciel i częsty rozmówca Paweł Hertz wspomina: „W jazzie upatrywał wartości, których za nic nie mogłem się doszukać. (...) Stefana podniecały nowości. Uważał zresztą, że właśnie lekka rozrywka nie dopuści do pogłębionej sowietyzacji, a przed socjalizmem można się obronić przy pomocy jazzu!”¹⁰⁹...

g) Wolny rynek i liberalizacja sztuki

„Sokorski był dobrym ministrem, ale miał pecha, że to było w okresie socrealizmu. Kuryluk jest ministrem... gorszym, ale ma szczęście, bo to w epoce odwilży. Powinni byli zamienić się rolami: Sokorski zrobiłby odwilż, że aż ha, tak jak robił socrealizm, że aż ha. Kuryluk zaś słabo by robił socrealizm, tak jak słabo robi odwilż”¹¹⁰.

Kolejny kluczowy postulat Kisielewskiego, ściśle korespondujący z opisanymi tezami, można sprowadzić do wspólnego mianownika liberalizacji i pluralizmu, swoistego *laissez faire*: złagodzenia lub przynajmniej uregulowania prawnego cenzury, uwolnienia od koniunktury politycznej wszelkich instytucji twórczych, zezwolenia na ich swobodne powstawanie i działania, również na działalność komercyjną.

Kisiel wskazywał, że mimo pozytywnych przemian kultura w Polsce nadal pozostaje scentralizowana. „Minister powiedział arcysłusznie, że skończyły się czasy, kiedy ministerstwo postulowało kierunek twórczości artystycznej, planowało formy życia kulturalnego”¹¹¹. Inicjatywa została uwolniona, ludzie kultury mogą zakładać stowarzyszenia, związki, teatry, zespoły artystyczne. Cóż z tego? – pyta Kisielewski. Jaki cel przyświeca „uwolnieniu inicjatywy”, skoro główny czynnik, a więc środki

¹⁰⁸ S. Kisielewski, *Jak ocalić zdrową czarność*, „Tygodnik Powszechny” 1959, przedruk: *Z literackiego lamusa...*, s. 125.

¹⁰⁹ *Interesowała go gra tego świata. Rozmowa z Pawłem Hertzem*, [w:] Kisiel..., s. 78.

¹¹⁰ Kisiel, *Badamy opinię*, „Tygodnik Powszechny” 1958, za: *100 razy głową w ścianę...*, s. 202.

¹¹¹ Kisiel, *Nowy rok bieżący*, „Tygodnik Powszechny” 1957, za: *Lata pozłacane, lata szare...*, s. 169.

finansowe, zostały ogólnie podzielone wśród tych samych, od dawna działających instytucji? Konkluzja pozostaje przewrotna, lecz jasna: albo marksści nie są materialistami, albo decentralizacja i liberalizacja jako wytyczne nowej polityki kulturalnej pozostają pozorne.

Sprawom finansowania kultury Kisielewski poświęca wiele uwagi. Pozostaje tu konsekwentny: kultura wymaga liberalnego, pluralistycznego finansowania, w takich warunkach przestanie być dziedziną deficytową. Kultura, przede wszystkim popularna, jest w stanie finansować się sama, jeśli jej instytucje będą funkcjonowały w ramach zdecentralizowanego wolnego rynku i konkurencji, jeśli jej odbiorca jako konsument stanie się klientem. Sytuacja, w której część instytucji dotowana jest z państwowej kasy, część nie ma wsparcia, a o podziale środków nie decydują jasne kryteria konkursów czy społecznego zapotrzebowania, lecz polityczno-administracyjne dyrektywy, na pewno nie umożliwi prawdziwej decentralizacji, konkurencyjności instytucji kultury, tym samym ich otwarcia na potrzeby odbiorcy, a w dalszej perspektywie – finansowej niezależności.

Doskonałym przykładem w tej materii, który Kisiel bardzo często podejmuje, jest rynek księgarski. Co w Polsce – argumentuje, opisując politykę wydawniczą – można powiedzieć o wielkich nakładach książek i masowym czytelnictwie, skoro we Francji nakłady samych tylko „kieszonkowych wydawnictw” do 1964 roku wyniosły: E. Zola – 3 700 000, J.P. Sartre – 2 800 000, A.J. Cronin – 2 600 000, E. Hemingway, A. Camus, J. Cocteau, A. Malraux, G. Greene, A. Gide – po 1 milionie¹¹². W Polsce brakuje prawdziwego rynku książki, a równocześnie masowego czytelnictwa. Winą Kisielewski obarcza centralizację rynku księgarskiego, monopol „Domu Książki” oraz Centralnego Urzędu Wydawniczego, a przez to także oderwanie producenta od dystrybutora. W efekcie niezorientowania w potrzebach czytelnika, mimo ogromnego zapotrzebowania, w księgarniach po prostu brakuje ciekawych pozycji, pozycji, które przeciętny odbiorca chciałby zakupić i przeczytać.

Kolejna, często podejmowana przez autora kwestia dotyczy prasy. Głównym wątkiem wypowiedzi, dotkliwie ograniczanym przez

¹¹² Kisiel, *Lipcowe refleksje czyli dialektyka opozycji* (1965), [w:] *Felietony zdjęte przez cenzurę...*, s. 151.

cenzurę, będzie liberalizacja i pełne otwarcie na czytelnika. W kwestii tej Kisielewski był wyjątkowo kompetentny, regularnie czytał niemal wszystkie tytuły, żywo interesował się tymi zagadnieniami, z gazet, jak wiadomo, czerpał główne inspiracje publicystyczne. „Wciąż czytam całą niemal polską prasę w złudnej nadziei, że coś mnie w końcu zelektryzuje. A lubię być elektryzowany przez gazety – to dla mnie najatrakcyjniejszy dreszczyk świata”. Kisielewski miał również punkt odniesienia w postaci pism zagranicznych, przede wszystkim francuskich, które stale do niego docierały, nie bez powodu też powołuje się na różnorodność prasy II Rzeczypospolitej¹¹³. Wypowiadał się na te tematy szczególnie ostro w *Dzienniku*, do kwestii tej powrócę w dalszej części pracy. W tygodnikowej publicystyce powtarza, iż prasa polska pozostaje jednowymiarowa: wyprana ze sporów, polemik, zwłaszcza konstruktywnych, merytorycznych, światopoglądowych. Jednowymiarowa, a więc w dominującej części marksistowska, zaś ideałem Kisiela pozostaje rzecz jasna pluralizm; „żadna idea nie może obyć się bez alternatywy”, „życie nie może toczyć się bez konfliktu, bez przeciwnika, bez walki”¹¹⁴. Jednowymiarowość prasy ma jeszcze jedną zgubną konsekwencję, jaką jest *nuda*. W Polsce brakuje ciekawszych tytułów „prasy magazynowej”, z którą Kisiel wiąże niezwykle ważne zadanie: prasa ta dostarcza rozrywki oraz wychowuje „masy”, podczas gdy pisma społeczno-kulturalne docierają do niewielkiej zaledwie części społeczeństwa. „Dla górnika z Bytomia czy Chorzowa jeden numer «Panoramy» czy «Przekroju» ma większe znaczenie niż sto lat istnienia «Nowej Kultury» i «Tygodnika Powszechnego» razem wziętych”¹¹⁵.

Tylko ograniczenie cenzury oraz liberalizacja rynku umożliwić może normalny rozwój kultury. Pluralizm, wieloaspektowość, antagonizmy, tarcia i szerokie polemiki to czynniki dla prasy jako „dziedziny życia

¹¹³ Kisiel, *300-lecie części prasy?!*, „Tygodnik Powszechny” 1961, za: *100 razy głową w ściany...*, s. 254-6.

¹¹⁴ Kisiel, *Sprzecznosc wybawieniem czyli podaż alternatywy*, „Tygodnik Powszechny” 1963, przedruk: *Lata pozłacane, lata szare...*, s. 279.

¹¹⁵ Kisiel, *Dyskusja słodziutka*, „Tygodnik Powszechny” 1960, za: *100 razy głową w ściany...*, s. 250.

społecznego" nieodzowne, naturalne warunki umożliwiające rozwój¹¹⁶. Pozostaje tylko pytanie, które Kisiel stawiał wyłącznie między wierszami. Jak mógłby powstać wolny i otwarty na czytelnika rynek prasy w niedemokratycznym i scentralizowanym państwie?

Kolejny postulat, związany z szerszym hasłem liberalizmu, dotyczy eksportu i promowania polskiej kultury na Zachodzie¹¹⁷. Kultura polska, a przede wszystkim literatura, film i muzyka, budzi tam niemałe zainteresowanie. „Polska jest w końcu krajem wschodnio-zachodnim”. Schulz, Mrozek, Brandys, Różewicz, Tyrmand, Bratny, Wajda, Kawalerowicz, Ford, Baird, Bacewicz, Penderecki. Te nazwiska Kisielewski zalicza do najlepszych ambasadorów *sprawy polskiej* w Europie, to artyści, na których dzieła jest realne, dosłownie „dewizowe” zapotrzebowanie¹¹⁸. Pozostaje kwestia promocji, eksport i sprzedaż na rynki zupełnie innego systemu ekonomicznego, w którym decydują prawa podaży i popytu. Handel ten, jak podkreśla Kisielewski, bądź co bądź znający problem, oderwany jest od producenta i przeszedł w ręce państwowych monopolii: m.in. „Ars Polona” oraz „Varimex”. Instytucjami tymi kierują urzędnicy, często zupełnie niezorientowani w specyfice handlu sztuką. Polacy zatem promują i próbują sprzedawać na Zachodzie książki i płyty, które akurat, z jakichś względów, głównie ideologicznych, uważają za wartościowe, nie rozumiejąc zasady konkretnych zapotrzebowań zachodnich odbiorców-klientów. Efekt stanowią niewielkie dochody dewizowe, brak promocji polskiej sztuki czy niemożność zakupu w renomowanych sklepach chociażby pełnej edycji dzieł Chopina¹¹⁹.

¹¹⁶ W 1964 roku w felietonie *Narodziny przeciwnika* pisał: „Kiedyś w bohaterskich czasach dawnego «Tygodnika» partnerów takich nie brakowało: dyskutowało się o polityce z Żółkiewskim, Putramentem, Kotttem, o estetyce z Sokorskim, Starzyńskim, Ważykiem i – jakoś to szło. Zwłaszcza satysfakcję miał podpisany, który posiada konstrukcję umysłu kontradycyjną: znaczy to, że najlepsze myśli przychodzą mu do głowy właśnie przy krytyce myśli cudzych” (cyt. za *Lata pozłacane, lata szare...*, s. 293).

¹¹⁷ Kisiel, *O kulturze eksportowej i o duchowym budownictwie wewnętrznym*, „Tygodnik Powszechny” 1961, nr 8.

¹¹⁸ Kisiel, *O handel ludźmi* (1965), [w:] *Felietony zdjęte przez cenzurę...*, s. 121

¹¹⁹ S. Kisielewski, „Ars polona” na cenzurowanym, „Tygodnik Powszechny” 1957, nr 18; Kisiel, *Centrala handlowa Ars polonia, czyli wbij zęby w ścianę*, „Tygodnik Powszechny” 1957, nr 18.

4. Zdrada klerka

Gdyby szukać najważniejszego punktu scalającego treść publicystyki kulturalnej lat 1956-1968 Stefana Kisielewskiego, należałoby postawić hasło „liberalizm”. Liberalizm, rozumiany rzecz jasna jako podstawa ideowa i światopoglądowa realizowana w różnorodnych płaszczyznach i wypowiedziach: obrony kultury masowej i sztuki popularnej, decentralizacji i demonopolizacji instytucji życia kulturalnego, wolnego rynku sztuki, w końcu walki z cenzurą. Trzeba podkreślić, że od połowy lat pięćdziesiątych Kisielewski coraz częściej pisze o kulturze w kontekście bieżących spraw politycznych. Wskazane wyżej punkty: liberalizacja zasad funkcjonowania instytucji życia kulturalnego, sprawa rynku książki oraz kwestia eksportu kultury polskiej stanowiły nie tylko główne wątki publicystyki kulturalnej Kisielewskiego, były to także najważniejsze elementy jego polityczno-kulturalnego programu. Zawarł je i szeroko omówił w przedrukowanym przemówieniu sejmowym z 1959 roku¹²⁰. Politycznym, lecz ściśle z działalnością publicystyczną związanym punktem programu były też starania na rzecz regulacji Głównego Urzędu Kontroli Prasy Przedstawień i Widowisk. Kisielewski w kilku przemówieniach podkreślał konieczność liberalizacji, a jednocześnie regulacji prawnej cenzury, określenia kryteriów działania, kompetencji, a dalej procedur konfiskaty i odwołania. W tej sprawie działał także podczas Zjazdu Związku Literatów Polskich we Wrocławiu, gdzie proponował powołanie specjalnej komisji, mającej na celu przygotowanie projektu ustawy.

Ten kontekst zainteresowania polityką, pasji wcale nie nowej, lecz od 1956 roku realizowanej bezpośrednio, na trybunie sejmowej, w prasie, za granicą, podczas spotkań i odczytów, nie tylko za zasłoną działalności publicystycznej, jak w latach czterdziestych, obrazuje przyjętą w tytule niniejszego rozdziału kategorię.

„Zdradę” konotują trzy warstwy działalności Kisielewskiego. Pierwsza – o wyraźnej cezurze – to podjęcie w 1957 roku aktywnej działalności politycznej w charakterze posła w sejmie Polski Ludowej. Druga

¹²⁰ *Aby rozładować napięcie – mówią posłowie koła Znak (fragmenty przemówienia Stefana Kisielewskiego)*, „Tygodnik Powszechny” 1959, nr 8.

dziedzina to publicystyka. Nie można zakreślić tu wyraźnej granicy, jednak zmiana tonu w tygodnikowych „kisielach” wydaje się czystą kontynuacją procesu rozpoczętego znacznie wcześniej – przed wojną. Mianem zdrady możemy określić stopniowe, lecz wyraźne zarzucanie tematów kulturalnych na rzecz polityki. Znamienny jest tu cytat z 1965 roku: „Pochlebiam sobie, że jestem człowiekiem, który uprawia politykę za pomocą zapisywania tego, co myśli”¹²¹.

Za trzecią płaszczyznę uznać należy literaturę. Jak już sygnalizowałem, Kisielewski stopniowo odchodzi od formułowanych w latach trzydziestych i czterdziestych poglądów na temat jej zadań, roli i kształtu na rzecz jednego, zawężonego, coraz częściej stawianego postulatu – konkretnego, ideowego **opisania socjalizmu**. Zdrada dokona się ostatecznie w latach siedemdziesiątych, gdy realizacja literackiego postulatu stanie się główną pasją, *idée fixe* autora.

¹²¹ Kisiel, *Pisanie i tęsknoty polityczne*, „Tygodnik Powszechny” 1965, nr 25.

CZĘŚĆ DRUGA: LATA 1971-1989

1. Kisielewski wobec uwarunkowań politycznych

W 1971 roku, za sprawą kolejnego przewrotu politycznego i okresowej liberalizacji systemu, Kisielewski po trzyletniej przerwie wraca do oficjalnego obiegu kulturalnego PRL. O ile po październiku 1956 roku mocno popierał pierwszego sekretarza i zainicjowane w tym okresie zmiany, o tyle wobec Edwarda Gierka od początku zachował rezerwę. Chodziło nie tyle o nadwężony kredyt zaufania wobec komunistycznego systemu¹²², lecz o świadomość polityczną. Z jednej strony Kisiel był przekonany, że komunizm – wobec uwarunkowań geopolitycznych – to system trwały, w którym zapewne „przyjdzie mu umrzeć”¹²³, z drugiej strony nie wierzył w dalszą totalizację życia społecznego, tym bardziej w powrót reżimu stalinowskiego. Jaki wobec tego sens miałyby nadużywanie wypracowanego autorytetu dla poparcia niepewnych, nadal utrzymanych w duchu „socjalistycznego absurdu” zmian?

W nowej sytuacji powracając po raz drugi do roli legalnego opozycjonisty, będzie funkcjonował jako oficjalny wróg socjalizmu oraz przeciwnik Polski Ludowej. Jeśli nawet w roku 1971 wygłosił kilka pozytywnych uwag względem Edwarda Gierka, od lat siedemdziesiątych nie pozostawia złudzeń zmieniającym się ekipom politycznym.

Kisielewski działa – przede wszystkim politycznie – w maksymalnych granicach dopuszczanych przez cenzurę, działa szeroko, wydając książki i artykuły za granicą, wspiera ostatecznie podziemne wydawnictwa. Z tą aktywnością, z początku tajną i kamuflowaną, już od połowy lat osiemdziesiątych będzie się afiszował, tym bardziej irytując marksistów i prowokując cenzorów. Wiele tłumaczy cytaty z 1980 roku: „Przeżyłem już w Polsce Ludowej parę tak zwanych prasowych «odwilży» i wiem mniej więcej jak się wtedy zachować czyli «ustawić». Przede

¹²² Por. M. Urbanek, *Kisiel...*, s. 137-138.

¹²³ S. Kisielewski, *Czy istnieje walka o świat*, Londyn 1976; Por. Kisiel, *Nowy rok bieżący...*, s. 167

wszystkim trzeba prędko i dużo mówić, aby zdążyć wygadać to co ma się na sercu zanim będzie za późno”¹²⁴.

O ile publicystyka kulturalna Kisielewskiego w latach 1945-1956 była uwarunkowana kontekstem politycznym i ideowym, a sposób argumentacji w miarę stabilnych poglądów autor musiał dostosowywać do bieżącej sytuacji, o tyle od końca lat pięćdziesiątych Kisiel staje się instytucją **niezależną**, działającą w ramach systemu politycznego i ideologicznego PRL-u, jednak jego zmienna koniunktura wywierała coraz mniejszy wpływ na ukształtowane już i zwerbalizowane poglądy kulturalne oraz polityczno-społeczne. Jeśli postawa i tezy Kisielewskiego w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych będą w jakikolwiek sposób uwarunkowane polityką PRL-u, to tylko i wyłącznie na zasadach antytezy, przekory i kontry, jaką autor zawsze starał się prezentować: „OPOZYCYJNOŚĆ jako naczelną zasadą myślenia”¹²⁵. W tym hasle zawarta jest jednak nuta prowokacji. Paradygmat negacji nie determinował przecież sposobu myślenia, prezentowania myśli czy poglądów, także kulturalnych Kisielewskiego. Jego program polityczny nie był negatywnym koncepcji socjalizmu, lecz konstruktywnym, liberalistyczno-konserwatywnym systemem. W *Dzienniku* pisał: „Ciągłe powracam do myśli, że trzeba stworzyć system ideowy kontrkomunistyczny (ale nie antykomunistyczny, bo w słowie «anty» zawiera się już zależność od komunizmu) lecz twierdzący, pozytywny”¹²⁶. Inaczej ma się rzecz samej literatury, dlatego też to zagadnienie zostanie osobno scharakteryzowane.

Autorzy opracowań tematu, podejmując zagadnienie fenomenu Kisielewskiego, są jednomyślni: czy to za sprawą legendy, maski błazna i prześmiewcy, „publiczności” jego osoby, czy w końcu funkcjonowania w opinii publicznej na Zachodzie, Kisielowi jako publicyście „wol-

¹²⁴ Kisiel, *Odwilżowe remanenty tudzież wesołków zabawy*, „Tygodnik Powszechny” 1980, przedruk: *Lata poślacane, lata szare...*, s. 605.

¹²⁵ Kisiel, *Noworoczne przesłania*, „Tygodnik Powszechny” 1971, za: *100 razy głową w ściany...*, s. 255.

¹²⁶ S. Kisielewski, *Dzienniki...*, s. 114.

no było więcej¹²⁷, korzystał z pewnej *licentia poetica*. Miał opinię *enfant terrible*¹²⁸. Musiał być akceptowany przez ekipę Edwarda Gierka, a więc sekretarza kreującego się na najbardziej liberalnego w bloku państw socjalistycznych¹²⁹, natomiast ze względu na swoją uprzywilejowaną pozycję musiał także być tolerowany przez jego następców.

2. Lata 1971-1989

W okresie milczenia dwie rzeczy najbardziej doskwierały Kisielewskiemu: zablokowanie jego publicystyki oraz brak możliwości wyjazdu za granicę. Pierwszy po przerwie felieton w „Tygodniku Powszechnym” – *I znów na starcie* – ukazuje się 14 marca¹³⁰. Autor zainaugurował w ten sposób cykl *Bez dogmatu*. Jednocześnie wiosną po otrzymaniu paszportu natychmiast wyjeżdża do Francji. To był początek częstych i długich wyjazdów. Ilość zaproszeń świadczy o wielkim autorytecie Kisielewskiego, postrzeganego już jako niezłomny opozycjonista, katolicki pisarz (?), legenda PRL-u. Wyjeżdża do Belgii, Holandii, USA, Kanady, Niemiec, Włoch, Szwajcarii, Anglii, Danii oraz Szwecji. Liczne podróże miały z naszego punktu widzenia dwa ważne aspekty. Po pierwsze, Kisiel za granicą działa poza zasięgiem cenzury, publikuje, wygłasza odczyty, uczestniczy w dyskusjach, udziela wywiadów, publicznie i bez ogródek wypowiada swoją prawdę o PRL¹³¹. To ważny element rozwijanej politycznej pasji, a także ukształtowanej ostatecznie w latach siedemdziesiątych legendy¹³². Wyjazdy umożliwiły także podbudowanie

¹²⁷ Por. M. Wiszniowska, *Stańczyk Polski Ludowej...*, s. 62 n., M. Urbanek, *Kisiel...*, s. 138 n.

¹²⁸ *Kisielowi uchodziło więcej. Rozmowa z Andrzejem Werblanem*, [w:] *Kisiel...*, s. 314.

¹²⁹ Por. P. Gabryel, *Śmierć w pół zdania*, „Wprost” 1991, nr 41.

¹³⁰ „Tygodnik Powszechny” 1971, nr 11.

¹³¹ Szeroko na ten temat w cytowanych wcześniej listach Z. Hertzka do Miłosza.

¹³² M. Wiszniowska, *Stańczyk Polski Ludowej...*, s. 59 n.

i odświeżenie zachodniego, pluralistycznego, „normalnego” punktu odniesienia w publicystyce, także kulturalnej. Kisielewskiego już od lat trzydziestych można było postrzegać jako frankofila. W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych to wrażenie umocni się, autor będzie postrzegał Polskę, polską sztukę, mieszczaństwo, rozrywkę i kulturę właśnie przez pryzmat „najukochańszego” Paryża, a pojęcie „normalność” w takich kategoriach jak ustrój, życie społeczne, rozwój kultury, stanie się synonimem pojęcia geopolitycznego „Zachód”. Trzeba dodać, że reportaże z zagranicy i relacje z podróży – przede wszystkim z Francji i Paryża – stanowią lwią część tygodnikowej felietonistyki.

Kisielewskiemu, wracającemu do łask jako człowiek kultury, muzyk oraz pisarz, towarzyszy w latach siedemdziesiątych spora koniunktura. Od 1971 do 1974 roku prowadzi muzyczną audycję radiową *Utwory nagradzane przez UNESCO*. Na festiwalu w Poznaniu zagrano jego *Spotkania na pustyni*, na afiszu Filharmonii Narodowej znalazł się *Cosmos*, ministerstwo Kultury i Sztuki zamówiło u niego symfonię, a Opera Łódzka musical, otrzymał też ministerialne 9-miesięczne stypendium muzyczne. W latach siedemdziesiątych Kisiel publikuje trzy książki: monografię *Zbigniew Drzewiecki* (PWM, Kraków 1973), zbiór esejów muzycznych *Muzyka i Mózg* (PWM, Kraków 1974) oraz wybór najważniejszych artykułów, felietonów i szkiców poświęconych literaturze i kulturze pt. *Z literackiego lamusa* (Znak, Kraków 1979).

Równocześnie, obok oficjalnej działalności „Ku poprawie Rzeczypospolitej”, bo takim hasłem opatrzył Kisiel swoją twórczość felietonową¹³³, w podparyskim Instytucie Literackim aktywnie działa Tomasz Staliński, publikujący kolejne powieści demaskujące absurdy polskiego socjalizmu. Po *Cieniach w pieczarze*, wydanych w 1971 roku, ukazują się: *Romans zimowy* (1972), *Śledztwo* (1974), *Ludzie w akwarium* (1976). Oprócz powieści politycznych Kisielewski za granicą wydaje trzy wybory fe-

¹³³ Kisiel, *I znów na starcie*, „Tygodnik Powszechny” 1971, przedruk: *Lata pozłacane, lata szare...*, s. 393.

lietonów z lat 1945-1971: *100 razy głową w ściany*¹³⁴, *Materii pomieszenie*¹³⁵ oraz *Moje dzwony trzydziestolecia*¹³⁶. Jednocześnie ukazują się paranaukowe polityczne eseje: w Paryżu *Stosunki Państwo – Kościół w PRL*¹³⁷ oraz w Londynie *Czy istnieje walka o świat?*¹³⁸ i *Na czym polega socjalizm*¹³⁹. Warto również dodać, że Kisielewski od 1976 roku na bieżąco publikował w paryskiej „Kulturze” ważniejsze felietony skonfiskowane przez cenzurę, od 1977 roku pisze specjalnie dla „Kultury”, w latach 1978-1982 jego tekst ukazywał się w każdym numerze¹⁴⁰.

Kisielewski od drugiej połowy lat siedemdziesiątych stał się jednym z filarów i autorytetów politycznej działalności opozycyjnej¹⁴¹, co stanowi ważny trop w kwestii odchodzenia publicysty od spraw kultury. Autor wspiera powstające niezależne pisma, funkcjonujące w tzw. drugim obiegu, prowadzi szereg spotkań, odczytów i prelekcji, organizowanych głównie w kościołach i salach parafialnych. W sytuacji, gdy cenzura ingerowała w każdy niemal felieton, tu mógł swobodnie się wypowiadać, przede wszystkim na tematy społeczne i polityczne. Warto dodać, że Kisiel wspierał prasę i wydawnictwa podziemne nie tylko swoim autorytetem czy publikacjami, lecz także przekazywał komitetom wydawniczym duże środki finansowe, uzyskiwane np. jako honoraria za granicą. Szczególnie bliskie były mu „Res Publica”, „Biuletyn KOR”, „Zapis”, „Głos”, „Bratniak”, „Aneks”, „Puls” i „Krytyka”, „Spotkania”, w tych wydawnictwach zamieszcza swoje teksty.

¹³⁴ W 1972 roku w Paryżu nakładem oficyny księży pallotynów Editions du Dialogue.

¹³⁵ W 1973 roku w Londynie nakładem wydawnictwa Odnova.

¹³⁶ W 1979 w Chicago nakładem Polonia Book Store.

¹³⁷ „Zeszyty Historyczne”, Paryż 1974, nr 49.

¹³⁸ Londyn, wyd. Odnova 1976.

¹³⁹ Londyn, wyd. Odnova 1979.

¹⁴⁰ Przedruk większości tekstów w: S. Kisielewski, *Wołanie na puszczy* [wybór pism wydanych poza zasięgiem cenzury w latach 1976-1981], wyd. NOVA, Warszawa 1982; wszystkie cytaty i numery stron za drugim wydaniem: Iskry, Warszawa 1997.

¹⁴¹ Szerzej na temat roli Kisielewskiego w opozycji lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych: „Nieświadomy prekursor w dawnej próżni”. Rozmowa z Aleksandrem Hallem; *Nikogo w ziemię nie wdeptał. Rozmowa z Tomaszem Wołkiem*, [w:] Kisiel...

Polityka stała się główną pasją autora, cytując – „odzyskiwaniem siebie”¹⁴². Angażując się w działalność opozycyjną, Kisielewski (choć oficjalnie nie zapisał się do żadnego partyjnego ugrupowania) po raz drugi *de facto* staje się politykiem. W lutym 1976 roku był jednym z sygnatariuszy listu protestacyjnego przeciw nowelizacji konstytucji, odtąd napisał bądź poparł swoim podpisem kilka listów otwartych skierowanych do KC PZPR. Otwarcie popierał powstały w 1976 roku KOR, we wrześniu 1977 roku był członkiem (obok Andrzeja Kijowskiego i Władysława Bienkowskiego) Komisji Obywatelskiej, która miała ocenić dotychczasowe działania Komitetu.

Politycznie ukierunkowana działalność Kisielewskiego nasiliła się w latach osiemdziesiątych. Pisarz wiązał większe nadzieje, przede wszystkim na liberalizację systemu, nie jego upadek, z powstaniem NSZZ Solidarność. Do związku nie wstąpił, co zresztą nie powinno dziwić, do Solidarności zapisało się przecież 10 milionów Polaków. Od drugiej połowy lat siedemdziesiątych Kisielewskiego nadzieja na zmiany uwidacznia się wyraźnie w publicystyce. Autor – mimo obostrzeń cenzury – pisze bezpośrednio i coraz ostrzej o sprawach okrytych tabu. Z aspektów związanych z kulturą warto wymienić głośne zachwyty zachodnim, kapitalistycznym dobrobytem, generalną apoteozę zachodnich społeczeństw, w opinii oficjalnej prasy konformistycznych i konsumpcyjnych, obronę tak atakowanych konsumpcji i konformizmu, dalej rozrachunki ze „skrajną głupotą” polskiej prasy czy śmiałe przywoływanie blasków dwudziestolecia międzywojennego.

W okresie „szesnastomiesięcznej epopei Solidarności”, a więc względnej wolności wydawniczej, Kisiela nie spotkały żadne sztykany. W 1980 roku zostaje wybrany na członka zarządu PEN-Clubu oraz Zarządu Głównego Związku Literatów, otrzymuje również liczne zamówienia muzyczne oraz nagrody¹⁴³. W lipcu 1981 roku wyjeżdża w kolejną zagraniczną podróż: do Francji, Anglii i Włoch oraz do Australii.

¹⁴² S. Kisielewski, wstęp do: *Wołanie na puszczy...*, s. 9.

¹⁴³ Z okazji 70 urodzin (1981) otrzymał życzenia i honory od ministra kultury i sztuki, zaś w Filharmonii Poznańskiej wykonano jego *Symfonię w kwadracie*.

O wprowadzeniu w Polsce stanu wojennego Kisielewski dowiaduje się w Australii. Wraca do kraju dopiero 22 lipca 1982, a więc równo rok od wyjazdu. Autor na stan wojenny zareagował w charakterystyczny dla siebie, neopozytywistyczny sposób. Dokonał się fakt, „Solidarność” mimo liczebności została zdelegalizowana, Zachód nie reaguje i reagować nie będzie, zaś własnymi siłami „społeczeństwo” nie obali ustroju, za którym stoi potęga polityczna i militarna Rosji. Jedynym wyjściem z sytuacji może być dialog, ponadpolityczne porozumienie, próba osłabionego już legendą „dogadania się z Rosjanami”¹⁴⁴.

Pierwszy artykuł w „Tygodniku” (*Czy Pan Bóg nas wybawi?*) Kisiel opublikował dopiero 21 listopada, w 4 miesiące po powrocie¹⁴⁵. Tekst był znamienity. Polska – jak pisał – po raz kolejny znalazła się w sytuacji osobliwej. W takiej teraźniejszości Polakom potrzeba czynu, polityki, konkretnych haseł, spekulacji, kreatywnego myślenia. Charakterystyczna dla naszej „romantycznej” emocjonalności ucieczka w wiarę i transcendencję polskiej polityce nie pomoże, a może tylko zaszkodzić.

Praca Kisielewskiego w latach osiemdziesiątych zdaje się w pełni potwierdzać sformułowaną tezę. Autor działał na trzech płaszczyznach. W oficjalnym obiegu jako tygodnikowy publicysta i muzyk, w drugim obiegu jako pisarz polityczny, publikujący w wydawnictwach podziemnych, oraz – trzecia płaszczyzna – na emigracji. Dwie ostatnie role, podobnie jak kryptonim Tomasz Staliński, nie były już dla nikogo tajemnicą, zresztą Kisiel w felietonach niejednokrotnie nawiązuje do swoich nieoficjalnych tekstów.

Symptomatyczne pozostają dwie kwestie. Po pierwsze, Kisielewski, pochłonięty bez reszty pisaniem, podróżami oraz spotkaniami, od drugiej połowy lat siedemdziesiątych coraz mniej czasu poświęca muzyce. Z ważniejszych utworów wymienić można jedynie *Trzy sceny burzliwe* na fortepian (1983), *Małą rapsodię* na fortepian (1984) oraz *Scherzo* na fagot i fortepian (1988). Po drugie, Kisielewski, poza małym zbiorem aforyzmów¹⁴⁶ nie opublikował do 1989 roku w oficjalnym obiegu żadnej

¹⁴⁴ Por. M. Urbanek, *Kisiel...*, s. 187.

¹⁴⁵ S. Kisielewski, *Czy Pan Bóg nas wybawi*, „Tygodnik Powszechny” 1982, nr 47.

¹⁴⁶ *Rzeczy najmniejsze* (aforyzmy), Wydawnictwo Michalineum, Warszawa–Kra-ków 1988.

książki. Co więcej, jego dorobek literacki i kulturalny od połowy lat siedemdziesiątych spotykał się z milczeniem ze strony władz oraz oficjalnej historiografii PRL, jego nazwisko zaledwie sporadycznie pojawiało się w opracowaniach z zakresu literatury¹⁴⁷.

Fakt ten jednak nie wynika wyłącznie z cenzuralnych obostrzeń. To również programowy wybór Kisielewskiego, który, jak deklaruje, uświadomił sobie bezsilność działania w obszarze wyjąłwiającej cenzury i autocenzury¹⁴⁸. W dużym autotematycznym artykule, który próbował opublikować w „Tygodniku” w sierpniu 1982 roku, znajdujemy wyjaśnienie przyczyn zmiany. „Wróciwszy do kraju po rocznej nieobecności, w zupełnie zmienionej sytuacji, zadaję sobie pytanie, czy będzie tu możliwa publicystyka polityczna? Podkreślam, publicystyka, nie zaś pisanie felietonów (...) Epoka felietonu się dla mnie po trzydziestu sześciu latach skończyła. Swoje odśłużyłem, nie potrafiłbym już gimnastykować się między cenzurą a autocenzurą, przemycać swoich myśli poprzez aluzje i metafory, kontentować się pół- i ćwierć-prawdami, chwytanymi zresztą przez bystrzejszych czytelników, dobrze rozumiejących funkcjonowanie zasady *pars pro toto*. (...) Inne są czasy i doświadczenia, innej potrzeba strawy”¹⁴⁹. Kisielewski wymownie deklaruje się jako polityczny publicysta, czyli „człowiek stale piszący o polityce, we własnym tylko imieniu i na własny rachunek, kibic-ekspert mający pełne prawo do koncepcji indywidualnych, a także do snucia hipotez dyskusyjnych, do głośnego myślenia, atakowania politycznych mocarzy (...) Celem jego pisania jest wpływanie, według nakazów własnego sumienia i rozumu na czytelników społeczeństwo, naród, a także (...) na środowiska polityczne i ludzi sprawujących władzę”¹⁵⁰.

¹⁴⁷ Por. T. Burek, *Zanim dzieła zebrane ukazą się w Warszawie... czyli przymiarka Stefana Kisielewskiego do historii*, „Zapis” 1979, nr 11. Autor pisze: „Otóż ani jeden z różnorodnych i kontradykcyjnych obrazów Kisielewskiego jako pisarza nie przychodzi na myśl naszym specjalistom od historii literatury. Łatwo zrozumieć dlaczego: literacka historiografia stanowi bowiem część historii ogólnej PRL-u, ta zaś dąży coraz skuteczniej do ideału antyhistorii, czyli eliminacji i nieopisywalności faktów i procesów rzeczywistych” (s. 137).

¹⁴⁸ Por. S. Kisielewski, wstęp do: *Wołanie na puszczy...*

¹⁴⁹ S. Kisielewski, *Czy bezsilność publicystyki?*, [w:] *Wołanie na puszczy...*, s. 178.

¹⁵⁰ *Ibidem*, s. 179.

Powyższy cytat można traktować jako ideową deklarację, a jej autor pozostał wiarygodny. Symboliczny wymiar ma fakt, że cytowany artykuł został skonfiskowany przez cenzora, jednak mimo pryncypialnych utrudnień, jakimi były dalsze, sukcesywne ingerencje w felietony, swoją deklarację Kisielewski realizował. Po pierwsze, „kisiele”, zachowując formę felietonu, ciążył coraz wyraźniej ku politycznej publicystyce, po drugie, dominującą częścią dorobku pisarskiego autora stają się pozycje wydawane poza zasięgiem cenzury. Będą to dwie kolejne powieści polityczne: *Podróż w czasie*¹⁵¹, *Wszystko inaczej*¹⁵², pisma i wybory felietonów publikowane na emigracji i w drugim obiegu: *Wspomnienia polityczne*¹⁵³, *Wstęp do programu opozycji*¹⁵⁴, *Bez cenzury*¹⁵⁵, *Bezsilność publicystyki*¹⁵⁶, *Felietony pod choinkę*¹⁵⁷, *Wołanie na puszczy*¹⁵⁸ oraz *Według alfabetu*¹⁵⁹, ponadto kilkanaście artykułów i felietonów ogłoszonych w prasie drugiego obiegu oraz inne teksty publikowane za granicą. Oprócz wyżej wymienionych tytułów w drugim obiegu doczekały się wielu reedycji i przedruków dotychczasowe teksty Kisielewskiego (*Na czym polega socjalizm*¹⁶⁰, osiem wydań *Stosunków Państwo – Kościół w PRL*) oraz wszystkie powieści sygnowane pseudonimem Tomasz Staliński.

¹⁵¹ Instytut Literacki, Paryż 1982.

¹⁵² Puls, Londyn 1986.

¹⁵³ Krąg II, Warszawa 1983; Wydawnictwo Victoria, Warszawa 1984.

¹⁵⁴ „Kultura”, Paryż 1984, nr 1-2; Myśl, Warszawa 1984; Oficyna Liberałów, Warszawa 1984; Wydawnictwo im. gen. Nila Fieldorfa, Warszawa 1984.

¹⁵⁵ *Artykuły i felietony*, CDN, Warszawa 1983; Spotkania, Paryż 1987.

¹⁵⁶ Wszechnica Społeczno-polityczna, Warszawa 1983; Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1983; 3 wydanie: *Bezsilność publicystyki. O nadwiślańskim popłatanii*, wyd. Rota, Kraków 1983.

¹⁵⁷ Res Publica, Warszawa 1987.

¹⁵⁸ Zbiór publicystyki wydanej poza zasięgiem cenzury (1976-1981), część I: teksty publikowane w prasie drugiego obiegu, część II: wybór felietonów, Wydawnictwo NOWA, Warszawa 1982; inne wydanie: *Wołanie na puszczy. Zbiór publicystyki wydanej poza zasięgiem cenzury w latach 1976-1981*, b.m.w., b.w., 1987; inne wydanie: Sowa, Warszawa, 1987.

¹⁵⁹ Biblioteka Polityki Polskiej, Warszawa 1988.

¹⁶⁰ Wydawnictwo Rota, Kraków 1983.

Lata osiemdziesiąte to szczególny czas w życiu autora. Wydaje się, że jest to kulminacyjny okres funkcjonowania legendy pisarza, legendy felietonisty, który urósł do rangi autorytetu polityczno-społecznego z jednej strony, oficjalnego wroga Polski Ludowej i socjalizmu z drugiej. Jest to tym samym szczytowy punkt koniunktury Kisiela: popularności i społecznej reputacji¹⁶¹. Kisiel zróżnicowaną, konsekwentną działalnością umacnia swój wizerunek skrajnego liberała i konserwatysty, a także autonomicznego intelektualisty.

To przecież Kisielewski z początkiem lat osiemdziesiątych przestrzegał przed zagrożeniami przyszłej „ewentualnej” demokracji w Polsce: dominacją myślenia socjalistycznego w robotniczej „Solidarności”, wskazywał na niebezpieczne konsekwencje dokonania przewrotu politycznego przez zrzeszonych w NSZZ robotników, prezentujących „związkowy”, partykularny sposób myślenia; Kisiel szeroko i precyzyjnie scharakteryzował postawę zdefiniowaną później przez Józefa Tischnera jako *Homo sovieticus*¹⁶². Kisielewski w końcu wskazywał na niebezpieczne konsekwencje zaangażowania Kościoła w sprawy polityki i ekonomii¹⁶³.

Kisiel w latach osiemdziesiątych mógł zebrać żniwo swej 40-letniej postawy i działalności: nonkonformizmu, antysocjalistycznych poglądów, umiejętności konsekwentnego mówienia „nie” lub milczenia, zaciekłości dyskusji i polemiki, w końcu oryginalności. W latach osiemdziesiątych mógł zaistnieć jako społeczny autorytet i nieszablonowy mentor, instytucja opiniotwórcza, nauczyciel młodzieży. Te czynniki – w wielkim uproszczeniu – złożyły się na wzmocnienie i utrwalenie legendy. Co jednak nie bez żalu należy podkreślić, dorobek kulturalny, może poza powieściami podpisywanymi pseudonimem Staliński, odgrywał marginalną rolę w funkcjonującym wizerunku „Stańczyka Polski Ludowej”.

¹⁶¹ M. Wiszniowska, *Stańczyk Polski Ludowej...*, s. 65.

¹⁶² *Ibidem*, s. 66.

¹⁶³ Por. *Czekam z ogromnym zacięciem – ze Stefanem Kisielewskim rozmawia Marcin Król*, „Tygodnik Powszechny” 1986, nr 10. Jak argumentował, siła Kościoła tkwi w tym, że nie musi się we wszystkich sprawach wypowiadać. W Polsce – rzecz jasna sprawa jest bardziej skomplikowana – Kościół działa pod wielką presją, ma swoją misję narodową, nie jest to jednak sytuacja normalna.

Sygnalizowana w tytule „zdrada klerka”, a więc stopniowe, lecz jednoznaczne odchodzenie zarówno Kisielewskiego, jak i felietonowego Kisiela od tematyki kulturalnej, składa się na wymagający szerszej uwagi fenomen. O ile do 1968 roku publicystyka kulturalna była jedną z najważniejszych płaszczyzn wypowiedzi i działalności autora, o tyle w latach następnych Kisielewski zmienił kurs: odszedł od poważnego tonu, od kulturalnej polemiki na rzecz publicystyki społeczno-politycznej, piarstwa politycznego oraz działalności opozycyjnej.

Nie można tu jednak pozwolić na uproszczenie, będące już *nota bene* pewnym stereotypem. Kisielewski w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych nadal pisze o kulturze, publikuje jednak coraz mniej artykułów sygnowanych imieniem i nazwiskiem, natomiast wśród kulturalistów w felietonach dominują krótkie impresje, wzmianki, przyczynki oraz polemiki. Suma tych tekstów nie składa się na wyraźną lub radykalną zmianę w światopoglądzie artystycznym, przeciwnie, felietony Kisiela są powiązane z wypracowanymi wcześniej i opisanymi pojęciami.

Inaczej ma się sprawa „zdrady” w tekstach poświęconych literaturze oraz samej twórczości pisarskiej. Literatura i jej zadania to nadal zasadniczy temat kulturalnej publicystyki, koncepcja literatury i postulaty względem niej jako dziedziny społecznej ulegają jednak ewolucji i zawężeniu.

Gdzie leżą przyczyny takiej zmiany, będącej w wielkim stopniu sprzeciwieniem się wyznawanym wcześniej klerkowskim ideałom? W tej kwestii – uwarunkowanej przede wszystkim psychologicznie, można jedynie stawiać domniemania. Jak się wydaje, autor, dla którego słowo pełniło funkcję czynu¹⁶⁴, wielokrotnie zwerbalizował swoje zasadniczo stabilne poglądy kulturalno-artystyczne i wyeksploatował je, na różnych płaszczyznach i na wiele sposobów. Takiej stałości (stagnacji) przeczą postulowane dynamika myśli oraz poszukiwawczo-hipotetyczny charakter dyscyplin humanistycznych i krytyki literackiej, które wedle jego założenia winny dynamizować, nie ustateczniać. Po drugie, od

¹⁶⁴ Por. Kisiel, *Słowo i czyn*, „Tygodnik Powszechny” 1971, nr 25. Jak argumentował, prawdziwe słowo to właśnie czyn, czyn składający się na wolność słowa. Zaś realizowanie wolności słowa zawsze polega na szarganiu czyichś świętości, na sprzeciwie i krytyce.

lat siedemdziesiątych, w ramach cyklicznie falującej koniunktury politycznej, Polska stała się krajem względnego pluralizmu artystycznego i otwarcia ludzi kultury na zachodnie zjawiska literackie i artystyczne. Publicystyka kulturalna nie była już ważnym i absorbującym medium w szerszym kontekście dyskursu światopoglądowego; przestawała pełnić funkcję (jak w latach czterdziestych) dyskursu ideowego i politycznego – a ku takiemu skłaniał się Kisielewski, niechętny już tematom zastępczym i publicystycznemu kamuflażowi. „Trafnie upraszczać, wyzyskiwać prawdy niewygodnie proste, demagogicznie na pozór skierowane przeciw rozpowszechnionym przyzwyczajeniom myślowym (...) – oto zadanie wdzięczne i wychowawcze. Na pytanie więc jak wołać na puszczy, odpowiadam: wołać prosto, jasno, nawet demagogicznie (...) Pamiętajmy, że komplikacje są rzeczą wtórną, są złożoną pochodną przyczyn prostych. (...) prosty sygnał w zaczarowanym lesie”¹⁶⁵.

Po trzecie – autor wielokrotnie utyskuje na brak rzeczywistej dyskusji kulturalnej, brak oponentów chętnych do podjęcia konstruktywnej wymiany poglądów. I to właśnie nie powinno dziwić. Polemika kulturalna zdeklarowanych marksistów z Kisielewskim w latach czterdziestych była sporem o „dogmaty wiary”: w tej materii konsensus nie był osiągalny, a bez niego w dłuższej, trzydziestoletniej perspektywie dyskusja stawała się po prostu jałowa, temat został wyeksploatowany. Zatem wielokrotne utyskiwania Kisielewskiego na brak „rzeczywistych” polemik, jałowość obecnych, brak przeciwnika, to w dużej mierze wybieg taktyczny.

Powyższe tezy zdaje się potwierdzać sam „podział” Kisiela na trzy okresy we własnej działalności publicystycznej. Systematyka znamionuje powolne zamykanie tematyki ideowo-kulturalnej na rzecz zaangażowania politycznego i społecznego, postrzeganego tu jako zdrada klerka. „Po wojnie ideologom naszym udawało się jeszcze żyć pewien czas z resztek przeciwnika, czyli tzw. «reakcji»: Żółkiewski, Kott, Matuszewski, Maciąg i wielu innych wyciskało z tych resztek nieco autentycznego, konfliktowego soku, ale skończyło się babci pranie: nie ma przeciwnika

¹⁶⁵ Kisiel, *Jak tu wołać, za: Lata połączone, lata szare...*, s. 519.

i basta, nikt już dzisiaj nie chce ryzykować”¹⁶⁶. Kisiel tęskni za dawnymi sporami, często o nich wspomina: „Kazio Koźniewski w ciekawym cyklu «Wściekli czerwoni encyklopedyści» wylewa łezkę sentymentu na temat starych, dobrych czasów «Kuźnicy» i jej ideologicznych bojów z «TP», «Tygodnikiem Warszawskim» i nawet «Dziś i Jutro»; otwarty antyklerykalizm i antymetafizyczność – to były czasy”¹⁶⁷. Okres mówienia TAK również obfitował w pasjonujące polemiki, przede wszystkim ideowe, światopoglądowe, co więcej, Kisielewski w tym okresie prezentował stałą, neopozytywistyczną postawę, miał swój program. Trzeci etap, LAMPA, od roku 1960, to okres tematów zastępczych: „kultura masowa, nowoczesność, model, inwestycje, obliczanie dochodu narodowego, rzemiosło, usługi, tranzyt, turystyka, kultura masowa”¹⁶⁸. Tworząc niniejszą charakterystykę w 1965 roku, autor najwyraźniej nie był pewien wizji swojej dalszej pracy, programu działania. „Łykanie żaby. Niesmak. Kac. Wiek męski, wiek kłęski. CO ROBIĆ?!”¹⁶⁹.

Odpowiedź znalazł właśnie pod koniec lat sześćdziesiątych, kiedy „na nowo odnalazł siebie”. Wobec znużenia ideologią, sztuką, kulturą, estetyką, ciągłą analizą¹⁷⁰, Kisielewski musiał szukać innych dziedzin zainteresowania. Takich obszarów – co istotne – które mogłyby nadal wywoływać emocje wśród politycznych oponentów, a także wiernych czytelników, które mogłyby lansować go jako pierwszego felietonistę „Tygodnika”. Należy pamiętać, że Kisielewski był osobowością dynamiczną. Z jednej strony, nie czuł się dobrze „w cieniu”, z drugiej, jak sam deklarował, powtarzanie przez wiele lat tych samych tez to dowód intelektualnej stagnacji, drętwoty, z czego wielokrotnie kpił. Kisielewski sam zatem z premedytacją rezygnuje z pisania o kulturze na rzecz no-

¹⁶⁶ Kisiel, *Żołnierze papierowi*, „Tygodnik Powszechny” 1973, przedruk: *Lata pozłacane, lata szare...*, s. 439.

¹⁶⁷ Kisiel, *Relikty czyli wesole jest życie staruszka*, „Tygodnik Powszechny” 1975, przedruk: *Lata pozłacane, lata szare...*, s. 478.

¹⁶⁸ *Moje zygazaki czyli kronika ideologiczna*, „Tygodnik Powszechny” 1965, przedruk: *Lata pozłacane, lata szare...*, s. 328-329.

¹⁶⁹ *Ibidem*, s. 328.

¹⁷⁰ Kisiel, *Znużeni ideologią*, „Tygodnik Powszechny” 1975, przedruk: *Lata pozłacane, lata szare...*, s. 490-2.

wej pasji, pasji nośnej, emocjonującej, żywej, która niemal całkowicie go pochłonęła: polityki.

3. Publicystyka kulturalna Kisielewskiego w latach 1971-1989

a) Perspektywa „normalności”

Kisielewski od lat siedemdziesiątych zmierzyć się musiał z nową funkcją, stał się mentorem, autorytetem oraz nauczycielem. Autor jest świadkiem kilkudziesięciu lat naszego życia literackiego i kilku pokoleń literackich, co więcej, jest obserwatorem bezstronnym (wiernym własnym przekonaniom), niezależnym od koniunktury i aktualnych zawirowań politycznych. Jeżeli w latach 1945-49 ustawicznie powtarzał, że „kultura to całokształt”, teraz, w latach osiemdziesiątych, sam został świadkiem całokształtu kultury ostatniego, tak burzliwego półwiecza.

Autor ma świadomość swojego bagażu doświadczeń, a zarazem wielkiej odpowiedzialności z tym związanej. Przeżył, jak pisze, siedem modelowych okresów historii Europy i świata: urodził się w cesarstwie rosyjskim, przeżył okupację niemiecką, rządy Rady Regencyjnej, dwa etapy dwudziestolecia międzywojennego: demokracji parlamentarnej i rządów autorytarnych, kampanię wrześniową i okupację hitlerowską, powstanie warszawskie, a następnie okres Polski Ludowej, z wszystkimi jej etapami¹⁷¹. Pisząc o starszym, doświadczonym pokoleniu, dodaje: „(...) bom sam przeszedł przez to samo, przez wszystkie analogiczne okresy zdzowień, wysiłków, upadków i nudy (...) jestem jednym z nich (...) przyznaję się do wieloletniego uczestnictwa w ich nadziejach i rozczarowaniach, które formowały nasz umysł na przestrzeni dziesięcioleci”¹⁷².

¹⁷¹ Kisiel, *Oj nie traćwa nadziei!*, „Tygodnik Powszechny” 1979, za: *Lata pozłacane, lata szare...*, s. 568-571.

¹⁷² Kisiel, *Starzy i młodzi*, „Tygodnik Powszechny” 1978, przedruk: *Lata pozłacane, lata szare...*, s. 557.

Wiarygodność Kisielewskiego jako świadka wielu aspektów lokalnej rzeczywistości wzmacnia szeroka, zachodnia perspektywa. Jak już wspomniano, jeden z ważniejszych wątków publicystyki w omawianym okresie stanowią relacje z podróży do Francji, Belgii, Holandii, Niemiec. Kisielewski stał się dla Polaków jednym z ważniejszych sprawozdawców i komentatorów zachodniego życia społeczno-politycznego i kulturalnego¹⁷³. Co więcej, autor w przeciwieństwie do dyspozycyjnych dziennikarzy marksistowskich tworzy apoteozę Zachodu i kapitalizmu. Konsumpcja i mieszczaństwo wedle jego relacji to żadne demony, to nie filisterstwo i oportunizm, jak chcieliby marksiści. To ideał demokracji, swobody i nowoczesności, znak dobrobytu, zaś dobrobyt jest najlepszym dowodem społecznej sprawiedliwości kapitalizmu, jako systemu gospodarczego i politycznego.

Kisiel w swoich felietonach ukazuje Polakom punkt odniesienia – jak powinien wyglądać normalny świat, normalne stosunki społeczne, gospodarcze i kulturalne. Ukazuje świat funkcjonujący na zasadach liberalizmu i pluralizmu – w opozycji do Polski – poza kryteriami ideologicznej słuszności. „Praktyka decyduje na Zachodzie samoczynnie o wszystkim”; „rozmówcy moi z Włoskiej Partii Komunistycznej nie mogli zrozumieć mego pytania, czy mają być sklepy małe czy duże, prywatne czy państwowe. – Takie, które okażą się lepsze, potrzebniejsze – odpowiadali, wzruszeniem ramion dając do zrozumienia, że uważają mnie za dziwaka, zadającego nieistotne pytania”¹⁷⁴. Ideologia na Za-

¹⁷³ Kisiel jest najprawdopodobniej autorem pierwszej relacji z hipermarketu (podparyski „Carrefour”), jaka ukazała się z polskiej prasy: „Wysiada się z samochodu, bierze metalowy wózek i popychając go przed sobą jeździ się po olbrzymiej hali wybierając produkty i układając je na owym wózku. (...) a sam towar? Dziesiątki gatunków mięsa specjalnie przygotowanego i pakowanego, wiele rodzajów masła (!), serów, wina, wódki, chleby i ciastka, sosy, musztardy, owoce, jarzyny, przeróżne substancje gospodarcze, pasty, kremy – czego dusza zapagnie. (...) Słowem raj aprowizacyjny, Supersam naszych marzeń, szczyty demokratycznej «konsumpcyjności», arcywygoda na co dzień i dla wszystkich”. Cyt. za: *Lata pozłacane, lata szare...*, s. 404.

¹⁷⁴ *Zachód, wschód, mózg nie używany*, „Tygodnik Powszechny” 1976, za: *Lata pozłacane, lata szare...*, s. 521.

chodzie została wyparta przez ekonomię. Ustrój polityczny to przede wszystkim ustrój ekonomiczny, czysta kalkulacja¹⁷⁵.

Jaki powyższe tezy mają związek ze sztuką? Konkluzja jest oczywista, jednak w latach siedemdziesiątych mogła mieć wymiar prowokacji. W zachodnim, a więc *normalnym* świecie – w przeciwieństwie do polskich realiów – polityczna i ideologiczna rola literatury i jakiegokolwiek działalności artystycznej w ogóle zeszła w margines. Ideologiczne aspekty twórczości kulturalnej – za sprawą imperatywu wolnego rynku – zostały wyparte przez kategorię „atrakcyjności”. Podczas gdy w Polsce każde dzieło artystyczne ocenia się w kategoriach polityki: ideologii, poparcia lub negacji socjalizmu, działalności propaństwowej lub opozycyjnej, w *normalnym* kraju taka optyka uznana byłaby za absurdalną. W Polsce przykładowo polityczną burzę wywołują takie „neutralne” filmy jak *Popioły*, *Śmierć prezydenta* czy *Wesele*, gdy w Ameryce nikt nie pomyślał nawet o obrażeniu się na dosłowny antyamerykański paszkwil *Capricorn One*¹⁷⁶. Wielokrotnie utyskuje Kisiel na zbyt poważne traktowanie spraw sztuki. To nie tylko, jak pisze, spadek XIX wieku, w którym sztuka zastępowała politykę, walkę czy dyplomację¹⁷⁷, ale przede wszystkim specyfika systemu politycznego, w którym wszystko, również spektrum działań artystycznych, z góry zostało „zaprogramowane”. Tymczasem „żaden dzisiejszy Francuz nie uważa Francji za kraj Flauberta, Stendhala i Prousta i żaden nie bierze swojego kraju tak poważnie. Czasy patosu się skończyły a powaga staniała. Śmiać się z samych siebie i ze swojej sytuacji”¹⁷⁸.

Druga, często podkreślana w publicystyce kwestia to zakres odbioru sztuki i sposób jej funkcjonowania w społeczeństwie. I tu konkluzja brzmi podobnie. Wbrew temu, co twierdzą marksistowscy krytycy, nieprawdą jest, iż mieszczański, zmaterializowany styl życia powoduje spadek zainteresowania sztuką, życiem duchowym. Przeciwnie, tam, gdzie żyje się dostatnio, rozwija się również życie artystyczne i duchowe¹⁷⁹.

¹⁷⁵ Kisiel, *Idea i chleb*, „Tygodnik Powszechny” 1978, nr 35.

¹⁷⁶ Kisiel, *Nowe stare ideały*, „Tygodnik Powszechny” 1978, nr 39.

¹⁷⁷ Kisiel, *Sprawy nieistotne czyli o sztuce*, „Tygodnik Powszechny” 1976, nr 10.

¹⁷⁸ Kisiel, *Niech żyje brak powagi*, „Tygodnik Powszechny” 1978, nr 12.

¹⁷⁹ Kisiel, *Nowe stare ideały*...

„Polski problem” wynika jednak z faktu, iż kraj nasz nie wyrósł z kultury mieszczańskiej. Nie rozwinęły się tu historycznie i autentycznie, na szerszą skalę, mieszczaństwo czy burżuazja jako klasa społeczna i kapitalizm jako ustrój gospodarczy. Polska nie przeżyła rewolucji mieszczańskiej, klasa kupców, producentów i rzemieślników nigdy nie osiągnęła tu znaczącej roli; to główna przyczyna odstawania naszego kraju od europejskich standardów. Polska nie jest również krajem dobrobytu. Obwiniać o to można uwarunkowania historyczne i geopolityczne, Kisielewski jednak wielokrotnie i niekoniecznie między wierszami wskazuje, iż głównym winowajcą w tej sytuacji jest właśnie, „niematerialistyczny”, bo pozbawiony czynników racjonalistycznych, pełen absurdu, socjalistyczny ustrój polityczno-ekonomiczny.

Można zauważyć, że apoteoza Zachodu to również pewna figura retoryczna. Kisiel, konfrontując *normalność* zachodnich społeczeństw z polskimi realiami (przede wszystkim epoki gierkowskiej), pozostaje niekonsekwentny i zdecydowanie bardziej krytyczny wobec nich. Wycofuje się również z prezentowanej w latach sześćdziesiątych apoteozy „lokalnej normalności”. Polsce, konkluduje, brak ducha, idei, co kontrastuje z pochwałą Francuza, który, parafrazując, nad twórczość Balzaka przedkłada bułkę z masłem i butelkę wina. „Polskość prowincjonalna, bez samochodów, kolorowej telewizji czy komputerów – to się może zdarzyć i mieć rację bytu. Ale polskość bez uzasadnienia duchowego, polskość nijaka, nieciekawa, pasywna, utożsamiająca codzienny byt z ideą, a powszechność konsumpcji czy apetytu z narodowym, historycznym ideałem i jego moralną racją – to mnie przeraża”¹⁸⁰. Co więcej – coraz częściej utyskuje na konsumpcyjne postawy Polaków, szczególnie w konfrontacji z propagandowym hasłem „drugiej Polski”. Samochód, lodówka, nowe mieszkanie i zagraniczne wczasy – to są wedle pejoratywnego ujęcia najważniejsze idee współczesnego Polaka.

W tym punkcie ciekawie wygląda konfrontacja współczesnej Warszawy ze stolicą przedwojenną. Przedwojenni „warszawianie” żyli bogactwem swojego miasta, chcieli myśleć, odczuwać, doświadczać, wybierać, w końcu gotowi byli poświęcić życie dla stolicy. Natomiast dzisiejszy

¹⁸⁰ Kisiel, *Kłopoty z istnieniem czyli jaka Polska?*, „Tygodnik Powszechny” 1973, za: *Lata poślacane, lata szare...*, s. 433.

„warszawiak” ideały te zatracił, żyje „byle jak”, żyje przede wszystkim konsumpcją...¹⁸¹.

Jeszcze w 1979 roku Kisielewski pisał: „Długie lata walczyłem to o jazz, to o turystykę, o budowę hoteli, o gastronomię, o małe indywidualne sklepiki, o prawo otrzymywania i posiadania dewiz. I proszę dzisiaj to wszystko u nas jest. Ale dziwna rzecz, nie tak bardzo mnie to obecnie cieszy, jak sobie wyobrażałem”¹⁸². Przytaczając statystykę z 1972 roku, nie pozostawia złudzeń: 40% Polaków w ogóle nie czyta książek, tygodników społeczno-kulturalnych – 62%, 80% ludzi nie chodzi w ogóle do kina i teatru. Odpowiedź, że istota tożsamość narodowej Polaków leży w religii, religijnych tradycjach, nie jest tu żadnym pocieszeniem¹⁸³.

b) Literatura socjalistyczna: od idei do fotografii

W swojej publicystyce i pracy pisarskiej Kisielewski zajmuje się przede wszystkim literaturą, muzyką oraz filmem. Malarstwu, sztukom plastycznym nie poświęca uwagi, co nie znaczy, że te dziedziny ignoruje. Drobne wzmianki w felietonach pozwalają poznać autora jako zainteresowanego odbiorcę sztuki współczesnej, traktującego ją jednak w kategoriach amatorskich, niewerbalizującego głębszych analiz i interpretacji.

Zupełnie inaczej rzecz się ma w kwestii teatru i poezji. Kisielewski tych rodzajów po prostu nie lubił, dlatego programowo nie poświęca im większej uwagi. Od początku lat siedemdziesiątych nawiązuje do jednego z założeń koncepcji literatury wypracowanej w latach 1940, tj. pojęcia *idei* literackiej, wedle którego literatura to „atrakcyjny pokarm treściowy”¹⁸⁴. Kisielewski, pojmując zagadnienia literatury, odgradzając się od „talentyzmu”, estetyzmu czy ekspresjonizmu, coraz mocniej skłania się

¹⁸¹ Kisiel, *Nie jestem warszawiakiem*, „Tygodnik Powszechny” 1972, nr 9.

¹⁸² Kisiel, *Czynów stal*, „Tygodnik Powszechny” 1979, nr 17.

¹⁸³ Kisiel, *Pod państwową choinką*, „Tygodnik Powszechny” 1974, przedruk: *Lata poślacane, lata szare...*, s. 468-477.

¹⁸⁴ Kisiel, *Przeciw ekspresji, szyfrom i reżyserii*, „Tygodnik Powszechny” 1975, przedruk: *Lata poślacane, lata szare...*, s. 500.

ku pojęciu *treść*. Takie rozumienie literatury tłumaczy niechęć do liryki. Adekwatne są tu motywacje i sposób argumentacji: poezja, jak również teatr, to dziedziny budowane na bazie wrażenia: czystego estetyzmu lub symboliki, te zaś nie korespondują z coraz wyraźniej deklarowaną intelektualną koncepcją dzieła sztuki. „Cóż mają wierszyki do wojny i okupacji, tu trzeba mózgu, nie smykałki do metafory”¹⁸⁵.

„Nie jestem konsumentem poezji, zawsze denerwował mnie w Polsce kult wierszyków, zwłaszcza patriotycznych”¹⁸⁶. To jedna z wielu deklaracji. Wyjątki to twórczość Leśmiana, Tetmajera, Przybosia oraz *Trzy zimy* Miłosza. Jak pisał, woli czytać studia o poezji, na przykład Sandauera. Zresztą samo deklarowane przez Kisielewskiego rozumienie terminu poezja jest ściśle apoetyckie: „poezja to światopogląd, którego nie można wyrazić inaczej”¹⁸⁷.

Z literaturą Kisielewski wiąże techniczne pojęcia, takie jak: idea, diagnoza, opis, analiza, koncepcja, postawa filozoficzna, światopoglądowa, polityczna. Coraz częściej werbalizowana w publicystyce kulturalnej orientacja na konkret stanowi ważny zwrot w artystycznej filozofii Kisielewskiego. Estetyzm krytykował od lat trzydziestych, jednak teraz odchodzi również od aprobowanej dawniej kategorii *wizyjności* literatury, nie przywiązuje także dużej wagi do zasady *otwartości tezy*, kardynalnej we wcześniejszych wypowiedziach.

Doskonale sprawę tę obrazuje cytat z felietonu z 1975 roku: „Palimpsestów nie znoszę, nie uprawiam i nie konsumuję. Stąd pochodzi mój konkretny wybór życiowy i intelektualno-artystyczny (...) czytam książki prozatorsko-informacyjne, a najczęściej ideologiczne, filozoficzne, polityczne (z tych ostatnich najchętniej wspomnienia, materiały, dokumenty – takie, gdzie mogę sam wyrobić sobie zdanie i zająć stanowisko). Zaś dla emocji wzrokowo-ekspresyjnych ewentualnie egzotyczno-poznawczych mam ulubioną przyjemność: kino. Ale powtarzam kino rozrywkowe (...)”¹⁸⁸.

¹⁸⁵ Kisiel, *W sprawie poezji*, „Tygodnik Powszechny” 1979, przedruk: *Lata pozłacane, lata szare...*, s. 576.

¹⁸⁶ Ibidem, s. 579.

¹⁸⁷ Ibidem.

¹⁸⁸ Kisiel, *Przeciw ekspresji, szyfrom i reżyserii...*, s. 498.

W publicystyce kulturalnej coraz częściej pojawia się hasło: „utrwalić świat”, „dać świadectwo epoce”, „opisać socjalizm”. To również od lat sześćdziesiątych pierwsza rola, a może nawet obsesja Kisielewskiego. „(...) mój warsztat to Polska. Moje rzemiosło to opisywać kraju dzisiejsze osobliwości, opisywać na sposób własny, odmiennie niż inni”¹⁸⁹. Podobne wytyczne pojawiają się na szeroką skalę nie tylko w felietonach Kisielewskiego, ale także w dzienniku i udzielanych wywiadach. Wagę roli „opisywacza” podkreślają w osoby, które znały Kisielewskiego¹⁹⁰, oraz ważniejsze opracowania tematu¹⁹¹.

Punkt wyjścia autora pozostaje zgoła uniwersalny: przy wszystkich swych ograniczeniach jedynie literatura potrafi utrwalić i przekazać niewyrażalną w innych formach sztuki, złożoną, autorską „prawdę o świecie”. Kto utrwała kultury i cywilizacje, jeśli nie pisarze? To, zdaje się, motto człowieka, którego misją życiową stało się przekazanie potomnym wiedzy o współczesności. Świat nieopisany przepadnie, nie może funkcjonować w świadomości następnych pokoleń. Świat według Kisielewskiego, zwłaszcza lokalny mikrokosmos, Polska, socjalizm, z całą swoją niezwykłą, często przytłaczającą specyfiką, wymagają świadectwa, „wymierzenia sprawiedliwości”.

Aby powstała jednak wielka literatura na miarę powieści francuskiej XIX wieku, konieczna jest osobliwa atmosfera: spokoju, apolityczności, dystansu. W Polsce jak dotąd, od końca XVII wieku, z jedyną przerwą lat 1918-1939, takie warunki nie zaistniały. „Spokój” został unicestwiony przez narodowo-patriotyczną orientację sztuki lub przez pomieszanie kultury z aktualną polityką: nagonki, nakazy, zakazy, despotyczne sugestie, cenzurę oraz bojkot wydawniczy.

Literatura w okresie Polski Ludowej znalazła się w szczególnie trudnej sytuacji. Mianowicie, socjalizm to ustrój od początku do końca *zaprojektowany, sztuczny*. Nie rozwinął się organicznie na drodze ewolucji,

¹⁸⁹ Kisielewski, *O sobie telegraficznie*, „Tygodnik Powszechny” 1983, przedruk: *Lata połączane, lata szare...*, s. 648.

¹⁹⁰ Szeroko na ten temat w: Kisielewski...

¹⁹¹ M. Ryszkievicz, *Forma ideologii – ideologia formy. O powieściach Stefana Kisielewskiego*, Lublin 2003, szczególnie rozdział drugi; M. Wiszniowska, *Stażnik Polski Ludowej...*, passim; I. Hoffman, *Dwugłós o Peerelu*, passim.

wprowadzony został od góry jako obmyślony, teoretycznie uzasadniony zamysł, mający swoją wersję rozwoju historii, czyli także przyszłych losów ludności¹⁹². W „absolutnie zaprojektowanej” przestrzeni nie ma miejsca dla literatury na miarę powieści mieszczańskiej, wielkiego realizmu. Ta powstawała w świecie, który się tworzył i wyłaniał, gdzie pisarze mieli pełną swobodę twórczą i nikt ich nie próbował angażować do doraźnych spraw politycznych.

W socjalizmie natomiast, jak utrzymuje Kisiel, niemożliwe jest pisanie „po prostu”, „normalnie”, „o miłości i śmierci”. W zaprojektowanym świecie literatura musi wpisywać się w rolę, jaką wyznaczyli jej urzędnicy: ma pełnić szereg ideowych funkcji dydaktycznych lub propagandowych. Wartościowi pisarze, rzecz jasna, na możliwe sposoby starają się unikać tych determinantów. Sposoby omijania oficjalnej polityki kulturalnej definiuje Kisiel jako *literacką ucieczkę*. Jeśli jednak literatura winna – zgodnie z postulowaną funkcją – *dać świadectwo, wymierzyć sprawiedliwość, opisać rzeczywistość*, literaci – siłą rzeczy – musieliby podejmować aktualne problemy życia. Jakość i waga tych lokalnych, teraźniejszych spraw składają się jednak na istną groteskę i absurd; to karykatura prawdziwego życia i prawdziwych problemów, których relacjonowanie reguluje w dodatku urzędnik cenzury. Nie powinno zatem dziwić, że i do tych zagadnień współcześni autorzy nie pałają entuzjazmem.

W konsekwencji – co nie może być winą artystów – polska literatura pozbawiona została **współczesnego realizmu**, wielkiej obiektywnej relacji, „świadectwa” czy „sprawiedliwości”. Ze wspólnych wątków różnych tekstów publicystycznych można wyodrębnić i uogólnić trzy drogi *ucieczki*, omawiane przez Kisielewskiego.

Pierwszy to emigracja. Jak wiadomo, do działalności emigracyjnej autor w ogóle odnosi się sceptycznie, czasem niechętnie, zmienił jednak ton pod koniec lat siedemdziesiątych. Nad czym szczególnie ubolewa, pisarze, wybierając drogę emigranta, całkowicie i nieodwracalnie odcięli się od polskich realiów. Emigracja to „ostateczna strata kultury polskiej”, to jej rozproszenie i rozmycie w kręgach innych kultur, „oderwanie od serca”. Jako potwierdzenie tej tezy Kisiel zamieszcza całostronicową listę

¹⁹² S. Kisielewski, *Czy można w Polsce napisać powieść bezpartyjną?*, „Tygodnik Powszechny” 1987, nr 24.

wybitnych twórców sztuki, którzy w różnych okresach opuścili Polskę i nie powrócili: od Marii Czapskiej, przez Marka Hłaskę, Leopolda Tyrmanda, Aleksandra Wata, Czesława Miłosza, Leszka Kołakowskiego, Jerzego Kosińskiego, do Jolanty Dworzeckiej¹⁹³. Argumentuje, iż na emigracji żyje lub umarło około 130 pisarzy, puentując wywód następującą tezą: jeśli za błędy w gospodarce płaci się latami, to za błędy w kulturze płaci się całymi stuleciami...

Inną drogę obrali współcześni pisarze działający w Polsce: m.in. Tadeusz Konwicki, Leopold Buczkowski, Andrzej Kuśniewicz, Włodzimierz Odojewski, Adolf Rudnicki, Maria Kuncewiczowa, Marek Nowakowski. Nie chcąc realizować tematyki „aktualnych problemów życia”, zdecydowali się na „wewnętrzny eskapizm” w „niesocjalistyczne” tematy: historię, martyrologię, w polityczną opozycję, w końcu w egzotyczne wspomnienia lub autobiografię¹⁹⁴. Jak się wydaje, Kisielewskiemu chodzi o literaturę rozrachunku z przeszłością (Konwicki, Buczkowski), tematykę wojenną (Adolf Rudnicki), szeroko pojętą powieść historyczną (Kuśniewicz, Parnicki, Gołubiew, Grabski, Kossak-Szczucka), powieść psychologiczną (Maria Kuncewiczowa)¹⁹⁵, zwracał również uwagę na tematy buntu i marginesu społecznego (Nowakowski) oraz fantastykę i *science fiction* (Lem).

Trzeci sposób odejścia od „zaprojektowanej rzeczywistości” to zwrot w metaforę, symbolikę, eksperyment, artystyczne *novum*. Kisiel argumentuje, że sztuka polska obfituje w doskonałych twórców, którzy obrali tę drogę, nadto doskonale wpisali się w przestrzeń artystyczną współczesnej Europy. Często wskazuje na Sławomira Mrożka, Witolda Gombrowicza, Stanisława Lema, Tadeusza Różewicza, Andrzeja Wajdę, Andrzeja Żuławskiego, Tadeusza Kantora, teatry: Teatr Stu, Teatr Ósmego Dnia czy Laboratorium Jerzego Grotowskiego. Ich działania to wedle wielkiego uogólnienia konwencje metafory, absurdu, „irracjonalnego ekspresjonizmu”, metafizyki i symbolizmu. Ta sztuka, z założenia

¹⁹³ Kisiel, „Odpyływ krwi od mózgu”, „Tygodnik Powszechny” 1980, przedruk: *Lata pozłacane, lata szare...*, s. 601; S. Kisielewski, *Kiedy spotkają się piśmiennicze nurty?* (Szkie), „Więź” 1978, przedruk: *Wołanie na puszczy...*, s. 42-44.

¹⁹⁴ Czy można w Polsce napisać powieść bezpartyjną?...

¹⁹⁵ *Kiedy spotkają się piśmiennicze nurty?*..., s. 39.

odbiegająca od realizmu, wprawdzie wysoce intelektualna, działa jednak przede wszystkim na emocje, ma dostarczyć wstrząsu, wzruszenia, wzbudzić zainteresowanie.

I tu przechodzimy do meritum koncepcji autora: „(...) 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 dzisiejszym życiu nad Wisłą, Odrą, Bugiem, życiu dla nas zwyczajnym (...)”¹⁹⁶.

Podobną tezę znajdziemy w dzienniku: „W ten sposób literat polski dostaje się w tryby bez wyjścia, tu ma tematykę, ale nie może nic pisać, bo brak wolności słowa, tam ma wolność słowa, lecz z daleka od tutejszej tematyki na nic mu się tamtejsza wolność nie przyda”¹⁹⁷. Sprawa *opisania socjalizmu* miała zatem wedle Kisielewskiego inne, głębsze i szersze znaczenie. Ideą lub, jak wspomiano, obsesją Kisielewskiego stało się literackie przedstawienie zwykłego, normalnego, socjalistycznego świata. Poza metaforą, symboliką, konwencją absurdu („sztuczne grymasy” czy „trafne metafory”, jak robi to Mrozek). Przedstawienie polskiej osobliwej, prowincjonalnej mikrospecyfiki w konwencji realistycznej, w sposób bezpośredni i zrozumiały. „Nad danie ogólnego i trafnego świadectwa przedkładamy «kwik duszy». Dreszcze i wstrząsy to zabawa – relacja, prześledzenie genezy, to obowiązek”¹⁹⁸. Rezultatem „ucieczki pisarzy” pozostaje brak krajowych świadectw o współczesności, brak tego, na co czeka Kisielewski jako czytelnik: „stały na pozór niewidoczny odpływ krwi pisarskiej od krajowego serca”¹⁹⁹.

Ten właśnie postulat – definiowany w publicystyce, dzienniku i samych powieściach – stał się od *credo* Kisielewskiego. „Ja natomiast na to wpadłem i chcę dać świadectwo: uważam, że nasz świat nie może zostać nie przedstawiony, że trzeba go przeświecić”²⁰⁰. „Dlaczego? Ludzie chcą

¹⁹⁶ Kisiel, *Świat nie przedstawiony*, „Tygodnik Powszechny” 1983, za: *Lata pozłacane, lata szare...*, s. 651.

¹⁹⁷ S. Kisielewski, *Dzienniki...*, s. 895.

¹⁹⁸ Kisiel, *O ekspresjonizmie i relacji*, „Tygodnik Powszechny” 1973, nr 14.

¹⁹⁹ *Odpływ krwi od mózgu...*, s. 600.

²⁰⁰ *Świat nie przedstawiony...*, s. 652.

poznać projektowany świat, wiedząc, że sami są jego częścią. Ludzie chcą się dowiedzieć, «co jest grane», co się projektuje, jakim językiem mówią ludzie, którzy projektują»²⁰¹.

Ostatnie zacytowane zdanie należy traktować jako deklarację autora, zaś jego bezpośrednia realizacja w pracy pisarskiej zamyka niemal czterdziestoletni proces ewolucji i werbalizacji poglądów Kisielewskiego na rolę i zadania literatury; sygnalizowaną już literacką **zdradę klerka**.

Kisielewski miał świadomość przemiany swojej postawy ideowej, doskonale rozumiał swoją drogę od klerka, obrońcy autonomii artysty, do polityka i „opisywacza”. W 1973 roku w recenzji opracowania poświęconego autorowi *X Muzy* napisał znamienne słowa: „Rzecz jeszcze w tym, iż czuję się winny wobec Irzykowskiego jakiegoś przენiewierstwa, zdrady. Sprzeniewierzyłem się Jego zaleceniom przedkładając pospieszne żniwo nad mozolny trud stając się łatwym realizatorem, nie zaś «drażycielem» myśli (...) Byłem przecież jego uczniem, choć nielegalnie i nie wprost»²⁰².

W nowym kontekście Kisielewski jako opisywacz, autor *powieści socjalistycznej*, rozumianej jako antysocjalistyczna, nie był odosobniony. Od połowy lat siedemdziesiątych zaczęły masowo powstawać wydawnictwa podziemne, często ulotne, jednak ich ilość na stałe zmieniła obraz polskiej kultury literackiej. Autorzy często korzystali również z wcześniej już otwartych kanałów prasy i wydawnictw emigracyjnych. W drugim obiegu publikują między innymi Andrzejewski, Konwicki, Kijowski, Brandys. Kisiel w tym zjawisku jako „najmłodszym, czwartym nurcie polskiego piśmiennictwa” widzi – bez żadnej przesady – nadzieję i przyszłość literatury²⁰³, dlatego też wspiera je wszystkimi możliwymi metodami: nazwiskiem i twórczością, autorytetem oraz przywożonymi zza granicy pieniędzmi.

²⁰¹ Czy można w Polsce napisać powieść bezpartyjną...

²⁰² Kisiel, Irzykowski *zmarłych wstały*, „Tygodnik Powszechny” 1973, nr 5.

²⁰³ S. Kisielewski, *Kiedy spotkają się piśmiennicze nurty?...*, s. 48-9.

Rozdział piąty

Kisielewski pisarz

Najważniejsze problemy zmiany, a raczej ewolucji i redukcji koncepcji literackich autora, zostały zarysowane w poprzednim rozdziale. Samą działalność pisarską Kisielewskiego, Teodora Klona oraz Tomasza Stałińskiego należy zatem analizować jako dopełnienie i odpowiedź wobec formułowanych postulatów. Wiele warstw wypowiedzi pozostaje współzależnych i stanowi wyraz autentycznej pasji: „Dziś uważam się przede wszystkim za PRACOWNIKA SŁOWA”¹.

1. Wokół nowego postulatu literackiego

Jak już wspomniano, postulat „opisania socjalizmu” pojawiał się w pracach Kisielewskiego konsekwentnie, z narastającym natężeniem od początku lat sześćdziesiątych. W 1960 roku pisarz opublikował dwa znaczące teksty: *Co to jest literatura socjalistyczna? Artykuł dyskusyjny*² oraz *Jeszcze o literaturze socjalistycznej, artykuł nadal dyskusyjny*³. W 1966 roku pisze znamienne słowa: „Z moimi pisarskimi rówieśnikami łączę mnie (...) jedna sprawa, że mianowicie i ja, i oni zmarnowaliśmy życie, nie spełniając naszego powołania – nie dając świadectwa swojej epoce,

¹ Kisiel, *Słowa, nowomowa, znaczki na papierze*, „Tygodnik Powszechny” 1964, przedruk: *100 razy głową w ściany...*, s. 368.

² „Tygodnik Powszechny” 1960, nr 6.

³ „Tygodnik Powszechny” 1960, nr 15.

swojemu czasowi i miejscu"⁴. Dalej konkluduje, że „zmarnowanie życia jest udziałem całego pokolenia ludzi piszących w Polsce”. Nie doznały się świadectwa nader osobliwe i godne relacji czas i miejsce, fenomen epoki: od II Rzeczypospolitej, przez burzę i zawieruchę okupacji, do czasów powojennej odbudowy, stalinizmu oraz kolejnych wieloaspektowych przemian politycznych, ekonomicznych, społecznych. „Ileż skondensowanych tragedii, dramatów, przemian, osobliwych i arcykawkowych przypadków miało miejsce w tych niezwykłych czasach”. Te *czasy*, z ich złożonością i wieloaspektowością, czasy, na które można spojrzeć z wielu poziomów i punktów odniesienia, stały się pierwszą fascynacją Kisielewskiego, przekładaną na literacki postulat. Zresztą – trzeba powtórzyć – fascynacja Kisielewskiego komunizmem uwidoczniła się od 1949 roku, kiedy to wielka siła stalinowskiej dyktatury nie tylko uniemożliwiła mu publiczną aktywność, ale także zablokowała całą działalność opozycyjną wewnątrz Polski Ludowej.

W 1967 roku autor wzmacnia swoją tezę. Jak twierdzi, pisarz ma swą politykę wobec świata rzeczywistego – przedstawiając go, stwarza jego *model, ustytucznia* i unieruchamia raz na zawsze, stawia *pomnik*, buduje z faktów *konstrukcję*⁵. *Ustytucznienie* – jaki to kontrast wobec definiowanej wcześniej *tezy otwartej*, stanowiącej, iż literatura ma ukazywać wielość, złożoność i wieloaspektowość świata, w przeciwieństwie do nauki ma **otwierać**, nie zamykać⁶. Rozpatrując pojęcie realizmu, wielokrotnie zaznaczał, że realizm pojmuje jako „pozainteresowny”, neutralny stosunek autora do opisywanej rzeczywistości. Jeszcze w latach czterdziestych Kisielewski opowiadał się w literaturze zarówno za sztuką *wizji*, jak i *idei*⁷,

⁴ Kisiel, *O świadczeniu epoki*, „Tygodnik Powszechny” 1966, nr 47.

⁵ Kisiel, *Sztuka czy polityka*, „Tygodnik Powszechny” 1967, nr 48.

⁶ Por. S. Kisielewski, *Literatura z tezą*, „Tygodnik Powszechny” 1952, przedruk: *Z literackiego lamusa...*, s. 31 nn.

⁷ Inaczej rzecz przedstawia monografista powieści Stefana Kisielewskiego – Mirosław Ryszkiewicz. Twierdzi on, że autor od początku konsekwentnie opowiadał się za „literaturą idei”. Nieporozumienie wynika przede wszystkim z nieścisłości pojęć, jakimi posługiwał się Kisielewski. Istotnie, w artykule *Idea i wizja* formułuje taki pogląd, przeczą temu jednak inne teksty, w których autor zdefiniował pojęcie *idei artystycznej*. Jak wykazywałem w trzecim rozdziale, sprawą zasadniczą jest tu jakość tezy literackiej lub jakość autotelicznej wizji literackiej. Zarówno *idea*,

przy czym najważniejszym kryterium oceny pozostawały wielowątkowość, wieloaspektowość, szerokość ujęcia, czyli **jakość**. W perspektywie czasu termin ten Kisielewski coraz częściej rozpatruje w kontekście „jakości ideowej”, a więc intelektualnej i dyskursywnej interpretacji dzieła literackiego.

Autor do połowy lat pięćdziesiątych konsekwentnie unikał nieautonomicznego postrzegania literatury, niezależnie od współczesnego rozumienia tego terminu: literatury o orientacji praktycznej (S. Skwarczyńska), orientacji retorycznej (J. Misiewicz) czy użytkowej (M. Woźniakiewicz-Dziadosz), broniąc tym samym intelektualnego testamentu Karola Irzykowskiego. Odejście od nieinteresownego postrzegania literatury na rzecz orientacji interesownej, a więc zaznaczana „zdrada klerka”, stanowiło długi i szeroki proces, pozbawiony jednoznacznych cezur i nigdy niezamknięty ostatecznie. Równoległe z sygnalizowanymi już najważniejszymi artykułami obrazującymi tę ewolucję Kisiel pisał inne teksty, nawiązujące do wcześniej wypracowanych pojęć i poglądów, w świetle których literatura nadal będzie pełniła funkcję bezinteresownej rozrywki, co więcej, pisarz krytykował charakterystyczne dla socjalistycznych realiów upolitycznienie i zideologizowanie sztuki.

Można stwierdzić, że proces ten narastał od połowy lat pięćdziesiątych, a od roku 1960 (artykuł *Co to jest literatura socjalistyczna*) Kisielewski będzie opowiadał się za literaturą idei, której celem jest „wymierzenie sprawiedliwości widzialnemu światu”, wymierzenie jednak poza metaforą i ekspresją, w sposób jasny, dosadny i bezpośredni. Nie będzie tym samym autor wykluczał „wymierzenia sprawiedliwości” w formie tendencyjnej lub demagogicznej. „Zgodziłbym się zresztą przyjąć czyisto kronikarską, opisową koncepcję prozy literackiej, aby tylko utrwałała prawdę, prawdę wydarzeń i polskiej sytuacji społecznej czy politycznej w naszych czasach. Bez tego w pamięci pokoleń nie przetrwamy”⁸.

rozumiana jako teza złożona tudzież teza otwarta, jak i szeroka, autentyczna i bezinteresowna *wizja* mogą składać się na *ideę artystyczną*. Na tak pojętą ideę może składać się zarówno literatura katolicka, marksistowska, jak i malarstwo abstrakcyjne lub czysta muzyka. Por. M. Ryszkiewicz, *Forma ideologii – ideologia formy...*, rozdział drugi.

⁸ Kisiel, *O ekspresjonizmie i relacji*, „Tygodnik Powszechny” 1973, nr 14.

Taki ton Kisiel podtrzymywał konsekwentnie w artykułach, w *Dziennikach* oraz w samych powieściach. Tak charakteryzują sprawę poglądów literackich Kisielewskiego autorzy opracowań⁹, tak również postrzegać należy tę kwestię w kontekście kategorii klerkizmu. Bowiem dopuszczenie zaangażowania literatury na doraźny użytek „chwili”, bez względu na jej wagę i cel dalekosiężny, stanowi sprzeniewierzenie się idei Juliena Benda i „Mistrza Irzykowskiego”.

Trzeba jednak – „ku obronie” – zwrócić uwagę na pewną sprawę, zazwyczaj pomijaną w analizach tematu. *Idée fixe* Kisielewskiego, misja, zadanie „opisania świata”, nie stanowi nowej uniwersalizującej koncepcji postrzegania literatury, nie można przyjmować jej jako *pars pro toto*. Jest to jedynie nowy, lecz dominujący dezyderat literacki *hic et nunc*, redukcja dawniej stawianych postulatów na użytek współczesności. Teza ta odzwierciedlała, wraz z działalnością pisarską autora, jedną pasję: zainteresowanie współczesnością. Ponadto nowy, nieautonomiczny sposób zapatrywania na literaturę nie przeczy stawianemu konsekwentnie od lat trzydziestych najważniejszemu postulatowi liberalizmu i **autonomii** kultury, bowiem literatura ideowa, również tendencyjna z tezą antymarksistowską, ma między innymi za zadanie rozbicie monoideologicznych ram, jakie wyznaczyli jej twórcy „zaprogramowanej rzeczywistości”.

Zakreślona tu ewolucja i nowa sugestia Kisielewskiego koresponduje z równoległą płaszczyzną wypowiedzi, to jest pisanymi od 1968 roku *Dziennikami*. O ile w publicystyce autor formułuje dezyderaty literackie, o tyle w *Dziennikach* komentuje własną twórczość, która stała się z kolei odpowiedzią na deklarowane postulaty. O wadze „misji” świadczy fakt, że autobiograficzny temat powieści Tomasza Stalińskiego został tu

⁹ M. Ryszkiewicz, *Forma ideologii – ideologia formy...* Szczególnie część rozdziału drugiego: *Teoria powieści według Stefana Kisielewskiego*; M. Wiszniewska, *Stańczyk Polski Ludowej...*, passim; S. Gawliński, *Stalinizm z oddali – powieści polityczne Tomasza Stalińskiego, Piotra Guzego i Andrzeja Chciuka*, [w:] *Polityczne obowiązki. Odmiany powojennej prozy politycznej w latach 1945-1975*, Kraków 1993; B. Klukowski, *Powieściowe gry polityczne*, „Nowe Książki” 1991, nr 2; A. Sulikowski, *Kisiel literacki*, „Twórczość” 1981, nr 7; W. Skalmowski, *Przystanki w czasie (O powieściach Stefana Kisielewskiego)*, „Zeszyty Literackie” 1993, nr 1.

szczególnie uwypuklony oraz szeroko scharakteryzowany jako „psychologiczna i warsztatowa autoanaliza”, historia powstawania i wydawania kolejnych pięciu tomów¹⁰.

Autor *Dzienników* swoją rolę pisarza programuje przede wszystkim jako niezaangażowanego, „opisywacza”, dokumentatora, stojącego z boku, obiektywnego, wyrzekającego się bezpośrednich ocen i emocji świadka epoki. W *Dziennikach* powracają często powielane w felietonach hasła: „ja nie chwale ani potępiam, ja tylko opisuję”, zaczerpnięte z biografii Talleyranda autorstwa Alfreda Duffa, oraz słynne *sine ira et studio*, motto *Roczników* Tacyta.

W świetle zapisków najważniejszą rolą pisarza nie będzie już conradowskie dogłębne i szerokie „wymierzenie sprawiedliwości widzialnemu światu”¹¹, balzakowskie ukazanie jego złożoności, wieloaspektowości i wielowymiarowości¹² czy – od Cézanne’a – oddanie ducha epoki, ducha narodu¹³. Kreślona rola artysty jest znacznie prostsza: to przede wszystkim „danie świadectwa swoim czasom”. Taki program – w ujęciu sugestii literackich Kisielewskiego, ale i poetyki formułowanej *implicité* w powieściach, należy traktować jako sumę powyższych trzech postulatów-nawiązań, a zarazem dużej skali redukcję wymagań odnośnie do samej literatury. Tezę tę obrazują następujące cytaty¹⁴: „Za swoje zadanie uważam utrwalić w beletrystycznej formie to, co może zostać zapomniane” (s. 679). Lub inaczej: „Więc czego chcę? (...) po prostu dać prawdziwe świadectwo temu co było i co się zmieniło” (s. 54); „Trzeba się jeszcze skoncentrować, może po raz ostatni, i dać świadectwo czasom” (s. 650); „Nie chcę sławy, powodzenia, rozgłosu: chcę utrwalić moją relację o dzisiejszości” (s. 770). Podobnych fragmentów można by przytaczać wiele.

¹⁰ M. Ryszkiewicz, *Forma ideologii - ideologia formy...*, s. 103.

¹¹ Por. S. Kisielewski, *Tajny agent Conrada*, „Czas” 1939, przedruk, *Publicystyka przedwojenna...*

¹² Por. S. Kisielewski, *O idee artystyczne*, „Tygodnik Powszechny” 1950, przedruk: *Z literackiego lamusa...*

¹³ Por. S. Kisielewski, *O autonomiczność i powszechność sztuk*, „Tygodnik Powszechny” 1949, przedruk: *Z literackiego lamusa...*

¹⁴ Wszystkie cytaty oraz podawane w tekście numery stron za pierwszym wydaniem *Dziennika*: Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1996.

Jak pisze Monika Wiszniewska: „opisanie komunizmu to główna idea Kisiela przewijająca się przez całe dziewięćset stron dziennika”¹⁵.

Dokumentalną funkcję dzieła literackiego potwierdzają również liczne autotematyczne wtrącenia w samych powieściach. Najbardziej charakterystycznie brzmi tu przedostatni utwór Kisielewskiego, „powieść o powieści” *Wszystko inaczej*¹⁶. Autor zakłada nie tylko sugestie powieści „świadectwa epoki”, powieści dygresyjnej (s. 29), ale również radykalnie brzmiący postulat „powieści-fotografii”. „Fotografia – to mi się spodobało! Być fotografem epoki, dać świadectwo – nie mam większej ambicji, ta jest dostatecznie duża. I trudna” (s. 215); „Po co fotografować to wszystko? Odpowiadam: aby coś zostało dla swego rodzaju zastępczej nieśmiertelności. Jednostki przemijają, lecz historia narodów trwa w pamięci dłużej, ponad życiem ludzi, ponad wieki, czasem ponad tysiąclecia. Przyczynić się, żeby w tym dziwnym, pozamaterialnym trwaniu wiedzy o przeszłości nie było luk – oto również zadanie dla literackiego fotografa” (s. 392-3). Jak również autor deklaruje we wstępie: „to powinna być summa Kisiela” (s. 16).

Co istotne, zadaniem Kisielewskiego stało się ukazanie socjalizmu w sposób obiektywny, poza emocjami i wartościowaniem. Tak obrany kierunek przeradza się w paradoks, bo wiadomo, jaki był jego stosunek do systemu Polski Ludowej. W tej materii sprawdziły się nieopatrznie zwerbalizowane argumenty Alicji Lisieckiej¹⁷ – realistyczna powieść ukazująca stosunki gospodarcze, społeczne i polityczne socjalizmu *de facto* staje się powieścią demaskatorską, czyli antysocjalistyczną.

Taka też pozostaje rzeczywistość przedstawiona w *Dziennikach*. Wymierzenie sprawiedliwości socjalizmowi wedle Kisiela okazuje się wykazaniem jego absurdu, idiotyzmu drzemiącego w każdej niemal dziedzinie życia. „Polska dzisiejsza to niewątpliwy i klasyczny dom

¹⁵ M. Wiszniewska, *Stańczyk Polski Ludowej...*, s. 107.

¹⁶ Wszystkie cytaty i numery stron za wydaniem: Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1991.

¹⁷ A. Lisiecka, *Realizm socjalistyczny czy literatura socjalistyczna?*, „Nowa Kultura” 1960, nr 9, polemika z tekstem Kisielewskiego *Co to jest literatura socjalistyczna?* („Tygodnik Powszechny” 1960, nr 6).

wariatów” (s. 480) lub „Istna komedia, po prostu Mroźek, surrealizm, w świecie tak realnym, Orwell” (s. 637). Lwią część dziennika wypełniają notatki dotyczące polityki, polskiej prasy, na temat której opinie zazwyczaj bliższe są inwektywom¹⁸. W dzienniku też uwypukla się prozachodni punkt widzenia Kisielewskiego, który właśnie z życiem krajów demokratycznych i kapitalistycznych utożsamia pojęcie „normalności”¹⁹.

Pojawia się pytanie, skąd u Kisielewskiego obsesyjna niemal pasja, *idée fixe* czy misja „opisywacza”. Jednoznaczna odpowiedź na to zagadnienie jest rzecz jasna niemożliwa, warto jednak zwrócić uwagę na za-sygnalizowany w poprzednim rozdziale trop. Kisiel jako przedstawiciel pokolenia 1910 posiadał ogromny багаż doświadczeń i historycznej świadomości. Wychowany w dwudziestoleciu międzywojennym, przeżył okupację, powstanie, aktywnie uczestniczył we wszystkich okresach i przemianach PRL-u, zarówno jako opozycjonista, pisarz, muzyk, redaktor, jak polityk i poseł.

Tym, co Kisielewskiego wyróżniało, było doskonałe obycie w socjalistycznych, wewnątrz krajowych realiach, ich znajomość. Znał w końcu wielu ludzi, notabli władzy, elity intelektualne, ludzi kultury, jak i najważniejszych działaczy opozycji. Posiadał nie tylko szerokie horyzonty, ale również zachodni punkt odniesienia. Symptomatycznego znaczenia nabiera biograficzny kontrast: z jednej strony przemówienie o „dyktaturze ciemniaków” i bliski kontakt ze środowiskiem opozycji, z drugiej strony dobre stosunki z marksistami czy dygnitarzami systemu.

¹⁸ „Nasza prasa jest naprawdę największą hańbą świata – czegoś tak głupiego i perfidnego jeszcze chyba nie było. Z perfidią bym się jeszcze pogodził, ale głupota łącznie wszystko w sposób wręcz nieprawdopodobny, a dowodzi jak prymitywni ludzie tym wszystkim kierują i jak bardzo lekceważą czytającą publiczność” (s. 116-7); „Skąd biorą takich szmaciarzy i bezczelniaków do tej prasy” (s. 117); „Co za perfidia, co za błazeństwo” (s. 76); „Czy oni myślą, że naprawdę piszą dla idiotów” (s. 22); „Prasa socjalizmu jest jeszcze gorsza od socjalizmu” (s. 33); „Gazety piszą nieprawdę, ale tak daleko posuniętą i wykorzenioną, że aby udowodnić nieprawdliwość jednego krótkiego zdania, trzeba by takich zdań powiedzieć dziesięć” (s. 19).

¹⁹ M. Wiszniewska, *Stańczyk Polski Ludowej...*, s. 110 n.

Kisiel miał świadomość swojego bagażu doświadczeń, co wielokrotnie sygnalizował. „Widziałem już trzy Polski – dla pisarza materiał nie byle jaki” – mówił w wywiadzie udzielonym Szymańskiemu²⁰. To niewątpliwie istotny impuls dla jego „powołania”. Był w końcu bardzo doświadczonego „świadkiem historii” czy, jak lubił powtarzać, „świadkiem wszechstronnym”.

Za drugi istotny czynnik uznałbym jedną z najważniejszych pasji Kisielewskiego, to jest prasę. Tak jak przed wojną, czytał wszystko i na okrągło. Nie tylko „Le Monde” czy „Newsweek”, ale przede wszystkim prasę krajową. Wydaje się, że wieloletnia lektura, jak sam deklarował, „bzdurności przerażającej” lub „kłamstw i przemilczeń”, „perfidii i błazeństwa”, musi wyrzeć wpływ. Marcin Król w wywiadzie wspominał: „...lektura kilku, czasem kilkunastu dziennych gazet, jak «Trybuna», «Argumenty» (...) «Walka Młodych» itd. nie pozostawiała bez śladu (...) Nawet w przypadku człowieka jak on, posiadającego zdolność odrzucania rzeczy głupich. Taka dzienna dawka miałości, ma, choćby minimalny, wpływ destrukcyjny”²¹.

Zamiłowanie do gazet było elementem szerszej pasji: jak często podkreślał, meritum jego zainteresowań, a przy tym warsztatem była socjalistyczna Polska. Realia komunizmu, propagandy, głupoty, absurdu, fałszu czy ignorancji w pewnym sensie, choćby na zasadzie czystej kontry i negacji, stały się mikrokosmosem, który bez reszty zaprzętał Kisielewskiego głowę. Świat Kisielewskiego to ciągła polemika z rzeczywistością: „Wciąż obserwuję komunizm i wciąż o nim piszę. Dlaczego? Bo to jest temat fascynujący, przesłonił sobą wszystko inne, oderwać się odeń nie sposób, skoro tak skutecznie i efektownie przemienił życie w absurd. Kto pamięta inne życie – a ja pamiętam – ten nie pozbędzie się obejmującej całą psychikę negatywnej fascynacji” (*Wszystko inaczej*).

²⁰ Rozmowa ze Stefanem Kisielewskim (wywiad W.P. Szymańskiego), „Tygodnik Powszechny” 1965, nr 49; por. Kisiel, *Oj nie traćwa nadziei!*, „Tygodnik Powszechny” 1979, przedruk: *Lata połączone, lata szare...*, s. 568-571.

²¹ Za: *Podobny kuglarzowi. Rozmowa z Marcinem Królem*, [w:] Kisiel..., s. 125.

2. Praktyka pisarska

Dorobek powieściowy autora może nie należy do imponujących, jednak 13 powieści składa się na ważny, a przede wszystkim ciekawy wątek w dziejach polskiej literatury.

Utwory Kisielewskiego nie są jednorodne. Temat doczekał się monografii²²; o ile w centrum zainteresowania jej autora leżą zagadnienia ideologii scalane w formalnych aspektach powieści, o tyle dla niniejszej charakterystyki, podejmującej temat w kontekście publicystyki kulturalnej, należy przyjąć inną systematykę. Sześć powieści politycznych, pisanych w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, stanowi w tym ujęciu jedną całość, podobnie cztery powieści z lat 1948-1966. Na odrębnej płaszczyźnie plasują się pisane w czasie okupacji *Sprzysiężenie* oraz ostatnia, niedokończona powieść *Zanim nadejdzie śmierć*.

Powieściom wydawanym w latach 1967-86 za granicą należy się szczególna uwaga. To właśnie te publicystyczno-beletrystyczne „romanse” stanowią bezpośrednią odpowiedź na formułowany od końca lat pięćdziesiątych postulat „opisania socjalistycznej rzeczywistości”. Trafna jest autogenologiczna charakterystyka, jaką zawarł Kisiel w dzienniku: „Nie mam talentu powieściopisarskiego, lecz publicystyczny – tak mi zawsze klarował Tyrmand. Ale ja się pocieszam, że uprawiam powieść rezonerską, i że jest to nowy rodzaj powieściowy, który może być tak samo uprawomocniony, jak każdy inny typ powieści”²³.

Jak dowodzi Ryszkiewicz, określenie rezoner, wykraczające poza czyste taksonomiczne propozycje, przywołuje zarówno literaturoznawcze pojęcie, jak i słownikowy termin „dowodzić, mówić z dużą pewnością siebie, zwłaszcza krytycznie lub umoralniająco; rozprawiać, pouczać, mędrkować”²⁴.

W powieściach politycznych Kisielewski najczęściej posługuje się dwoma schematami fabularnymi: będą to romans (*Widziane z góry*,

²² Cytowana praca Mirosława Ryszkiewicza.

²³ S. Kisielewski, *Dzienniki...*, s. 841.

²⁴ M. Ryszkiewicz, *Forma ideologii - ideologia formy...*, s. 106.

Romans zimowy, *Ludzie w akwarium*) oraz kryminał (*Śledztwo, Podróż w czasie*)²⁵. W istocie jednak fabularny schemat romansu i kryminału staje się pretekstem dla „opisania świata” oraz nośnikiem sensów ideologicznych.

Czy polityczne fabuły Kisielewskiego to kolejna warstwa uprawiania publicystyki, czy może dotychczas praktykowane formy pisarskie wpłynęły na taki kształt powieści? To pytanie zostanie otwarte, pozostaje jednak jeden pewnik: poetyka formułowana *implicité* w utworach Stalińskiego wzmacnia i dopełnia wspólny postulat literacki równoległej publicystycznej działalności autora. Powieści z lat 1969-86 to zakrojona na szeroką skalę próba opisania rzeczywistości, *hic et nunc*, wraz z jej najbardziej charakterystycznymi cechami. To stworzenie relacji, panoramicznej fotografii, opisanie komunizmu w wielu odstępach i perspektywach.

Książki Kisielewskiego to w dużym stopniu szkice społeczne, polityczne i obyczajowe, interpretacja lokalności i teraźniejszości. I to właśnie, jak twierdził Paweł Hertz, jest ich główną wartością: rejestracja faktów, próba opisania komunizmu lub stworzenia współczesnej historii Polski²⁶. Utwory te można również traktować jako powieści z kluczem, surowe polityczne kroniki. Narracje, choć kreślone poza emocjami, bezpośrednim wartościowaniem czy ocenianiem, mają na celu zdemaskowanie lub ukazanie prawdziwego systemu władzy i jej mechanizmów: pajęczyn wzajemnych układów, zależności i koligacji, klanów, personalnych intryg i korszachtów. Nie jest to zatem, z definicji, wielka proza narracyjna; fabuła, świat przedstawiony, postacie *de facto* stanowią tu jedynie wykładniki opisywanej rzeczywistości. Słusznie i z dużą dozą pobłażliwości sprawę tę ujął Wojciech Skalmowski – stały recenzent Stalińskiego w paryskiej „Kulturze”, twierdząc, iż Kisielewski nie był teoretykiem, filozofem ani wieszczem. Interesowała go rzeczywistość, którą dzięki inteligencji i pewnemu talentowi literackiemu mógł cieka-

²⁵ Ibidem, s. 114 n.

²⁶ *Interesowała go gra tego świata*, [w:] *Kisiel...*, s. 83; Por. T. Burek, *Zanim dzieła zebrane ukażą się w Warszawie... czyli przymiarka Stefana Kisielewskiego do historii*, „Zapis” 1979.

wie opisać, właśnie „od środka”. Nie interesowało go, jak inni powinni postrzegać rzeczywistość, lecz w jaki sposób patrzą na świat²⁷.

Głównym bohaterem wszystkich fabuł z omawianego okresu jest właśnie komunizm. Truizmem byłoby stwierdzenie, że wspomniany „bohater” nie został przedstawiony ani obiektywnie, ani bezinteresownie. Powieści Kisielewskiego, tak jak felietony, skierowane są – wbrew powtarzanym postulatом obiektywizmu – literalnie przeciw marksizmowi, komunizmowi oraz realnemu socjalizmowi.

Jak już wspomniano za Mirosławem Ryszkiewiczem²⁸, w politycznych powieściach Staliński posługuje się popularnymi schematami fabularnymi, traktując je jako medium, tym samym modeluje dzieło czysto interesownie, wedle innej systematyki pragmatycznie, czy według naszych kategorii „antyklerkowsko”. Modelowe w tym wypadku są *Widziane z góry*, *Romans zimowy* oraz *Ludzie w akwarium* – dzieła literackie o formie zamkniętej, pełne moralnych i intelektualnych uproszczeń. W pierwszej ze wskazanych powieści schemat romansu został wykorzystany jako nośnik ideologicznego przekazu: demaskacji, a może bardziej próby dekonstrukcji sytuacji politycznej *hic et nunc*, przede wszystkim utajonych mechanizmów zarządzania państwem, gdzie dominująca rolę odgrywa rywalizacja frakcji w zamkniętym kręgu partyjnych dygnitarzy, zaś „sprężyny akcji” – spiski, powiązania i koligacje ukryte są „za kulisami”, w sferze niedostępnej nie tylko czytelnikowi, ale także samym bohaterom.

Druga modelowa powieść – *Romans zimowy* – również bazuje na rezonerskim, demaskatorskim lub hermeneutycznym zamyśle autora. Fabuła wydaje się tu jedynie pretekstem dla ciągłego powtarzania w wielu wersjach tezy o dominacji ideologii nad kalkulacją i czynnikiem racjonalnym w socjalistycznej gospodarce. Taka pozaliteracka teza staje się tre-

²⁷ *Ta jego sadystyczna żyłka. Rozmowa z Wojciechem Skalmowskim*, [w:] *Kisiel...*, s. 202. Broński, recenzując książki z lat pięćdziesiątych, wskazywał właśnie na inspiracje Chestertonem i Simenonem oraz bliskość prozy Stalińskiego z Orwellem i Kadenem. Wykaz recenzji i artykułów w bibliografii.

²⁸ M. Ryszkiewicz, *Forma ideologii – ideologia formy...*, s. 162 n.

ścią książki, publicystyczną wizją beznadziei gomulłowskiego „małego realizmu”, gdzie celem życia staje się walka o śrubkę do traktora²⁹.

Wielu krytyków za najlepszą pracę Stalińskiego uznało *Cienie w pieczarze*³⁰, powieść o wszechogarniającym totalitaryzmie, zniewoleniu słowa i myśli człowieka, zniewoleniu, które stało się stanem normalnym. Z naszego punktu widzenia dzieło to należy potraktować jako szczytowe osiągnięcie pisarza-demaskatora, podobnie zresztą jak niedocenianą przez krytyków dyskursywną powieść *Wszystko inaczej*³¹. Obie książki – choć różnorodne – obrazują, do jakiego stopnia fabuła, oparta na schemacie romansu, stanowiła dla autora jedynie pretekst, kanwę czy „ramę formalną”. Na *clou* utworów składają się treści pozaartystyczne – wyrażenie, udokumentowanie rzeczywistości oraz prezentacja antykomunistycznych, antysocjalistycznych i antymarksistowskich poglądów³².

Z powyższymi tezami zgodne są pierwsze opinie krytyczne³³. Recenzenci wypowiedzieli się na temat twórczości Stalińskiego w sposób ambiwalentny. Z jednej strony, zarzucali autorowi zbyt natrętną formę publicystyczną, „przegadanie”, brak szerokiej narracji, tworzenie typów

²⁹ M. Urbanek, *Kisiel...*, s. 147.

³⁰ M. Danielewicz-Zielińska, *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Wrocław 1992, s. 420; K. Koźniewski, *Przekorni*, Warszawa 2000, s. 297; R. Zimand, *O byciu zdrowym na umyśle w szalonym miejscu*, [w:] *Melos, logos, etos. Materiały sympozjum poświęconego twórczości Floriana Dąbrowskiego, Stefana Kisielewskiego, Zygmunta Mycielskiego*, Warszawa 1987.

³¹ M. Woźniakiewicz-Dziadosz, *Tekst użytkowy w tekście artystycznym (O powieści dyskursywnej Stefana Kisielewskiego „Wszystko inaczej”)*, [w:] *Kreowanie świata w tekstach*, red. A.M. Lewicki, R. Tokarski, Lublin 1995.

³² R. Zimand, *O byciu zdrowym na umyśle w szalonym miejscu...*, s. 250. W ciekawy sposób wypowiadali się badacze na temat powieści *Wszystko inaczej*. Piotr Śliwiński charakteryzuje utwór jako powieść z antysocjalistyczną tezą, a Maria Woźniakiewicz-Dziadosz jako studium patologii komunizmu (P. Śliwiński, *O przezwyciężaniu obcości w literaturze współczesnej*, [w:] *Poznańskie studia polonistyczne. Studia o państwie*, „Seria literacka” (XXI), Poznań 1994, s. 135; M. Woźniakiewicz-Dziadosz, *Dyskursywna powieść Stefana Kisielewskiego „Wszystko inaczej”*. *Opis formy otwartej*, [w:] *Formy dyskursu w powieści*, red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz, Lublin 1997, s. 22).

³³ M.in. M. Broński (W. Skalmowski), *Szkie węglem*, „Kultura” 1972, nr 9; M. Broński (W. Skalmowski), „*Cienie w pieczarze*”, [w:] tenże, *Teksty i preteksty*, Paryż 1981; M. Broński (W. Skalmowski), „*Widziane z góry*” – *po latach*, ibidem.

w miejsce charakterów, uproszczoną lub pełną luk konstrukcję, brak „głębi”. Z drugiej strony, doceniona została odwaga oraz umiejętność opisanego systemu³⁴. W paryskiej „Kulturze” powieści Stalińskiego miały znakomite opisy, chociaż, jak wspomina Giedroyc, recenzje były znacznie przesadzone, przede wszystkim ze względu na sympatię, jaką darzony był Kisielewski.

W tym kontekście jednak ważniejsza od opinii krytyków będzie inna kategoria, paralelna wobec felietonowych postulatów Kisielewa. Niezależnie od ocen artystycznych utwory Stalińskiego wzbudzały emocje i ogromne zainteresowanie. Do legendy przeszły już historie dociekań władz, kto był autorem *Widzianego z góry*, czy krążące po Komitecie Centralnym słowniczki rozszyfrowujące poszczególnych bohaterów. Warto dodać, że pierwsze polskie wydanie powieści *Widziane z góry* miało 100-tysięczny nakład, 50 tysięcy egzemplarzy opublikowanej wcześniej *Podróży w czasie* rozeszło się w jeden dzień³⁵. Zatem sfera dokumentalno-opisowa stanowi istotny fenomen powieści Stalińskiego. Autor to przede wszystkim wiarygodny świadek epoki, baczny i skrupulatny obserwator o szerokiej wiedzy. Najważniejsza okazała się nie warstwa artystyczna dzieła, ale właśnie treść, a konkretnie główny wątek: pokazanie systemu od wewnątrz, „od kuchni”, utrwalenie klimatu danego czasu, mentalna, lecz panoramiczna fotografia rzeczywistości.

Reasumując, świat pięciu powieści Stalińskiego to świat „zaprojektowanej problematyki” i „zaprojektowanego języka”. W utworach tych nie znajdziemy wielopłaszczyznowych perspektyw, głębokich charakterów, skomplikowanych i różnorodnych motywacji. Z drugiej strony – zgodnie z tym, co Kisielewski postulował – równorzędną tezę wobec fabuły, zdarzeń czy charakterów jest teza-klimat, teza-atmosfera, „smak danego czasu”. Powieści Stalińskiego – i to należy podkreślić – stanowiły również odpowiedź na literackie zapotrzebowanie, jakie uwidoczniło się na nielegalnej części rynku księgarskiego w Polsce. Przywołam tezę autora z 1978 roku: ludzie ciekawi są świata, którego stali się częścią: socjalistycznej rzeczywistości, mechanizmów i struktur władzy. Ludzie chcą

³⁴ *Kłóciliśmy się odkąd pamiętam. Rozmowa z Jerzym Giedroycem*, [w:] *Kisiel...*, s. 60.

³⁵ *Na koniec odwoziłem go dorożką. Rozmowa z Wiesławem Uchańskim*, [w:] *Kisiel...*, s. 294.

się dowiedzieć, „co jest grane”, „co się projektuje”. Jak dotąd – konkluduje Kisielewski – jedyny pisarz, który podjął problematykę świata zaprojektowanego i pisze zaprojektowanym językiem, to Marian Brandys. Efekt: sprzedaje w podziemnych wydawnictwach, za żywą gotówkę miliony egzemplarzy...³⁶.

Jak pisze Monika Wiszniowska: „Z pełną świadomością możemy dziś stwierdzić, iż rola, jaką sobie mniej lub bardziej świadomie obrał, była przysłowiowym strzałem w dziesiątkę. Dlaczego bowiem dziś właściwie dziś w ogóle czytamy Kisielewskiego? Bo po pierwsze, prosto, bez nadmiernego intelektualizowania, chciał pokazać ludziom, na czym ten system, w którym wszyscy Polacy żyli przez półwiecze, polegał. Po drugie, że czynił to z pozycji przeciwnika, a jak wiadomo powszechnie, krytykę, szczególnie tego, czego samemu się nie bardzo lubi, czyta się po prostu chętnie”³⁷.

Wedle odrębnych kategorii należy rozpatrywać drugą grupę powieści Kisielewskiego – chronologicznie: *Zbrodnia w Dzielnicy Północnej* (1948), *Miałem tylko jedno życie* (1958), *Przygoda w Warszawie* (1959) oraz *Kobiety i telefon* (1960). *Zbrodnia* pierwotnie drukowana była w odcinkach na łamach „Dziś i Jutro” (1947-48), zaś w 1948 została opublikowana w prywatnym wydawnictwie Gustowskiego. W odcinkach ukazywała się również *Przygoda w Warszawie* (1959, na łamach „Tygodnika Powszechnego”), jednak drukiem wyszła dopiero w 1976 roku w Londynie. Powieści *Miałem tylko jedno życie* oraz *Kobiety i telefon* również ukazywały się odcinkami w „Przekroju”, obie podpisane pseudonimem Teodor Klon.

Niebagatelne znaczenie ma fakt, że wzmiankowane tytuły – nie jak charakteryzowane wcześniej – ukazywały się w oficjalnym obiegu, jednak zakres wpływu cenzury na przyjęcie przez autora takiej, a nie innej konwencji literackiej musi pozostać hipotezą.

Zbrodnia oraz *Przygoda*, w przeciwieństwie do powieści wydanych za granicą, to książki, których autor posługuje się językiem ezopowym, ich publicystycznych aspektów jednak – to kolejna różnica względem dzieł

³⁶ S. Kisielewski, *Czy można w Polsce napisać powieść bezpartyjną?...*

³⁷ M. Wiszniowska, *Stańczyk Polski Ludowej...*, s. 107.

Stalińskiego – w największym uproszczeniu, nie można uznawać za dominujące czy „natrętne”. Ukryte znaki, jak pisze Ryszkiewicz, rozmieszczone są w kompozycyjnych i konstrukcyjnych płaszczyznach powieści, jednak wbudowany w utwór mechanizm ezopowy nie polega wyłącznie na prostym zastępowaniu „rzeczy w znaczeniu dosłownym” „rzeczą w znaczeniu postulowanym”³⁸.

Wielu badaczy właśnie na ten aspekt kryminałów Kisielewskiego zwracało uwagę, to również stawiając im jako główny zarzut formalny. Jak pisze Małgorzata Szpakowska: „(...) Klasyczny kryminał ma za punkt wyjścia właśnie chaotycznie rozsypane fragmenty układanki (...) Rozwiązanie łamigłówek może być nieoczekiwane, lecz powinno być jednoznaczne i jednoznacznie wynikać z wcześniej przedstawionych danych. Tymczasem przy założeniu, że świat jest nieprzeźroczysty takie założenie po prostu ustanowić się nie da; począwszy od *Zbrodni w Dzielnicy Północnej*, kryminały Kisielewskiego kończą się bez wyraźnego związku z tym, co w samej powieści zostało przedstawione”³⁹.

Zatem w przeciwieństwie do jednoznacznej, ideowo zamkniętej, antyklerkowskiej prozy Stalińskiego, która w ideologiczny sposób przedstawia i interpretuje „ludową rzeczywistość”, wcześniejsze książki Kisielewskiego można odczytywać na dwu niezależnych poziomach. Po pierwsze, jako powieści ezopowe, po drugie: jako czysto rozrywkowe kryminalno-sensacyjne fabuły. Chociaż – gwoli ścisłości – podział ten z uwagi na ówczesne uwarunkowania polityczno-ideowe pozostaje dyskusyjny, bowiem ukazany „świat na opak”, rzeczywistość będąca antytezą fikcji kreowanej przez marksistowskich ideologów, sam w sobie staje się atrakcyjny dla ówczesnego odbiorcy, zaś z powodu marksistowskiej oceny uznany został za „niesłuszny”, a tym samym literalnie polityczny.

Pomijając teoretyczne dywagacje, można z całą pewnością stwierdzić, że tytuły z lat 1948-1959 to w znacznie mniejszym stopniu utwory rezonerskie, zaangażowane czy ideologiczne. Nad warstwą nieartystyczną (interesowną, poznawczą, etyczną), wprowadzie obecną i łatwą do

³⁸ M. Ryszkiewicz, *Forma ideologii – ideologia formy...*, s. 304.

³⁹ M. Szpakowska, *Kisielewski: powieści dla dorosłych*, [w:] *Literatura źle obecna (Rekonians)*, Londyn 1984, s. 96.

uchwycenia⁴⁰, dominuje warstwa artystyczna (nieinteresowna). Inaczej rzecz ujmując, w powieściach tych właśnie płaszczyzna artystyczna staje się nośnikiem, bazą dla przekazu ideowego.

Począwszy od *Zbrodni w Dzielnicy Północnej* do wydanej w 1976 roku *Przygody w Warszawie*, książki Kisielewskiego były właśnie postrzegane – niezależnie od ocen – na dwa sposoby: przede wszystkim jako czysto rozrywkowe: sensacyjno-kryminalne, oraz jako powieści, które za warstwą kryminału i sensacji „przemycają” głębszą refleksję. Wojciech Skalmowski *Zbrodnię* określił jako klasyczną powieść kryminalną⁴¹, a *Przygodę w Warszawie* jako powieść „quasi-sensacyjną”⁴². Utwory Kisielewskiego postrzegano także jako parodie kryminału⁴³. Natomiast Jan Dobraczyński pisze, iż Kisielewski „z bezprzykładną perfidią ukrywa rzeczywistą problematykę za zasłoną problematyki nieistotnej, a jako taką uznać trzeba główne wydarzenia budujące fabułę tych powieści”⁴⁴. Inna, anonimowa wypowiedź: „(...) makabryczne nieraz akcesoria kryminału wcale nie psują Kisielowi dobrej zabawy. (...) Pod tą powłoką nietrudno odnaleźć jakąś nutkę melancholii, zadumy nad światem”⁴⁵.

W niniejszej grupie szczególne miejsce zajmują dwa utwory Teodora Klona: *Miałem tylko jedno życie* oraz *Kobiety i telefon*. Autor deklaruował, że to właśnie fascynacja Simenonem natchnęła go ideą stworzenia 16 krótkich „czarnych powieści”: o pijaństwie, erotomanii, chuligaństwie, zboczeniach, zbrodniach wśród nieletnich, obłądzie itd. Z cyklu udało mu

⁴⁰ W charakterystyczny sposób mówi o tym autor *Zbrodni w Dzielnicy Północnej* w odautorskiej dedykacji, przestrzegając niejako czytelnika przed jednostronnym odczytaniem: „Czesławowi Miłoszowi, który zwrócił mi uwagę na możliwości artystyczne zawarte w powieści kryminalnej”. Dedykacja ta znalazła się w pierwszym, gazetowym cyklu oraz w pierwszym wydaniu książki. W drugim wydaniu została usunięta.

⁴¹ W. Skalmowski, *Przystanki w czasie (O powieściach Stefana Kisielewskiego)*, „Zeszyty Literackie” 1993, nr 1, s. 131.

⁴² Ibidem.

⁴³ T.S., *Pod włos w literaturze*, „Słowo Powszechne” 1959, nr 37.

⁴⁴ J. Dobraczyński, *Książka na tydzień*, „Dziś i Jutro” 1948, nr 27.

⁴⁵ T.S., *Pod włos w literaturze...*

się napisać tylko dwie⁴⁶. Zajmują one jednak bardzo ważną pozycję w kontekście ideowym pisarstwa Kisielewskiego. Monografista tematu kwalifikuje te utwory jako powielające zamknięty schemat romansowy i kryminalny, realizujące jednak nieinteresowny wariant dzieła literackiego⁴⁷. Obydwa tytuły należy więc traktować jako czysto rozrywkowe formy fabularne. Tak też wypowiedali się na ich temat recenzenci i krytycy⁴⁸. Ludwik Grzeniewski pisze: „(...) uważam te utwory za najbardziej bezinteresowne literacko i najodważniejsze, klerkowską odwagą przeciwstawienia się utartym schematom i stereotypom myślowym”⁴⁹. Jeżeli hasło „klerkowskiej odwagi” to lekka przesada, istotą rzeczy pozostaje ideowa neutralność obydwu pozycji, ich bezinteresowność.

Zarysowaną wyżej tezę potwierdza również samo założenie autora. Charakteryzując z perspektywy 40 lat powieść *Zbrodnia w Dzielnicy Północnej*, wypowiada on znamienne zdanie: „jest ona czymś pośrednim między zawsze mnie kuszącą formą powieści kryminalnej, a psychologizmem «cięższych» powieści, wydawanych za granicą pod pseudonimem Tomasza Stalińskiego”⁵⁰. Konwencja kryminału, fascynacja Simenonem oraz literaturą popularną w ogóle stanowi najważniejszy kontekst twórczości Teodora Klona.

Reasumując, lata 1948-1960 składają się na okres kryminalno-romansowej twórczości Kisielewskiego oraz czarno-sensacyjnego pisarstwa Teodora Klona. Autor balansuje pomiędzy nieinteresowną formułą a literaturą idei, treści ezopowych, transmisji sensów pozaartystycznych. Szala przechyla się jednak na stronę autotelizmu. Jeżeli bowiem książki podpisane pseudonimem Tomasz Staliński literalnie skierowane są przeciw marksizmowi, to we wcześniejszych utworach sensacyjno-kryminalnych nad warstwą ideową przeważa płaszczyzna artystyczna. Ta – jako autoteliczna – jest wprawdzie sprzeczna z założeniami realnego

⁴⁶ Rozmowa ze Stefanem Kisielewskim (wywiad W. P. Szymańskiego), „Tygodnik Powszechny” 1965, nr 49.

⁴⁷ M. Ryszkiewicz, *Forma ideologii - ideologia formy...*, s. 183.

⁴⁸ W. Skalmowski, *Przystanki w czasie...*, s. 138.

⁴⁹ L.B. Grzeniewski, *Inna twarz Kisiela*, [w:] S. Kisielewski, *Zanim nadejdzie śmierć*, Warszawa 1995, s. 6.

⁵⁰ Przedmowa do: S. Kisielewski, *Przygoda w Warszawie*, Kraków 1989, s. 5-6.

socjalizmu (w odniesieniu do politycznej praktyki), jednak dopiero niniejsza antynomia może służyć jako podstawa dalszych dociekań interpretacyjnych.

Twórczość tego okresu należy odczytywać w kontekście publicystycznego ukierunkowania na rozrywkę, postulatów „zwykłej, normalnej literatury” oraz *zdrowej czarności*, dalej, orientacji ku kulturze mieszczańskiej, ale także w związku z formułowanym w tym okresie publicystycznym postulatem tezy literackiej, literatury ideowej. Ludyczny czy komercyjny wymiar tych tytułów rzecz jasna nie wyklucza głębszych sensów, te jednak stają się dopiero drugą warstwą, nadbudową dla świata artystycznego, autonomicznych wartości literackich. W powieściach politycznych schemat fabularny kryminału lub romansu został przez Kisielewskiego wykorzystany czysto instrumentalnie – dla zwerbalizowania określonych poglądów, zdemaskowania systemu i polemiki, natomiast w omawianej grupie utworów sensacyjna fabuła stanowi niezależną całość, za którą dopiero kryje się przekaz tendencyjny.

Przypomnijmy zachwyty Kisielewskiego nad twórczością Greene’a, Chestertona, Simenona czy Chase’a. Utwory tych autorów traktował przede wszystkim jako doskonałą rozrywkę, gdzie główną wartością staje się wielowątkowa fabuła, wartka i ciekawa akcja, pewien niedookreślony klimat. Moralne i ideowe znaczenie *czarności* Kisiel również doceniał, jednak przede wszystkim jako konsekwencję tak imputowanej literaturze roli, w końcu każda dobra sztuka z racji roli wyznaczonej jej *implicité* ma za zadanie spowodować refleksję, dyskusję, przemyślenia czy inne reakcje intelektualne.

Kisielewskiemu, co on sam wielokrotnie podkreślał, imponował rozmiar twórczości Simenona, który w cyklach powieściowych, społecznych, obyczajowych, psychologicznych, sensacyjnych, umiejętnie łączy właśnie formy sztuki lekkiej i masowej z treściami zaprzatającymi uwagę literatury poważnej⁵¹. Z jednej strony doskonała, lekka rozrywka, z drugiej strony Simenon to „istny kieszonkowy Dostojewski”. Tymczasem, jak wskazywał Kisielewski, w Polsce nikt go nie tłumaczy ani poważnie się nim nie zajmuje. Zwłaszcza w latach pięćdziesiątych, kiedy litera-

⁵¹ Rozmowa ze Stefanem Kisielewskim...

turę zdominowały tematy wojenne oraz treści ideologiczne, brakowało zwykłej, popularnej, czarnej acz wartościowej sztuki.

Niniejszy przegląd twórczości literackiej Kisielewskiego zamykają dwie powieści: debiutanckie *Sprzysiężenie* oraz ostatnia, wydana pośmiertnie *Zanim nadejdzie śmierć*⁵². Poniższe tezy w dużym stopniu odnoszą się również do okupacyjnych opowiadań Kisielewskiego: *Mieszkania*, *Biblioteki*, *Chciałem pisać*, *W małym miasteczku* oraz *Historii żydowskich*.

Zacznijmy od *Sprzysiężenia*, powieści szczególnej. Jak wiadomo, był to debiut literacki Kisielewskiego, muzyka, publicysty i krytyka literackiego, którego do tej pory główną, najszerzej prezentowaną oraz uzasadnianą tezą dotyczącą literatury i sztuki był klerkowski dezyderat autotelizmu. Praca nad *Sprzysiężeniem* była zatem pierwszą próbą, a jednocześnie prologiem dalszej, pięćdziesięcioletniej konfrontacji publikowanych tez z własną twórczością, talentem i możliwościami pisarskimi. Natomiast *Zanim nadejdzie śmierć* to utwór podsumowujący i zamykający wieloletnią działalność, miała to być bezinteresowna, prawdziwa i szeroka wizja czterech Warszaw, które poznał Kisielewski: przedwojennej, wojennej, powojennej i współczesnej. Powieści tej – fakt ten ma symboliczny wymiar – autor nie zdążył ukończyć.

Wiele już napisano o skandalu, jaki towarzyszył ukazaniu się *Sprzysiężenia*, na owe czasy książki rzeczywiście bulwersującej, szczególnie że anonsowanej wcześniej w katolickim periodyku⁵³. *Sprzysiężenie* również doczekało się kilku ciekawych analiz literackich⁵⁴. Ostatnia powieść au-

⁵² S. Kisielewski, *Zanim nadejdzie śmierć*, Warszawa 1995.

⁵³ Na ten temat pisałem w rozdziale trzecim: por. też M. Wiszniewska, *Stańczyk Polski ludowej...*, s. 29-34; M. Ryszkiewicz, *Forma ideologii - ideologia formy...*, s. 237 n.

⁵⁴ Przede wszystkim Kazimierza Wyki, rozpatrującego *Sprzysiężenie* w nurcie powieści rozrachunków inteligenckich (K. Wyka, *Rozrachunki inteligenckie*, [w:] tenże, *Pogranicze powieści*, Warszawa 1948). Autor obok utworu Kisielewskiego zaliczył tu *Drewnianego konia* Kazimierza Brandysa, *Jezioro Bodeńskie* Stanisława Dygata, *Sedan* Pawła Hertza. Por. także S. Rogala, *Echa września w polskiej prozie literackiej w latach 1945-1969*, Kraków 1981; A. Sobolewska, *Polska proza psychologiczna*, Wrocław 1979; M. Ryszkiewicz, op. cit., s. 237 n.).

tora, zdaje się, zupełnie nie została dostrzeżona przez krytyków. Obie pozycje – obok różnic – charakteryzuje jednak wiele podobieństw.

Omawiane utwory zostały zbudowane na podstawie typowych schematów fabularnych: romansu (*Sprzysiężenie*) i kryminału (*Zanim nadejdzie śmierć*). W obu przypadkach fabuła i konwencjonalny schemat są tylko ramą dla głębszych dociekań i przemyśleń, a więc – wedle kategorii Kisielewskiego – tez literackich. Kolejna sprawa obok podobieństw konstrukcyjnych: w warstwie fabularnej punktem wyjścia obu narracji są przełomowe wydarzenia roku 1939 (*Sprzysiężenie*) i 1989 (*Zanim nadejdzie śmierć*). Ostatnie podobieństwo, wymieniane przez Mirosława Ryszkiewicza⁵⁵, w tym ujęciu tematu staje się kluczowe. Oba utwory prezentują czysto nieinteresowny, autoteliczny model dzieła literackiego, zachowują formę otwartą.

Przywoływane tezy Kazimierza Wyki, odnoszące się do *Sprzysiężenia*, w równym stopniu pozostają aktualne wobec ostatniej powieści: będzie to konsekwentne budowanie narracji z wykorzystaniem paradoksu (tryb dowodzenia rozmyślnie i przekornie odbiegający od przyjętych sposobów) i antynomii (stawianie na równym planie równorzędnych i udowodnionych, lecz sprzecznych tez)⁵⁶. W obu przypadkach „paradoks i antynomia przewrotnie integrują strukturę powieści”, sprowadzając jednocześnie układ utworu i wszystkie wyrażone przez niego poznawcze i etyczne wartości *ad absurdum*⁵⁷. Wszystkie – oprócz jednego – z wyjątkiem prawa pisarza do samej gry sprzeczności i paradoksów. Dalej, jak konkluduje Ryszkiewicz, „na poziomie otwartej formy struktur powieści to «prawo do gry» przejawia się ich autonomicznym estetycznie charakterem i dominacją nad innymi wartościami wartości artystycznych, czego źródeł – za Wyką i samym Kisielewskim – można by się doszukiwać w «formalnym pałubizmie»”⁵⁸.

Można zatem wykazać, że debiut fabularny oraz ostatnia powieść autora stanowią jedyne utwory wpisujące się w programową koncepcję

⁵⁵ M. Ryszkiewicz, *Forma ideologii - ideologia formy...*, s. 238 n.; por. M. Krakowiak, *Katastrofizm – personalizm – realizm. O krytyce literackiej Kazimierza Wyki w latach 1932-1948*, Kraków 2001, s. 306-310.

⁵⁶ Za: M. Ryszkiewicz, op. cit., s. 240.

⁵⁷ Ibidem, s. 240-1.

⁵⁸ Ibidem.

bezinteresowności, autonomii literatury czy autotelizmu, nadto z uwagi na ich intelektualny wymiar możemy określić je mianem klerkowskich.

Zarówno w *Sprzysiężeniu*, jak i *Zanim nadejdzie śmierć* autor nie narzuca czytelnikowi, poza liberalnym minimum, żadnej ideologii, żadnego konkretnego sposobu postrzegania rzeczywistości. Przy dociekaniu przyczyn takiej zmiany automatycznie na plan pierwszy wysuwa się kontekst biograficzny. Swą debiutancką powieść Kisielewski pisał w latach 1942-44, w okupowanej Warszawie, nie mając absolutnie żadnych przesłanek odnośnie do przyszłego kształtu i ustroju Polski, nic nie wiedząc na temat przyszłego czytelnika. Ostatnią powieść pisał po roku 1989, po definitywnym upadku systemu politycznego, który sformatował zakres i kryteria jego 45-letniej działalności publicystycznej, politycznej i artystycznej.

W ten sposób Kisielewski w pierwszym utworze nie mógł, zaś w ostatnim nie musiał zawierać ukrytych sensów politycznych, kierować się żadnymi doraźnymi, utylitarnymi celami, w efekcie zgodnie z postulatami literackimi zawartymi w przedwojennej publicystyce powstały dzieła bezinteresowne, a tym samym autoteliczne.

Z powyższym koresponduje teza o realizmie obu powieści, będąca nawiązaniem do definicji sformułowanej przez Kisielewskiego w latach czterdziestych, a potwierdzonej w wypowiedzi na temat *Sprzysiężenia*. Mianowicie realizm to, wedle jednej z propozycji, metoda opisu rzeczywistości, której podstawę stanowi wyrzeczenie się wszelkich apriorycznych, a jednocześnie ukierunkowanych sposobów postrzegania i przedstawiania faktów; realizm to bezinteresowny, wyprany z sugestii stosunek autora do świata, wyrzeczenie się jednostronnej czy subiektywnej selekcji faktów⁵⁹.

Realizm, jak Kisielewski konkludował w 1965 roku, może wynikać z tego, że pisarz, tworząc dzieło, nie bierze pod uwagę jakichkolwiek pozaartystycznych czynników. Jak Kisielewski podaje w wywiadzie, podczas okupacji, gdy pisał *Sprzysiężenie*, nie mając pojęcia, jaka będzie przyszłość, pisał wyłącznie dla siebie, nie wiedział nawet, czy zdąży

⁵⁹ S. Kisielewski, *Realizm, ale jaki?*, „Tygodnik Powszechny”, 1949, przedruk: *Z literackiego lamusa...*, s. 158; Kisiel, *Pałę Kubiaka*, „Tygodnik Powszechny” 1949, przedruk: *Rzeczy małe...*, s. 169.

swoją powieść uchronić przed zniszczeniem... „Pisałem, bo po prostu uważałem, że mam coś do powiedzenia – chciałem właśnie utrwalić jakiś wycinek życia, ruchu, myśli, chciałem się wypisać”⁶⁰. Z podobnym przeświadczeniem mógł również zasiąść do pracy po 1989 roku, po upadku systemu, z którym całe niemal życie walczył.

Chociaż obydwie powieści zapewne nie wytrzymają konfrontacji z szerokimi i chyba zbyt ambitnymi wyzwaniem stawianymi przez autora literaturze w latach czterdziestych: wieloaspektowością i złożonością tez, idei artystycznej, sztuką scalającą esencję prawdy o świecie etc., to z całą pewnością wobec pierwszego i ostatniego utworu Kisielewskiego nie możemy stosować kategorii „zdrady klerka”.

⁶⁰ Rozmowa ze Stefanem Kisielewskim...

Rozdział szósty

Obrona klerkizmu. Rola muzyki w życiu oraz koncepcjach artystycznych Stefana Kisielewskiego

Szereg pojęć i koncepcji artystycznych, scharakteryzowanych w niniejszej pracy i składających się na w miarę spójną i stabilną oraz liniowo ewoluującą *filozofię sztuki* Kisielewskiego, ogniskuje klerkowska koncepcja *autonomii*. Podejmując analizę tych pojęć, nieprzypadkowo w rozdziale pierwszym, omawiającym kwestie przedwojennej działalności Kisielewskiego oraz najważniejsze uwidaczniające się w całej działalności korzenie jego myśli, szerzej scharakteryzowane zostały kwestie krytyki i estetyki muzycznej.

Powtórzmy. Kisielewski z wykształcenia był muzykiem, z muzyką wiązał tedy swoją dalszą karierę. Jego publicystyczny debiut dotyczył muzycznych zagadnień, od tej tematyki rozpoczynał współpracę z najważniejszymi w swojej działalności pismami. Dalej, kluczowe twierdzenia i postulaty dotyczące sztuki zostały zwerbalizowane właśnie w kontekście krytyki muzycznej. W tym okresie właśnie Kisielewski, powołując się na myśl Karola Szymanowskiego, postawił pierwszą i najważniejszą w dalszej pracy tezę *autotelizmu*. Równie ważną koncepcją, determinującą późniejsze spojrzenie na sztukę, był krytyczno-muzyczny postulat rozróżnienia pojęć muzycznych i pozamuzycznych w postrzeganiu i analizie tej dziedziny. Kontekst lat trzydziestych należy zatem traktować jako punkt wyjścia krytyki i eseistyki autora, również późniejszej „zdrady klerka”. Do tez wypracowanych w tym okresie oraz sformułowanego już, szczególnego postrzegania zjawisk artystycznych

Kisielewski na przestrzeni całej swej działalności na różne sposoby się odnosił.

Pisarstwo muzyczne Kisiela można podzielić na dwie grupy. Pierwszą stanowi praca żywo zainteresowanego aktualiami krytyka i recenzenta muzycznego, drugi wątek to postulatywne, interpretujące i syntetyzujące artykuły, podejmujące kwestie estetyki i teorii¹. Dorobek krytyczno-muzyczny autora, tak jak jego działalność publicystyczna, jest imponujący. Składają się nań setki szkiców, esejów i recenzji, w części przedrukowanych w trzech zbiorach. Ponadto pięć książek: trzy monografie, encyklopedyczny zbiór szkiców oraz reportaży. Liczne uwagi poświęcone kwestiom muzyki zawierają także *Dzienniki*. Trudno w tym miejscu przeanalizować tak szeroki dorobek, trzeba jednak zwrócić uwagę na kilka z jego najważniejszych wątków: stale obecny w publicystyce, specyficzny, choć wcale nie nowatorski sposób postrzegania istoty muzyki, ważny *leitmotiv* jego pisarstwa oraz zagadnienie roli muzyki popularnej w systemie estetycznym autora. Na odrębną uwagę zasługuje również sama działalność Kisiela jako kompozytora.

1. Autotelizm

W książce *Z muzyką przez lata*, wydanej w 1948 roku, a zawierającej wcześniej już ogłoszone artykuły, autor w pierwszej części zamieścił trzy szkice podejmujące kwestie estetyki i teorii muzyki: *Czy muzyka jest niehumanistyczna*, *Czy w muzyce istnieje formalizm* oraz *O autonomiczność i powszechność sztuk*. Wszystkie zawarte tu tezy składają się na w miarę spójny system, który śmiało określić można filozofią muzyki Kisielewskiego.

¹ A. Wiatr, *Stefan Kisielewski jako...*; J. Skarbowski, *Stefan Kisielewski jako krytyk muzyczny*, „Ruch Muzyczny” 1975, nr 18; J. Skarbowski, *Muzyka i muzycy w Dziennikach Stefana Kisielewskiego*, „Ruch Muzyczny” 2001, nr 16; sprawy te podejmuje również L. Polony w książce *Polski kształt sporu o istotę muzyki*, Kraków 1991.

Muzyka to coś absolutnie sztucznego²: dokonana w akcie kompozycji „czysta organizacja dźwięków, a raczej kombinacja szeregu systemów organizacji, dokonanych na różnych płaszczyznach, z rozmaitych punktów widzenia”³. Na *materię muzyczną* składają się wyłącznie czynniki formalne: rytm, wysokość, harmonia, polifonia, dynamika, instrumentacja. Muzyka nie wiąże immanentnie żadnych pozamuzycznych znaczeń, nawet myśli ani uczuć, te funkcjonują wyłącznie zewnętrznie: na zasadzie indywidualnych, jednostkowych skojarzeń i asocjacji odbiorców. „Czysta forma rozumiana być może jako idealnie piękny i doskonale logiczny układ elementów. Jeżeli zaś jest ona odbiciem jakiegoś ważnego, obiektywnego prawa, jeżeli nie ma piękności moralnej ani estetycznej, która nie wywodziłaby się z wartości zasadniczych, w takim razie piękno i prawda są dwiema ścieżkami tej samej drogi”⁴. Muzyka jest według Kisielewskiego z natury sztuką pozasemantyczną, a więc i autoteliczną. Jeżeli muzyk w jakikolwiek sposób wplata w kompozycję treści pozamuzyczne, zawsze odbywa się to ze szkodą dla jakości artystycznej, przede wszystkim przeczy istocie muzyki, a więc jej semantycznej czystości⁵. Takie rozumienie niesie znaczące konsekwencje interpretatorskie. Wiązanie muzyki z terminologią z innych dziedzin sztuki (pojęć dwuznacznych, mylących) prowadzi do błędu, polegającego na utożsamianiu jednostkowych asocjacji z muzyczną treścią, co z kolei stwarza niebezpieczeństwo absolutyzacji⁶. Błąd ten to według argumentacji Kisielewskiego syndrom amatorskiego rozumienia tej dziedziny sztuki lub po prostu niekompetencji, choć autor sam przyznaje, że jego koncepcja

² Por. S. Kisielewski, *Elementy schyłkowe w sztuce współczesnej*, [w:] tenże, *Polityka i sztuka*, s. 113-116.

³ S. Kisielewski, *Czy muzyka jest niehumanistyczna?*, „Znak” 1948, nr 4, przedruk: S. Kisielewski, *Muzyka i mózg*, Kraków 1974, s. 17. Identyczna definicja: S. Kisielewski, *Organizacja dźwięku* (1962), [w:] tenże, *Z muzycznej międzyepoki*, Kraków 1966, s. 50.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Por. S. Kisielewski, *O wartościach społecznych w muzyce*, „Muzyka Polska” 1936, nr 3; *Coś o muzyce*, „Bunt Młodych” 1936, za: *Publicystyka przedwojenna...* Szerzej pisałem na ten temat w rozdziale pierwszym.

⁶ Takie pojmowanie muzyki oraz bardzo podobna argumentacja uwidacznia się w pismach Konstantego Regameya, również ucznia Szymanowskiego.

autonomicznego przeżycia estetycznego jest koncepcją idealną, w praktyce, zwłaszcza u szerokiego odbiorcy, rzadko spotykaną⁷.

Muzyka jako sztuka o doskonale skryształizowanych założeniach formalnych: czysto zmysłowa, pozamyśłowa, abstrakcyjna i beztematyczna, jest jednocześnie mimo swej sztuczności (*art – artificiel*) dziedziną najbliższą naukom ścisłym, a tym samym naturze. Mianowicie, jej porządek, układ kompozycyjny (jako treść i istota dzieła) bliski jest matematycznym regułom, odzwierciedla zatem porządek naturalny, doskonały⁸. „Chaos dźwięków tkwi w świecie, uosobiony w krzyżujących się, niezliczonych falach głosowych; lecz skoro istnieją wszystkie dźwięki, istnieją też potencjalne, niewyzwolone ich systemy. Organizacja dźwięku, jaką jest muzyka, to realizacja możliwości już w tym świecie istniejących, to nie tyle tworzenie co odkrywanie”⁹.

Reasumując, trzonem rozumienia muzyki przez autora jest koncepcja hanslickowska, czysto formalistyczna, erystycznie odgrodzona jednak od hasła „sztuki dla sztuki”. Muzyka jest jednocześnie istotą tego, co kryje się pod pojęciem autotelizmu. Jedynymi kategoriami, jakimi wolno się posługiwać przy rozważaniu zagadnienia jej treści, są pojęcia czysto muzykologiczne: kompozycja, struktura, harmonika, rytm etc. Nieprzypadkowo malarstwo abstrakcyjne, architekturę oraz muzykę zaliczał Kisiel do sztuk bezpojęciowych. Do kwestii tych jako ideowego punktu wyjścia autor nawiązywał w licznych tekstach estetycznych, omawianych w poprzednich rozdziałach. Na ten temat wypowiada się również przyjaciel i wielokrotny rozmówca Kisielewskiego, Mieczysław Tomaszewski. Twierdzi on, iż hasło całkowitej pozaznaczeniowości muzyki wynikało nie tyle z przekonań estetycznych Kisielewskiego, ile z doraźnych racji publicystycznych: obrony muzyki przed instrumentalnym zaangażowa-

⁷ *Czy muzyka jest niehumanistyczna...*, s. 22; por: *Oblicze duchowe muzyki współczesnej*, „Muzyka Polska” 1937, nr 7-8, s. 358.

⁸ Konfrontując w późniejszych tekstach swoją definicję z nowymi zjawiskami muzycznymi: sztuką aleatoryzmu, muzyką elektroniczną, muzycznym happeningiem, np. dokonaniem Johna Cage’a, Pierra Bouleza czy Pierra Shaeffera, autor określa, iż muzyka może również stanowić brak organizacji, dzieło przypadku.

⁹ *Czy muzyka jest niehumanistyczna...*, s. 28.

niem w służbę propagandy¹⁰. Wiele w tym stwierdzeniu racji. Podobną funkcję spełniało postulowane przez Kisielewskiego rozumienie *realizmu*, w ogóle cały konstrukt myślowy zdefiniowany wokół kategorii *sztuka bezpojęciowa*. Taka argumentacja stanowiła ważną część generalnej kampanii w obronie niezależności muzyki i innych dziedzin sztuki, prowadzonej przez Kisielewskiego w latach 1945-53¹¹.

W tym kontekście nadmienić trzeba również o piśmie założonym przez Kisielewskiego w 1945 roku, to jest „Ruchu Muzycznym”. Pierwszym wydawcą były Państwowe Wydawnictwa Muzyczne, dwutygodnik był organem Związku Zawodowego Muzyków RP. Autor jako pierwszy i początkowo jedyny redaktor stworzył pismo nobliwe i opiniotwórcze. „Ruch Muzyczny” przyciągnął do współpracy takie osobowości jak Zbigniew Drzewiecki, Konstanty Regamey, Bronisław Rutkowski, Jerzy Młodziejowski czy Stanisław Wiechowicz. Dwutygodnik od początku swojego istnienia skupiał muzyków i krytyków opowiadających się za neutralnością ideową muzyki, zaś od drugiej połowy lat czterdziestych sprzeciwiających się implementowaniu w tę dziedzinę sztuki kanonu socrealizmu, propagowanego głównie przez Zofię Lisę i Alfreda Gradsteina. Choć periodyk był otwartą trybuną, w której publikowali również rzecznicy żdanowskiej doktryny sztuki, niezależne i racjonalistyczne stanowisko redakcji, a przede wszystkim założyciela, zostały okupione zamknięciem w 1949 roku, po brzemienym w skutki Ogólnopolskim Zjeździe Kompozytorów i Krytyków Muzycznych w Łagowie¹².

Sprowadzenie jednak pojmowania muzyki przez Kisielewskiego wyłącznie do poziomu publicystycznego, doraźnego argumentu byłoby nie tylko niesprawiedliwym uproszczeniem, ale także przeczyło-

¹⁰ *I w muzyce był swój własny. Rozmowa z Mieczysławem Tomaszewskim*, [w:] *Kisiel...*, s. 265.

¹¹ „Pierwsza zasadnicza moja polemika prowadzona była w duchu dawnych hanslickowskich jeszcze bojów o kult formy i pojęć formalnych, o wyeliminowanie z rozważań muzycznych terminologii apelującej do pojęć myślowych, uczuć i idei (moim zdaniem, obecnych w muzyce tylko na zasadzie asocjatywnej)”. Za: S. Kisielewski, *Wstęp czyli dzień dzisiejszy*, [w:] *Z muzycznej międzyepoki...*, s. 23-24.

¹² Rolę propagatora socrealizmu w muzyce pełniła odtąd wydawana w Warszawie „Muzyka”.

by całościowej filozofii sztuki autora. Należy podkreślić, że koncepcję bezprzedmiotowości muzyki, a przez to jej autonomii zwerbalizował Kisiel już przed wojną. Powtórzę, w artykule *Oblicze duchowe muzyki współczesnej* z 1937 roku czytamy: „Rzeczą bezsporną jest, że w muzyce o wartości utworu, o jakości wrażenia estetycznego decyduje pewien układ elementów formalno-dźwiękowych. (...) Częste dopomaganie sobie przez mało z muzyką obeznanych słuchaczy asocjacjami z dziedziny malarstwa czy literatury jest tylko wyrazem braku kwalifikacji czysto muzycznych. «Niewykwalifikowany» słuchacz, nie będąc w stanie uchwycić zrębów muzycznej konstrukcji utworu, tworzy sobie własne konstrukcje pomocnicze (...)”¹³. Takie techniczne pojmowanie sensu muzyki współgra z drugą węzłową ideą Kisielewskiego. Autor, bezpośrednio powołując się na poglądy Karola Szymanowskiego (*Wychowawcza rola kultury muzycznej*), pisze: „Pogląd ten można krótko ująć w sposób następujący: każda sztuka musi być autonomiczna i pozautilitarna. Autonomiczna – to jest, że musi się rządzić jedynie własnymi prawami, własnymi zasadami konstrukcji (układu elementów formalnych); prawa te muszą być niezależne od jakichkolwiek czynników pozaartystycznych. Sztuka pozautilitarna – t.zn. musi być celem sama dla siebie, motywy jej powstawania muszą być bezinteresowne, pozażytkowe”¹⁴. Dalej czytamy najważniejsze bodaj twierdzenie: „muzyka, realizując w najbardziej bezkompromisowy sposób cechy, jakie przypisywaliśmy sztuce (autonomiczność i pozautilitaryzm), jest najbardziej typową i najprawdziwszą sztuką”¹⁵.

Z uwagi na szczególną rolę muzyki w życiu Kisielewskiego, jego edukację w konserwatorium i planowaną karierę, tę deklarację uznać należy za podstawę zarówno definiowanej na przestrzeni późniejszej działalności publicystycznej koncepcji autonomii, jak i późniejszych tekstów teoretycznych, poświęconych sprawom muzyki oraz sztuki w ogóle. Trzeba podkreślić, że teksty ogólnoestetyczne, publikowane po wojnie, wprawdzie wpisane w tok ówczesnych sporów ideowych, stanowią jednak w linii prostej kontynuację artykułów przedwojennych; z tez ich autor nigdy się nie wycofał.

¹³ S. Kisielewski, *Oblicze duchowe muzyki współczesnej...*, s. 359.

¹⁴ S. Kisielewski, *O wartościach społecznych w muzyce...*, s. 199.

¹⁵ *Ibidem*, s. 203.

Sam Kisielewski konsekwentnie i na przestrzeni całej swojej pracy traktował artykuł *Czy muzyka jest niehumanistyczna* jako *credo*, zaś zagadnienie stosunków treści i formy w muzyce jako *meritum* swoich rozważań teoretycznych. Dlatego też wzmiankowany artykuł został opublikowany aż pięciokrotnie. Ostatni przedruk, w zbiorze *Muzyka i mózg* z 1973 roku, został opatrzony szerokimi przypisami (z roku 1967). Autor wiele też szkicu musiał zweryfikować i skonfrontować z nowymi, nieznanymi mu w 1948 roku lub nierozumianymi nurtami muzycznymi. Jednak idea centralna syntezy, jak sam podkreśla, „nie zestarzała [się] i chyba nie zestarzeje. (...) Teza nie nowa, ale na każdym piętrze ewolucyjnej spirali trzeba nam się z nią spotkać: w każdej epoce, okazuje się, wywalać jakies (a może stale te same?) drzwi”¹⁶. Nie bez znaczenia jest również fakt, że tak samo brzmią wypowiedzi muzyczne zawarte na kartach *Dzienników*¹⁷.

Wskazane wyżej tezy Kisielewskiego stanowią programowe nawiązanie do myśli austriackiego muzykologa, estetyka i krytyka muzycznego Eduarda Hanslicka. Autor w opublikowanej w 1854 roku rozprawie pt. *Vom Musikalisch-Schönen* (*O pięknie muzycznym*) stworzył – mimo kontrowersyjności ujęcia – jeden z kanonów pojmowania sztuki muzycznej – jako czystej formy dźwiękowej. Jego definicja zamyka istotę i treść muzyki w *tönend bewegte Formen*, „ruchomych formach dźwiękowych”, czyli zmieniających się układach, które dają wrażenie *pięknej całości*¹⁸. Hanslick krytykował poetycko-uczuciowe oraz semantyczne rozumienie muzyki: celem kompozycji nie jest w takim ujęciu uwolnienie emocji czy ekspresja, ale ewokowanie uporządkowanego w czasie, spójnego, dobrze

¹⁶ S. Kisielewski, *Czy muzyka jest niehumanistyczna...*, s. 14. Kwestię dalszych polemik wokół *genus* muzyki oraz modyfikacji poglądów Kisielewskiego szeroko charakteryzuje L. Polony w cytowanej pracy.

¹⁷ „Muzyka nie ma żadnych treści merytoryczno-duchowych, lecz działa tylko swoją organizacją formalną (organizacja dźwięku), wywołując przeżycia jedyne w swoim rodzaju, nie mające analogii w żadnych uczuciach «życiowych» czy treściach literackich” (s. 845). Tu również określa Kisiel muzykę terminem *czysta forma* (s. 256).

¹⁸ Por. L. Erhardt, *Sztuka dźwięku*, Warszawa 1980, s. 88-90.

skonstruowanego brzmienia. Bowiem muzyka jest tylko muzyką!¹⁹ Ta koncepcja, funkcjonująca i rozwijana w pierwszej połowie XX w. jako posthancklinowski formalizm, nadal prowokowała do dyskusji. Zwłaszcza że wpisała się w pierwszą rewolucję tonalną tego okresu, świadomie podjął ją Igor Strawiński, a za nim duża część muzyków zaliczanych do nurtu neoklasycyzmu. Dlatego też na tę argumentację już w czasach młodości powoływał się Kisielewski.

Obok Hanslicka ważniejsza jednak wydaje się druga inspiracja autora, wzmiankowana w pierwszej części pracy. Kisielewski muzyk, krytyk muzyczny, a dalej krytyk sztuki w wielkim stopniu stał się uczniem Karola Szymanowskiego. Ten wpływ ujawnia wielokrotnie. Pierwsze teksty poświęcone Szymanowskiemu powstały przed wojną²⁰, w dwudziestoleciu także Kisielewski zaczął powoływać się na jego koncepcje muzyki: sztuki totalnej, absolutnej, a także autonomicznej. Po wojnie autor nadal czerpie z tych korzeni, nadal również przekłada je na inne dziedziny artystyczne, przede wszystkim literaturę, co składać się będzie na scharakteryzowaną koncepcję klerkowską. Warto dodać, że głos młodego krytyka Kisielewskiego, opowiadającego się za absolutną autonomią, nie był – obok wypowiedzi Regameya, Palestra, Mycielskiego – odosobniony, sama jednak argumentacja na rzecz pojmowania muzyki jako czystego układu elementów formalno-dźwiękowych była w polskiej krytyce muzycznej lat trzydziestych głosem specyficznym i najbardziej zdecydowanym²¹. Dlatego też Kisielewski obok Szymanowskiego i Regameya postrzegany jest jako czołowy rzecznik ówczesnej awangardy muzycznej²².

Kisielewski jednak mniej lub bardziej świadomie, poprzez inspirację myślą i osobowością Szymanowskiego, zakorzenił się w XIX-

¹⁹ Szerzej: A. Jarzębska, *Spór o piękno muzyki. Wprowadzenie do kultury muzycznej XX wieku*, Wrocław 2004; por. *Muzyka a analiza, integracja, filozofia*, red. A. Gronau-Osińska, Warszawa 2000; por. także W. Tatarkiewicz, *O filozofii i sztuce*, Warszawa 1986.

²⁰ *Ostatnia podróż Karola Szymanowskiego*, „Muzyka Polska” 1937, nr 4, s. 206-209; *Bibliografia twórczości Karola Szymanowskiego*, „Muzyka Polska” 1937, nr 4, s. 211-215; K. Szymanowski, *Pieśni Kurpiowskie*, „Muzyka Polska” 1936, nr 3, s. 209.

²¹ L. Polony, *Polski kształt sporu o istotę muzyki...*, s. 233.

²² *Ibidem*, s. 261.

wiecznym, bliskim romantyzmowi postrzeganiu sztuki w kategoriach narodowych. Zresztą nie był to fenomen, postać „odnowiciela muzyki polskiej”, mimo że niejednokrotnie odbrązowiana (również przez Kisielewskiego), w ogóle wywarła najszerzy wpływ na pierwsze pokolenie muzyków działających w wolnej Polsce²³. Dla Szymanowskiego geniusz artysty, zawarty w konkretnym utworze, wyraża osobowość i fenomen jego narodu: autonomiczne i bezinteresowne dzieła budują właściwy wizerunek społeczeństwa, państwa, narodu i ich kultury: „Dzieje ludzkości to właśnie dzieje jej sztuki”²⁴. Dzieła sztuki składające się na *narodową kulturę* powinny reprezentować najwyższy europejski poziom, zachowując jednak swe specyficzne, rasowe odrębności²⁵. Najdoskonalszym przykładem sztuki „zeuropeizowanej Polski” była dla Szymanowskiego twórczość Chopina²⁶. Kisielewski wielokrotnie przyznaje się do tej inspiracji. We wstępie do cytowanego tomu pism autora *Harnasiów* czytamy: „Należałem do pokolenia muzycznej, warszawskiej młodzieży, której dążenia, aspiracje i marzenia artystyczne nierozzerwalnie złączyły się z tą wielką, sugestywną osobowością Karola Szymanowskiego, choćby trudno było stwierdzić bezpośrednie wpływy czy to stylistyczne, czy to intelektualne. (...) Jego wielką walkę o nową polską muzykę, która przezwyciężyć by mogła smutne dziedzictwo zaborów, śledziliśmy z zapartym tchem od końca lat dwudziestych aż do Jego śmierci. Cel tej walki, odpędzenie ciężającej nad polską kulturą zmory zaścianka, sprawienie, aby to, co polskie, narodowe stało się zarazem światowe, uniwersalne, do czego droga wiodła przez unowocześnienie i wzbogacenie techniki twórczej, wydawał się znakomity, przy tym oślepiająco oczywisty”²⁷.

²³ Por. *Dzieje muzyki polskiej w zarysie*, red. T. Ochlewski, Warszawa 1977, s. 104-116.

²⁴ K. Szymanowski, *Wychowawcza rola kultury muzycznej...*, za: tenże, *Pisma*, t. 1, Warszawa 1984, s. 274.

²⁵ Por. L. Polony, *Polski kształt sporu o istotę muzyki*, Kraków 1991, *passim*; K. Regamey, *Ideologia artystyczna Karola Szymanowskiego*, „Muzyka Polska” 1937, nr 4, s. 160-169.

²⁶ Por. K. Szymanowski, *Pisma...*, s. 83 n.

²⁷ S. Kisielewski, *Szymanowskiego pisma i wpływy*, [w:] K. Szymanowski, *Pisma...*, s. 5.

Trzeba zatem jeszcze raz podkreślić, że właśnie za Szymanowskim Kisielewski postrzegał sztukę w kategoriach narodowych²⁸, co w wielkim stopniu zmatrycowało jego najważniejsze kategorie krytycznej wypowiedzi: pojęcie *idei artystycznej*, także *realizmu*: sztuki jako *zapisu prawdy*, sztuki autonomicznej, lecz w dalszej perspektywie utylitarnej względem państwa, narodu i społeczeństwa, rzecz jasna pojmowanych – w zrozumiałym dla wszystkich odbiorców Kisielewskiego domyśle – z nieodłącznym przymiotnikiem „WOLNEGO”.

2. Jazz

Druga warstwa zainteresowań Kisielewskiego-muzyka, określona przez autora jako kampania, jest również paralelna względem publicystyki kulturalnej. Rzecz dotyczy pojęcia *nowej jakości merytorycznej* tzw. kultury masowej²⁹. Ten wątek publicystyki współgra z szerszymi postulatami liberalizmu oraz aprobatą dla dziedzin czysto rozrywkowych i popularnych, wpisanych w całościową apoteozę wolnej kultury mieszczańskiej. Temat ten znalazł ujęcie w licznych felietonach tygodnikowych oraz artykułach muzycznych, rozproszonych w różnych pismach³⁰, szerzej też na ten temat pisałem w rozdziale czwartym. Wykładnię poglądów na temat muzyki rozrywkowej zawarł również autor w dwu ważnych tekstach: *Słowie końcowym* do wydanej w 1957 roku książki *Z muzyką przez lata* oraz wstępie do książki Tyrmanda (*U brzegów jazzu*) pod znaczącym tytułem *Perspektywy jazzu*.

²⁸ Por. Kisiel, *Nacjonalizm a szowinizm*, „Wprost” 1990, nr 49.

²⁹ S. Kisielewski, *Wstęp czyli dzień dzisiejszy*, [w:] *Z muzycznej międzyepoki...*, s. 24.

³⁰ Większość ważnych tekstów autora została przedrukowana w trzech cytowanych tu zbiorach. Na uwagę zasługuje paralelizm tematów i ich sposobów ujęcia względem felietonów Kisielewskiego. Artykuły zostały jednak, z natury rzeczy, podbudowane szerszym teoretycznym wywodem oraz wieloraką egzemplifikacją omawianych zjawisk.

W tym miejscu trzeba zwrócić uwagę na szczególną estymę, jaką darczył Kisielewski muzykę jazzową, postrzeganą jako najlepszy znak nowej masowej estetyki, reprezentujący jej najlepsze wartości oraz, nie mniej ważną, charakterystyczną dla sztuki popularnej ekspansywność. Zacząć jednak należy od jednego ze zdefiniowanych przez autora rozumień muzyki. Muzyka, tak jak i szerszej sztuka, wedle tekstów z drugiej połowy lat pięćdziesiątych pojmowane w kontekście koncepcji *bufetu kulturalnego*, to przede wszystkim dziedzina rozrywki. Stosowane tu jako nadrzędne kryterium ilościowe nie stanowi zagrożenia dla kryterium jakości, bowiem nowa sztuka niesie nowe perspektywy, a jednocześnie nowe warunki oceny³¹. Jeśli sztuka to rozrywka, w imię liberalizmu i pluralizmu artystycznego nie można wprowadzać hierarchizującego rozróżnienia między tzw. sztuką egalitarną a elitarną. Doskonale obrazuje to cytat z artykułu *Czy muzyka jest rzeczą dostojną?*: „Czy muzyka to formalistyczna gra dźwięków i dźwiękowych kombinacji, czy wyraz wzniosłych i głębokich uczuć? Czy wymaga inteligencji i wysokiego rozwoju duchowego, czy też tylko ucha, poczucia konstrukcji i zmysłowego temperamentu? (...) Na pytania te odpowiedziałbym, że jest tak, jak się Wam podoba” (!). Dalej czytamy: „gdyby jednak koniecznie już należało podać jakieś najogólniejsze określenie, co to jest muzyka, osobiście ograniczyłbym się do skromnego stwierdzenia, że muzyka to po prostu jeden z gatunków ludzkiej rozrywki”³².

Kisielewski, jak wspomina, pierwszy raz z jazzem zetknął się w latach trzydziestych³³. Podczas okupacji dorabiał, uprawiając się w improwizacjach na tematy ze standardów jazzowych w lokalu „Rio Rita” na Krakowskim Przedmieściu. Umożliwiał mu to *nota bene* współlokator Marek Cybulski, pierwowzór głównego bohatera opowiadania *Mieszkanie*. Pierwszy właściwy okres fascynacji tym gatunkiem muzyki miał

³¹ S. Kisielewski, *Nowa sztuka nowych ludzi*, [w:] *Z muzycznej międzyepoki...*, s. 270-271.

³² S. Kisielewski, *Czy muzyka jest rzeczą dostojną* (1962), [w:] *Z muzycznej międzyepoki...*, s. 283-4; Por. *Do czego służy nam muzyka* (1971), [w:] *Muzyka i mózg...*, s. 120-141.

³³ Za: S. Kisielewski, *Przedmowa, czyli piękne wspomnienia*, [w:] J. Radliński, *Obywatel jazz*, Kraków 1967.

miejsce już po wojnie za sprawą trzech przyjaciół: Leopolda Tyrmanda³⁴, Jerzego Skarżyńskiego oraz Mariana Eilego.

Wkrótce Kisielewski wraz z Tyrmandem, Skarżyńskim, Eilem oraz Lucjanem Kydryńskim tworzył grupę pierwszych w nowej Polsce propagatorów, a nawet apologetów jazzu³⁵. Jazzowi poświęcał wiele uwagi w licznych artykułach, zamieszczanych nie tylko w prasie muzycznej, ale również w „Tygodniku”. Nie bez powodu Kisielewski został zaproszony do napisania słów wstępnych do dwu z trzech pierwszych w powojennej Polsce opracowań poświęconych muzyce jazzowej: *U brzegów jazzu* Tyrmanada i *Obywatel jazz* Radlińskiego.

W rozdziale czwartym sygnalizowałem zagadnienie wartościowania nowej sztuki przez Kisielewskiego oraz stawiane przez niego pojęcie *nowej jakości* sztuki popularnej/masowej, które, przynależne prężnie rozwijającym się zjawiskom, dopiero czeka na dookreślenie. I tu właśnie jazz okazuje się przysłowiowym światłem w tunelu. „Otóż to właśnie – jazz! W nim widzę między innymi prześwitanie nowej jakości. Jest znakomity muzycznie (nikt nie zaprzeczy!), a masowy, ma własną technikę dźwiękową, własne formy odbioru i wykonania, własną socjologię i historię, a jednocześnie nader skutecznie apeluje do powszechnego temperamentu, do powszechnej wrażliwości”³⁶. Jazz dla Kisielewskiego, postrzegany oczywiście jako autonomiczna, pozatreściowa rozrywka, stanowił złożony fenomen, na który w szerszej perspektywie składa się kilka pojęć: nowoczesność, uniwersalizm, demokracja oraz wolność. Nowoczesność, bowiem jazz to zjawisko współczesne i żywe, muzyka

³⁴ Podkreślić trzeba rolę Tyrmanda, którego postawę i szczególnie barwne życie w latach 1949-56 dosłownie opiewał Kisielewski jako wzór nowoczesnego, mieszczańskiego oraz nonkonformistycznego stylu. Tyrmand mieszkał w tym okresie w jednym z pokoi gmachu przedwojennej warszawskiej „Ymki” (YMCA – Chrześcijańskie Stowarzyszenie Młodzieży Męskiej), która po 1945 roku stała się pierwszym centrum jazzu. Odbywały się tu koncerty, spotkania, prelekcje. Przy „Ymce” powstał również w 1945 roku pierwszy w odbudowywanej Warszawie klub jazzowy, którego organizatorem był Tyrmand. Szerzej: R. Kowal, *Polski jazz. Wczesna historia i trzy biografie zamknięte – Komeda, Kosz, Seifert*, Kraków 1995, s. 40 n. Por. M. Urbanek, *Kisiel i Tyrmand*, „Przegląd Tygodniowy” 1991, nr 41.

³⁵ Szeroko na ten temat: R. Kowal, *Polski jazz...* oraz J. Radliński, *Obywatel jazz...*

³⁶ *Nowa sztuka nowych ludzi...*, s. 273.

typowo rozrywkowa, masowa, obliczona na zysk, ale „stosująca jednocześnie w swym języku dźwiękowym wszelkie najbardziej na pozór elitarne zdobycze i eksperymenty światowej awangardy”³⁷. Ta nowoczesność jest zresztą głęboko zakorzeniona w tradycji muzycznej. Jako ważną cechę jazzu podkreślał również uniwersalność jego języka oraz globalność zjawiska. To najlepszy syndrom nowych przemian w kulturze: jazz, mający swe źródła w tradycjach afrykańskich, powstały i rozwijany w Ameryce, podbija wszystkie kontynenty, zaś z lokalnych kultur, w których funkcjonuje, czerpie i asymiluje najlepsze muzyczne tradycje: od folkloru po sztukę sal koncertowych. Jazz stał się zatem muzycznym medium XX wieku, które za sprawą radia, płyty, taśmy magnetofonowej, koncertu i klubu zaciera lokalne bariery i upowszechnia muzyczne tradycje. „Jazz to specyficzne upowszechnienie twórczości – szczyt marzeń niejednej demokracji”³⁸. „W rezultacie każdy, bezpośrednio, nawet u siebie w domu, na co dzień obcuje z wielkimi mistrzami jazzu, nazwiska ich są na wszystkich ustach, nieprzebrana masa amatorów zna na pamięć szczegóły ich życia i kariery, daty i miejsca najlepszych koncertów czy najbardziej udanych nagrań”³⁹. Jazz zatem w ujęciu Kisielewskiego jest znakiem czasu i nowej epoki, jej uniwersalizacji, globalizacji, nowych emocji i nowych sposobów odbioru muzyki i sztuki w ogóle, tempa współczesnego życia. Sztuka, która doskonale wyraża ducha nowych czasów: „Współczesność wyrażona jest w nowej sztuce bezbłędnie, współczesność się nie myli, współczesność się sprawdza. A dowodem tego – jazz”⁴⁰.

W tym obszarze naturalnie rysuje się kontekst ideowo-polityczny. Marksisci od 1945 roku nie darzyli muzyki jazzowej sympatią, natomiast od końca 1948 roku do połowy lat pięćdziesiątych postrzegana była ona jako „muzyka imperialistycznego kapitalizmu amerykańskiego”. Uprawianie oraz słuchanie jazzu, określane jako „katakumbowe”, stało się także aktem politycznej deklaracji i demonstracji, w imię najprostszego,

³⁷ S. Kisielewski, *Perspektywy jazzu*, [w:] L. Tyrmand, *U brzegów jazzu*, Kraków 1957, s. 5.

³⁸ Ibidem, s. 17.

³⁹ Ibidem, s. 19.

⁴⁰ Ibidem, s. 22.

lecz wymownego i najbliższego prawdzie hasła „Jazz to wolność”⁴¹. Kisiel, rasowy polemista i przeciwnik marksistów, nie mógł dalej obstawać przy roli prywatnego entuzjasty, musiał publicznie za nim się opowiedzieć. Przecież jazz, muzyka żywołowa, spontaniczna, improwizowana, która nie zna lokalnych ani globalnych barier, w której wszystko wolno i w której nie mają racji bytu jakiejkolwiek schematy, dyscyplina czy kontrola, od początku postrzegany był jako przeciwieństwo ideologii i drętwoży socjalistycznych doktryn sztuki, poza tym jest to muzyka mieszczańska, demokratyczna, mocno zakorzeniona w amerykańskim, a więc i kapitalizmie⁴². Ta płaszczyzna pojmowania jazzu jako muzyki wolnej i odzwierciedlającej wolnościowe czy liberalistyczne tradycje szczególnie Kisielewskiemu odpowiadała.

3. Kisielewski jako kompozytor

Trzecie wymagające analizy zagadnienie to sam dorobek muzyczny Kisielewskiego oraz szczególne znaczenie roli kompozytora w jego życiu. Problem to ciekawy i również obrazujący sygnalizowaną wcześniej

⁴¹ R. Kowal, *Polski jazz...*, passim; ciekawie na ten temat: W. Fułek, *Trzęsienie ziemi*, „Jazz Forum” 1996, nr 7-8; J. Matuszkiewicz, *Melomani*, „Jazz Forum” 1999, nr 7-8; C. Łazarkiewicz, *Był jazz*, „Gazeta Wyborcza – Magazyn” 1999, nr 10. Autor pisze: „dla nas była to tylko muzyka i nikt sobie nie zdawał sprawy, że pełnimy jakąś inną rolę; wyczuwaliśmy, że robimy coś ważnego, ale dopiero Tyrmand, który był starszy od nas, potrafił nam to wytłumaczyć: tu nie idzie tylko o swobodę grania jazzu, ale o wolność, chodzi o kontakt ze światem, z którym nie możemy stracić łączności”.

⁴² Tyrmand wspominał: „w tamtym czasie związek części społeczeństwa z jazzem wykraczał poza zainteresowania czysto muzyczne. Po okresie jazzu katakumbowego w latach 1949-1954, występują pierwsze przejawy życia jazzowego, posiadające cechy ruchu. Lata 1955-56 były okresem walki o szerokie swobody w kulturze, zakończonej zresztą pełnym sukcesem. Jazz odegrał wówczas rolę pierwszoplanową, był głównym orężem w boju. Każda impreza jazzowa była okazją do manifestacji na rzecz tych swobód, uruchamiała też masy młodzieży”. Za: J. Radliński, *Obywatel jazz...*, s. 122.

stałość poglądów. Powołując się na charakterystyki pracy kompozytorskiej autora, nie chciałbym, nie tylko ze względu na brak kompetencji, podejmować problemu wartościowania jego twórczości, pozostawiając pytanie o pozycję Kisielewskiego w historii muzyki polskiej XX wieku otwartym.

Kisielewski w materii tej zachował szczególną konsekwencję. W całej swojej twórczości pozostał wierny pierwszej szkole – nurtowi neoklasycyzmu lat trzydziestych, mającemu źródła w twórczości Strawińskiego, Prokofiewa, Ravela, rozwijanemu w paryskiej szkole Nadii Boulanger, reprezentowanemu zaś na gruncie lokalnym przez Karola Szymanowskiego oraz nauczaniem w pierwszej polskiej szkole kompozytorskiej – Konserwatorium Warszawskim, którego twórcą był Kazimierz Sikorski. Obok Kisielewskiego w grupie polskich uczniów neoklasycyzmu znajdują się m.in. Roman Palester, Stanisław Wiechowicz, Zygmunt Mycielski, Antoni Szałowski, Michał Spisak, Piotr Perkowski czy Grażyna Bacewicz⁴³.

Nurt ten, charakteryzujący się prostotą, rzeczowością, umiarkowaniem, stanowił jedną z reakcji na patos i emfazę muzycznych recepcji i skrajności romantyzmu oraz modernizmu. Muzyka ta, korzystając z wielkiego uogólnienia, reprezentuje ducha francuskiego, wraz z humorem, pogodą, inspiracjami ludycznymi, logiką, umiarem i prostotą, stanowi zaś opozycję ducha niemieckiego – muzyki skłaniającej ku ekspresjonizmowi, patosowi, rozbudowanej i szerokiej harmonice. Taka idea, *esprit* francuskie, reprezentatywne w neoklasycyzmie, jeśli już dopuszczamy się takiego uogólnienia, stanowiła – jak francuska sztuka i kultura w ogóle – generalną inspirację Kisielewskiego.

Trzeba dodać, że szkoła międzywojennego, klasycyzującego modernizmu stanowi ważny asumpt dla pozapojęciowego rozumienia sztuki. Neoklasycyzm, stanowiąc reakcję na muzyczną spuściznę XIX wieku, zaproponował w miejsce tradycyjnie pojmowanej treści muzycznej (uczucia, emocje, głębokość wyrazu) pojmowanie jej jako czystej, nic nie-

⁴³ Szerzej: J. Chomiński, K. Wilkowska-Chomińska, *Historia muzyki*, cz. 2, Kraków 1990, rozdział *Rola neoklasycyzmu w muzyce polskiej*, s. 253-255.

wyrażającej sztuki dźwięków⁴⁴. Takie podejście, stanowiące *credo* Kisielewskiego, reprezentowane było przede wszystkim przez Igora Strawińskiego. Zresztą autora, zarówno z racji dokonań muzycznych, jak i poglądów estetycznych, często charakteryzowano jako strawińszczyka, sam zaś dał pełny wyraz tej inspiracji w wielu tekstach, a zwłaszcza w *Gwiazdozbiórze muzycznym*⁴⁵.

Kisielewski jako kompozytor operuje – co uwidacznia się niemal we wszystkich jego utworach – wyraźnym, specyficznymi i niepowtarzalnym stylem⁴⁶. Zgodnie z werbalizowanymi poglądami muzycznymi najczęściej uwagi poświęca formalnej konstrukcji: jej klarowności, spójności, poprawności układu. Cechy charakterystyczne jego kompozycji to przejrzysta faktura, klarowna forma, motoryka, zazwyczaj zabarwione muzycznym dowcipem. Konsekwencją traktowania muzyki jako rodzaju *divertissement* pozostaje niemal zupełny brak ekspresji typu romantycznego⁴⁷. Skutkiem wierności neoklasycyzmowi lat trzydziestych, m.in. szkole Sikorskiego, stała się konsekwentna niechęć Kisielewskiego do nowości i awangard, które zasadniczo w jego twórczości nie znalazły większego odbicia. Autor od lat trzydziestych omijał współczesne „poschonbergowskie” nurty: od dodekafonii i serializmu, przez aleatoryzm i punktualizm, po muzykę elektroniczną. Co ciekawe, jako krytyk muzyczny wykazywał później znajomość współczesnych tendencji i zazwyczaj, przy zachowaniu zdrowego dystansu, w ramach rzeczowej i obiektywnej analizy, wypowiadał się entuzjastycznie względem nowości. Kompozytorem pozostał jednak tradycjonalistycznym, i tu narzuca się pewna analogia. Także w innych dziedzinach sztuki autor pozostał konserwatywny: nad awangardę, es-

⁴⁴ Por. Boksował na dystans. Rozmowa z Piotrem Wierzbickim, [w:] *Kisiel...*, s. 321-322.

⁴⁵ S. Kisielewski, *Igor Strawiński*, [w:] *Gwiazdozbiór muzyczny*, Warszawa 1996, s. 228-244.

⁴⁶ Na ten temat: W. Rudziński, *Muzyka naszego stulecia...*; *Polska współczesna kultura muzyczna*, red. E. Dziębowska, Warszawa 1964; L. Erhardt, *Muzyka w Polsce*, Warszawa 1974; M. Tomaszewski, *I w muzyce był swój własny...*; P. Papla, *Twórczość orkiestrowa Stefana Kisielewskiego* (praca magisterska), 1998, Biblioteka Instytutu Muzykologii UJ.

⁴⁷ L. Erhardt, *Muzyka w Polsce...*, s. 99.

tetyzm, twórcze poszukiwania przedkładał sprawdzone konwencje, wypracowaną, rzemieślniczą i intelektualną jakość, określane często jako *metiér*.

O ile muzyczna twórczość kompozytorów polskich XX wieku, zwłaszcza tych związanych z nurtami awangardowymi, w dużym stopniu zmierzała w kierunku elitaryzmu, Kisielewski, zgodnie z publicystycznymi tezami, podążał inną drogą. Jego twórczość poważna, symfoniczna, zdecydowanie wymyka się z kanonu muzyki elitarniej, trudnej, łączy wiele cech sztuki lżejszego kalibru: humor, zabawę, muzyczną prowokację⁴⁸. Kisielewski także z upodobaniem komponował muzykę rozrywkową: dla baletów, do popularnych piosenek oraz na potrzeby filmu⁴⁹; najwięcej uznania zdobyła oprawa muzyczna do *Zaczarowanej drożki* Gałczyńskiego z 1959 roku. Tworzył również kompozycje dla dzieci: do wierszy i bajek Jana Brzechwy oraz dla teatru lalkowego. Zresztą jako członek Związku Kompozytorów Polskich pracował w Sekcji Muzyki Popularnej, ponadto pełnił funkcje organizatora i jurora podczas dwu pierwszych, przełomowych w kulturze PRL-u, sopockich festiwali jazzowych (1956 i 1957)⁵⁰. W latach 1964-68 był również redaktorem naczelnym wydawnictwa muzyki rozrywkowej „Synkopa”.

⁴⁸ *I w muzyce był swój własny...*, s. 261.

⁴⁹ *Dziś w nocy umrze miasto* (1961, reż. Jan Rybkowski); *Jadą goście jadą* (1962, reż. R. Dobraczyński), *Zemsta* oraz *Kalosze szczęścia* (reż. A. Bohdziewicz).

⁵⁰ „Trudno nie docenić przełomowego znaczenia dwóch sopockich festiwali jazzowych dla historii nie tylko muzyki, ale kultury naszego kraju w ogóle. Wyjście jazzu z podziemia, przełamanie dotychczasowych stereotypów i wzorców ugrzecznionej pop-kultury w stylu świetlicowym, utorowanie drogi dla epoki big-bitu, która dopiero nadciągała, to nie wszystkie z pewnością zasługi sopockich festiwali. Zaowocowały one bowiem nie skończoną ilością rozmaitych, już nie tylko jazzowych, przeglądów muzycznych i festiwali. To oczywiście nie muzyka zburzyła żelazną kurtynę pomiędzy Wschodem i Zachodem, ale z pewnością ona pierwsza się przez nią przedarła”. Cyt. za: W. Fułek, *Trzęsienie ziemi*, „Jazz Forum” 1996, nr 7-8.

4. Podsumowanie

Charakteryzując rolę muzyki w życiu Kisielewskiego, należy pamiętać – jak już wielokrotnie podkreślałem – iż była to pierwsza profesja autora, od lat trzydziestych wiązał z nią swoją przyszłość. Czy plany te w konfrontacji z rzeczywistością okazały się drugorzędne? Na przestrzeni pięćdziesięciu lat działalności autor kilkakrotnie zmieniał swoje role i płaszczyzny wypowiedzi: był eseistą, felietonistą, pisarzem, politykiem, dysydem; przy tym szerokim wachlarzu tylko muzyka pozostała dziedziną towarzyszącą mu stale i niezmiennie. W tej dziedzinie, poza artystycznym i kompetencyjnym rozwojem, nie dokonała się żadna większa zmiana ani ewolucja poglądów. Przy wszystkich, jakże zróżnicowanych i szerokich polach działalności, zazwyczaj zogniskowanych wokół aktualności, muzyka była stabilnym, uniwersalnym punktem odniesienia oraz rodzajem ucieczki od problematyki codziennej. Do muzyki również Kisielewski wracał w tych okresach, kiedy wzmacniały się szykany systemu, a jego działalność była blokowana przez cenzurę. „To właściwie jedyne, co umiem, czego się nauczyłem. Tu można bezkarnie eksperymentować. Tu w złych czasach można się schronić”⁵¹. Podobnie wspominał syn Kisielewskiego, Jerzy: „Muzyka to była zawsze Jego ucieczka, Jego tęsknota, Jego żal za utraconymi utworami młodości, które spłonęły w Powstaniu. (...) Muzyka była rodzajem azylu: nie mogąc robić, tego co było Jego pasją, więcej komponował”⁵².

Zjawisko to widoczne było zwłaszcza w latach 1950-55 oraz od 1960 roku, równorzędnie z okresem mówienia „Lampa”. Również w latach 1968-71, zablokowany zapisem na nazwisko, więcej czasu poświęcał kompozycji, choć już wtedy główną jego pasją było pisanie. Pozbawiony paszportu i dotkliwie blokowany przez cenzurę, powraca, może nawet ucieka do kompozycji oraz do krytyki i eseistyki⁵³. Ale na zjawisko

⁵¹ W czterdziestolecie działalności publicystycznej. Wywiad W. Karpińskiego z S. Kisielewskim, „Tygodnik Powszechny” 1972, nr 14

⁵² Ojciec był ostoją... Rozmowa z Jerzym Kisielewskim, [w:] Kisiel..., s. 104.

⁵³ W 1964 roku ukazuje się monografia Grażyna Bacewicz i jej czasy (PWM, Kraków), rok później reportaż *Nasze muzyczne dwudziestolecie* (Reportaż fotograficzny

„ucieczki w muzykę” spojrzeć można z jeszcze jednej perspektywy – zgodnie z przyjętą kategorią „zdrady klerka”. W 1956 roku Kisielewski po raz pierwszy gruntownie zaangażował się w politykę. Realnie sprzeniwierył się ideałom, jak deklarował, swojego mistrza Karola Irzykowskiego: z człowieka idei i pióra stał się na osiem lat posłem. Jego działalność polityczna przy tym nie przyniosła proporcjonalnych do zaangażowania rezultatów, szybko się rozczarował. Czy uciekając w latach sześćdziesiątych w muzykę, chciał Kisielewski odreagować „zmarowane”, jak podkreślał, lata w sejmie? Trudno dywagować, nie bez znaczenia jest jednak, że w latach sześćdziesiątych komponował szczególnie intensywnie, powstają wtedy najważniejsze utwory⁵⁴. Zatem ucieczka w absolutnie autonomiczną, bezinteresowną, pozapojęciową, w końcu uniwersalną dziedzinę sztuki to ważny i stały kontrapunkt dla ewolucji postawy, poglądów artystycznych, a także doraźnie zaangażowanej działalności pisarskiej autora. Sam w 1991 roku wspominał: „Nie udało mi się jednego – skoncentrować się na muzyce i stworzyć coś, co byłoby potrzebne ludziom i powszechnie, w całej Europie albo nawet na świecie znane. Zamiast tego rozmieniłem się na drobne”⁵⁵.

Można podsumować, iż muzyka pełniła w koncepcjach Kisielewskiego rolę pryncypialną. Sposób jej pojmowania stał się od lat trzydziestych jednym z najważniejszych punktów wyjścia dla dalszych koncepcji artystycznych, również punktem, względem którego rozpoczęła się ewolucja poglądów i działań w kierunku tzw. zdrady klerka. Z drugiej strony, muzykę w samym życiu i koncepcjach artystycznych Kisielewskiego traktować można, wedle kategorii parmenidesowych, jako element jedności w wielości, punkt stały we wszystkich rozważaniach. Muzyka bez wątplenia

z lat 1944–64, wybór Mieczysława Tomaszewskiego z komentarzami Kisielewskiego, PWM, Kraków 1965), natomiast w 1966 roku wydany zostaje wybór esejów z lat 1958–65 pod tytułem *Z muzycznej międzyepoki* (PWM, Kraków).

⁵⁴ Będą to przede wszystkim utwory symfoniczne: *Symfonia na 15 wykonawców* (1961), *Divertimento na flet i orkiestrę* (1964), *Voyage dans le temps* (1965) oraz uwertura *Sygnaly sportowe* (1966). Inne to *Suita na flet i klarnet* (1961), balet *Wesołe miasteczko* (1967), komedia muzyczna *Straszny dworek* (1965) czy *Niezwykłe przygody Pana Kleksa* (1967).

⁵⁵ *Dziewiąty krzyżyk Kisielewskiego* (rozmowa P. Gabryela z S. Kisielewskim), „Wprost” 1991, nr 10.

zajmowała w jego systemie światopoglądowym, estetycznym, również psychologicznym, pozycję centralną. Muzyka to sztuka najszlachetniejsza, najpiękniejsza, scalająca nie tylko doczesne *idee artystyczne*, ale także najdoskonalszy porządek natury, muzyka to ostatecznie dziedzina absolutnie wolna, neutralna, wysublimowana, a więc z istoty rzeczy najbliższa idei klerkizmu.

Podsumowanie

Postać Stefana Kisielewskiego należy postrzegać jako reprezentanta pokolenia 1910, duchowego i intelektualnego spadkobiercę najlepszych tradycji polskiego i europejskiego dwudziestolecia. Podkreślałem już, że zrąb najważniejszych poglądów, podstawa światopoglądowa Kisielewskiego ukształtowały się przed wojną i ujawniły w ówczesnych, lokalnych polemikach ideowo-kulturalnych. Co więcej, pozostał on spadkobiercą przedwojennej, rozległej edukacji oraz bogatej, a przede wszystkim różnorodnej tradycji kulturalnej. Kluczowe wydaje się stwierdzenie, że trzon swoich koncepcji artystycznych Kisielewski wypracował już w publicystyce przedwojennej a późniejsze modyfikacje postulatów stanowiły element szerszego procesu odejścia od spraw kultury na rzecz polityki.

Jeżeli dla głównych koncepcji artystycznych najważniejszym kontekstem pozostaje okres młodości autora, należy zwrócić uwagę na jego muzyczne, lecz interdyscyplinarne wykształcenie, wielkie czytanie, tradycje inteligenckiej rodziny, wyjazd do Paryża oraz najważniejszych intelektualnych mistrzów: Irzykowskiego, Kołaczkowskiego, Szymanowskiego i Tatarkiewicza. Nie bez znaczenia był także model państwa, w którym Kisiel dorastał, państwa niepodległego, autorytarnego, ograniczającego szereg swobód obywatelskich, lecz nie totalitarnego, pozbawionego propagandy monofonicznej, dopuszczającego krytykę oraz artystyczny pluralizm. Ważny jest kontekst ówczesnych polemik kulturalnych i ideowych. Jeżeli filarem nacjonalizmu była wybiórczo pojęta filozofia aktywizmu, biologizmu oraz nieskrępowanego indywidualizmu, marksizmu natomiast – socjologizująca filozofia uniwersalistyczna, ich przeciwnicy musieli opowiedzieć się za krytycznym rozumem oraz uniwersalnymi wartościami piękna i dobra. Z drugiej strony, jeżeli dominujące ideologie przedkładają dobro państwa (różnorodnie pojęte) nad dobro jednostki, stanowisko opozycyjne musiało oprzeć się na

wartościach indywidualności osoby ludzkiej. Te czynniki sprawiły, iż liczni reprezentanci pokolenia 1910, w tym Kisielewski, stanęli po stronie nurtu klerkowskiego, kulturalistycznego oraz personalistycznego. Mimo iż Kisielewski był w tym okresie „jednym z wielu”, nie można odmówić mu oryginalności, temperamentu i talentu polemicznego.

Tezy i poglądy Kisielewskiego wpisują się w międzywojenne myśli i teorie artystyczne, równie ważny jest dalszy kontekst. Jednym z najważniejszych czynników, który stanął u podstaw światopoglądu Kisielewskiego, było doświadczenie wojny. Nie chodzi tu jedynie o osobiste straty, nieudany udział w powstaniu warszawskim, ale przede wszystkim o świadomość strat kulturalnych i intelektualnych Polski, o świadomość zagrożenia polskiej tożsamości narodowej, tak ważnej w jego rozumowaniu. To była trauma i obsesja Kisielewskiego. W tych sprawach nawet jako „Kisiel” zawsze wypowiadał się bardzo poważnie. Ciągłość polskiej, a tym samym europejskiej tradycji została zagrożona. Ważne są tu również tragiczne losy całego jego pokolenia. Za kolejny kluczowy czynnik mający wpływ na „filozofię sztuki” uznać trzeba teraźniejszość PRL-u. Wielkie znaczenie w tym kontekście miały zdeklarowany liberalistyczny światopogląd oraz środowisko „Tygodnika Powszechnego”, grupa w nowych okolicznościach naturalnie bliska Kisielowi zarówno ideowo, jak i towarzysko.

Za przysłowiową ironię losu można uznać fakt, że międzywojenne polemiki ideowo-polityczne i kulturalne znalazły po drugiej wojnie światowej bezpośrednie przełożenie na realia. Teoria stała się tu praktyką. Kisiel w nową rzeczywistość wszedł z własnym, oryginalnym, ukształtowanym na przestrzeni lat trzydziestych oraz podczas wojny programem. Jednak swoje poglądy autor musiał prezentować w zupełnie inny sposób. Język felietonisty i eseisty, metody argumentacji musiał dostosować do nowej – „ludowej” – rzeczywistości. Stąd teza: zespół poglądów Kisielewskiego na pewno nie był ściśle zależny od polityki i przemian kulturalnych. Stanowił oryginalne połączenie negacji, ciągłej polemiki, kontry i przekory – czasem wewnątrznie niespójnych – z ukształtowanym, wyrazistym i wciąż rozbudowywanym światopoglądem kulturalnym, społecznym i politycznym. Należy podkreślić, że Kisielewski był przede wszystkim publicystą, a jedną z perspektyw publicystyki

– w miejsce felietonowej obserwacji – jest uczestnictwo w aktualnych wydarzeniach.

Z najważniejszych cech osobowości Kisielewskiego oraz jego powojennego programu kulturalnego, będących w tak dużym stopniu dziedzictwem dwudziestolecia, należałoby wymienić kult indywidualizmu, twórczego i samodzielnego myślenia, niechęć do ideologii oraz ideologizacji działań artystycznych, zapatrzenie w przeszłość, tradycję, pewne zamiłowanie do realizmu jako konwencji literackiej oraz przywiązanie do kultury trudnej, elitarnej i wielowarstwowej. Bezpośrednio po wojnie nie uległa zmianie koncepcja „społecznej” roli sztuki oraz koncepcja sztuki „użytecznej-autonomicznej”. Nawet po 1948 roku autor tylko w niewielkim stopniu wycofał się z deklarowanego wcześniej imperatywu autonomiczności jako bezwzględного warunku jakości sztuki.

Z dalszych cech wypracowanych przed wojną wskazać należy bardzo ważny postulat sztuki ideowej (nie ideologicznej), a przy tym złożonej i otwartej, bogatej w tezy, prawdy, problemy, słowem, sztuki z „tezą wielowymiarową”. Kolejna kwestia to polemiczna, często przewrotna walka z monizmem ideowym w szeroko pojętej humanistyce oraz obrona pluralizmu artystycznego. W imię obrony różnorodności sztuki oraz całokształtu dawnych i współczesnych tradycji artystyczno-kulturalnych Kisielewski niejednokrotnie bronił sztuki nieprzedstawiającej, pozaideowej, awangardowej, nadal jednak odcinając się od hasła „sztuki dla sztuki” oraz „formalizmu”.

Przyglądając się ilości tekstów poświęconych sprawom literatury, kultury i sztuki oraz szerokości podejmowanej tematyki, można postawić tezę, że kulturalia w okresie międzywojennym oraz w pierwszym dziesięcioleciu po wojnie stały się główną sferą zainteresowania Kisielewskiego, a jednocześnie – w nowej Polsce – ważną płaszczyzną wypowiedzi politycznej. Główne wątki tych okresów są paralelne: kampania o autonomię problemów kultury i sztuki oraz walka o nowy realizm. To również okres „klerkowski”, jednak ze względu na rosnącą pasję polityczną i wzrastające bezpośrednie zaangażowanie w sprawy społeczno-polityczne klerkizm autora określić można jako „podszyty zdradą”. Ta perspektywa pozwoli uzasadnić tezę, iż o ile przed wojną głos Kisielewskiego był jednym z wielu, o tyle po wojnie konsekwentnie i nadal tak samo brzmiący głos Kisielewskiego pozostał jednym z nielicznych.

W latach następnych Kisielewski coraz wyraźniej skłania się ku polityce („zdrada klerka”), wciąż jednak w ciekawy i oryginalny sposób podejmuje sprawy kultury. Za symboliczną cezurę w jego działalności uznać można kandydowanie do sejmu i otrzymanie mandatu poselskiego. Od połowy lat pięćdziesiątych dominującymi wątkami publicystyki były szeroka kampania na rzecz sztuki i kultury popularnej, masowej, oraz kwestia nowych, doraźnych zadań literatury.

Kisiel wielokrotnie podkreślał, powołując się na inspirację Rocheforta, iż uprawia politykę poprzez publicystykę i działalność kulturalną. Wyowiedzi te jednak pochodzą głównie z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, a więc z okresu, w którym aktywność polityczna bardzo go wciągnęła. Wielkim uproszczeniem byłoby traktowanie działalności kulturalnej Kisielewskiego czy jego krytyki literackiej jako elementu rdzennie uwarunkowanego polityką, jednej z płaszczyzn działalności opozycyjnej. Kisiel piszący o kulturaliach, także w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, to nadal przede wszystkim intelektualista, „kochający kulturę”, człowiek *explicite* zainteresowany jej sprawami, w pewnym stopniu dalej broniący wypracowanych klerkowskich ideałów intelektualnych.

Funkcjonujący w realiach PRL-u uczeń Irzykowskiego, coraz bardziej zaangażowany w sprawy społeczno-polityczne, powoli, lecz wyraźnie odchodzi od kwestii kultury na rzecz doraźnego działania politycznego. Ta aktywność stała się nową fascynacją autora, bez reszty go pochłonęła. Z zaangażowaniem w politykę, orientacją w stronę teraźniejszości oraz aktywizmem Kisielewskiego wiązałbym proces modyfikacji najważniejszych postulatów artystycznych.

Autor, wyszedłszy w latach trzydziestych od koncepcji autonomii jako **bezwzględne**go warunku jakości artystycznej utworu, przez koncepcje *wizji* i *idei* w latach czterdziestych, w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych redukuje swoje literackie postulaty do czystego „opisania socjalizmu”. Zarzuca, lub może trafniej: przestaje prezentować proponowany wcześniej pluralizm koncepcji literackich: autonomii i bezinteresowności, wizji, wielowarstwowej i wielopłaszczyznowej idei, tezy otwartej, różnie pojmowanego realizmu, gdzie o wartości dzieła decydowała przede wszystkim jego **jakość** artystyczna. W latach osiemdziesiątych, rozdarty pomiędzy koncepcją wielkiego realizmu a wewnętrzną pasją, wybiera to drugie. Jak argumentuje, „powieść

«bezpartyjna» w naszym świecie nie idzie, na *Panią Bovary* po prostu nie ma tu miejsca”¹.

W ten zdeterminowany momentem dziejowym sposób Kisielewski projektował także swoją rolę jako literata. Moralna powinność pisarza, zdefiniowana zgodnie z przywoływaną przed wojną opinią Conrada, zamyka się w postulatcie *wymierzenia sprawiedliwości widzialnemu światu*, stworzenia *literackiego świadectwa czasów*. Dla Kisielewskiego postulat ten konotował dwa znaczenia: pisanie prawdy oraz tworzenie *dzieł wielkich*. Pisanie prawdy w różnych momentach życia i odczuwania, nie jednostronne pisanie wybranych myśli, lecz notowanie niemal wszystkiego. *Dzieło wielkie* znaczy z kolei tyle, co dzieło wieczne, nieprzemijalne, otwarte i nieuprzedzające. W specyficznych czasach, w jakich przyszło działać Kisielowi, również prawda o nich stała się szczególnie: bezpośrednia, brutalna, czasem tendencyjna, lub nawet, jak sam wskazywał, demagogiczna. Pojęcie *dzieła wielkiego*, przełożone na praktykę literacką, zostało w wielkim stopniu zredukowane do hasła dokumentu, zapisu rzeczywistości czy fotografii.

Taka ewolucja w działalności krytycznej, zmiana postulatów literackich obrazuje w ogóle szerszą i bardzo ciekawą kwestię relacji i wpływów, jakie wywarły realia socjalistycznej Polski na Kisielewskiego. Wpływ ten ujawnił się szczególnie przewrotnie. Wydaje się, że do połowy lat pięćdziesiątych Kisielewski pozostał wierny dawnym ideom, był konsekwentnie duchowym uczniem tradycji dwudziestolecia międzywojennego. Bronił klerkowskich ideałów, dziedzictwa Irzykowskiego i Szymanowskiego, jego zespół koncepcji artystycznych pozostał całkowicie odporny wobec nowych, ideologicznych uwarunkowań. Z biegiem lat jednak Kisielewski jako publicysta i polityk działający *hic et nunc* coraz wyraźniej wrasta w nową rzeczywistość. Daje się zdeterminować czynnikiem, które stały się jego polem działania. Można rzecz tę zamknąć w metaforze, iż „broń okazała się obusieczna”.

Wielokrotnie stawiano już pytanie, kim byłby Kisiel bez PRL-u? Chociaż jest to temat frapujący, nie wydaje się słuszne stawianie jakichkolwiek hipotez. Autor był przecież osobowością wybitną, wyrazistą,

¹ S. Kisielewski, *Czy można w Polsce napisać powieść bezpartyjną?*, „Tygodnik Powszechny” 1987, nr 24.

charyzmatyczną, człowiekiem o ukształtowanym światopoglądzie politycznym i artystycznym. Osoba taka mogłaby twórczo zaistnieć w różnych warunkach, nie tylko totalitarnych.

Faktem jednak pozostaje, iż rzeczywistość, w której Kisielewski działał, zaistniała, z którą walczył, w wielkim stopniu stała się jego fascynacją. PRL, jak pisał, to „kraj wielkiej przygody”, kraj niezwykle ciekawy, komunizm to „najciekawsze dziwactwo naszych czasów”, „szczególnie interesujący eksperyment” – deklarował jeszcze w 1991 roku². Ta rzeczywistość właśnie, jako pole działania i wielka pasja, w końcu go pochłonięła. Znalazła ujście nie tylko w działalności opozycyjnej, ale i w jego postulatach artystycznych oraz samej działalności pisarskiej.

Kisiel, jak wspominał, „utrzymywał siebie i rodzinę z krytykowania PRL-u”³. Pisarz, programowo odcinając się od nowej rzeczywistości kulturalnej, krytykując równie zaciekle politykę kulturalną władz jak i dyspozycyjne ośrodki, *de facto* działał właśnie w ramach tej zideologizowanej i specyficznej materii. „Walka z socjalizmem dowodzi pewnego zaangażowania w socjalizm”. Należy pamiętać, że opozycjonizm autora, jego kontra i sprzeciw, w istocie funkcjonalnie łączą się z polityką Polski Ludowej. To właśnie w niej Kisiel funkcjonował jako instytucja, legenda. Ewolucję poglądów artystycznych oraz zmiany sposobu działania Kisie-la doskonale oddaje następujący cytat: „Tu zrobiłem karierę publicysty, straciłem jako literat i kompozytor”⁴.

Polityczna pasja przetrwała okres socjalizmu. Po 1989 roku Kisielewski, legenda, autorytet, a także ofiara represji, rozstaje się z „Tygodnikiem Powszechnym”⁵. Z naszego punktu widzenia nie było to jednak wydarzenie przełomowe, a raczej zwieńczenie i ostateczne zamknięcie dłuższego procesu. O ile autor współpracę z krakowskim pismem rozpoczął od muzyki i polemik kulturalno-artystycznych, tu także zasłynął jako wpływowy i poczytny, a jednocześnie w wielkim stopniu „nietykalny” felietonista, o tyle współpracę z „Wprost” podjął jako typowy publicysta

² Kisiel, *Co zawdzięczam komunistom?*, „Wprost” 1991, nr 7.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Por. D. Morawski, *Dlaczego Kisiel rozstał się z „Tygodnikiem”*, „Ład” 1991, nr 49.

polityczny, autorytet w dziedzinie polityki⁶. Nieprzypadkowo pierwsze pytanie zadane Kisielowi przez Piotra Gabryela brzmiało: „Czy boi się pan zjednoczenia Niemiec?”⁷. Na łamach poznańskiego tygodnika Kisielewski mógł zachować charakterystyczne cechy swojego pióra: otwartość i szczerść, radykalizm i skrajny liberalizm. Tu mógł deklorować swój nowy program: „Nie mam żadnych poglądów politycznych, nie wyznaję stałej ideologii, w ogóle są mi one obce. Mam natomiast dość ugruntowany system poglądów gospodarczo-społecznych”⁸. Z drugiej strony, czy program ten był rzeczywiście nowy? Kisiel przecież od czterdziestu lat zajmował się propagowaniem liberalizmu i kapitalizmu.

Trzeba jednak podkreślić, że po 1989 roku autor w publicystycznych wywiadach publikowanych na łamach „Wprost” całkowicie oddał się sprawom społecznym, ekonomicznym i politycznym. Kwestiom kultury poświęcił jedynie drobne wypowiedzi, zresztą ściśle wpisane w kontekst polityczny.

Na zasadzie czystej anegdoty dodać można, że „zdrada klerka”, doraźne zaangażowanie w politykę, niejednokrotnie budziły obawy Kisielewskiego o rozdrobnienie swych możliwości, zaprzepaszczenie talentu. Wielokrotnie utyskiwał, iż na rzecz zaangażowania w publicystkę stracił jako kompozytor: nie stworzył żadnego wielkiego i powszechnie znanego dzieła. Obawa dotyczyła również literatury. Jego książki stały się dokumentem, świadectwem historycznym, świadectwem absurdów, które w tej chwili – po 1989 roku – mało kogo interesują. Wszyscy za wszelką cenę chcą o komunizmie zapomnieć. Te i podobne refleksje powodowały dosłowną obawę o zmarnowanie życia...⁹

Polityczna działalność Kisielewskiego to temat czekający na opracowanie. Zamykając jednak niniejszy wywód, nie można było pominąć

⁶ Znamienne jest, iż „Kisiele” we „Wprost” znajdowały się nie – jak w „Tygodniku” – na ostatniej, lecz na czwartej, później na szóstej stronie.

⁷ „Wprost” 1990, nr 23.

⁸ *Resztówka po komunizmie. Ze Stefanem Kisielewskim rozmawia Piotr Gabryel*, „Wprost” 1990, nr 19.

⁹ *Dziewiąty krzyżyk Kisielewskiego* (rozmowa P. Gabryela z S. Kisielewskim), „Wprost” 1991, nr 10.

głównych kwestii. I tu, w kontekście polityki, warto zwrócić uwagę na jeszcze jedną sprawę.

Gdyby szukać najważniejszych punktów, scalających całokształt publicystyki kulturalnej na przestrzeni całej działalności Stefana Kisielewskiego, można by – w wielkim uogólnieniu – postawić hasła wolności i pluralizmu związane w pojęciu *liberalizm*. Liberalizm rozumiany rzecz jasna jako postawa ideowa i światopoglądowa, realizowana w różnorodnych płaszczyznach i tematach: obrony sztuki elitarnej, obrony kultury masowej i sztuki popularnej, decentralizacji i demonopolizacji instytucji życia kulturalnego, wolnego rynku sztuki, w końcu walki z cenzurą.

Najważniejsza oś „filozofii sztuki” autora, czyli przyjęta za m.in. Szymanowskim autonomiczna koncepcja sztuki, była zdecydowanie chronologicznie i ideowo pierwotna względem kontekstu „nowej kultury”. Dopiero później autor, chcąc nie chcąc, jako publicysta uczynił z niej bazę dla polityczno-kulturalnych argumentów. Również autentyczna fascynacja muzyką jazzową oraz całokształtem sztuki rozrywkowej, popularnej, zachowuje chronologiczne pierwszeństwo względem ideologicznych aspektów apologii tych zjawisk. Analogicznie ma się sprawa sztuki trudnej i wysublimowanej.

Pójdźmy dalej. Pojęcia, które Kisielewski wykorzystywał w publicystyce kulturalnej: *wizja, teza, idea artystyczna, realizm, czarność*, cechuje wiele podobieństw, ponadto wszystkie te terminy nie zostały przez Kisielewskiego ściśle i jednoznacznie zdefiniowane. Stąd wniosek: pojęcia te autor traktował w dużym stopniu wspomagająco, dostosowując język wypowiedzi do aktualnej sytuacji, aktualnych polemik. Wszystkie jego postulaty i hasła mają jednak wspólny mianownik. Stoją za nimi liberalizm, pasja wytrawnego i wymagającego konesera sztuki, a przede wszystkim żarliwa, a nawet heroiczna obrona **wolności sztuki**, analogicznie jak w przypadku muzyki: jej autonomii i pozautylitaryzmu. Za zróżnicowanymi postulatami artystycznymi Kisielewskiego kryje się próba oderwania terminologii artystycznej od pojęć nacechowanych – pozytywnie lub negatywnie – znaczeniami społecznymi, politycznymi i ideologicznymi. Tworzył zatem, na co pozwala temperament publicysty, różne pojęcia-klucze, w których zawierał te cechy sztuki, jakie uważał za pozytywne, a w tej materii pozostał konsekwentny. Pozytyw-

ne według Kisiela oznaczało wolne od ideologii i uproszczeń, trudne, wieloaspektowe i wielopłaszczyznowe.

Nawet „zdrada” tych przekonań w dziedzinie literatury wpisuje się w szerszy postulat pluralizmu sztuki i autonomii kultury. Warto powtórzyć, że za postulatem *opisania socjalizmu* kryła się idea przełamania monolitu ideowego socjalistycznego państwa w imię wolnej krytyki i autonomii kultury, literatura antysocjalistyczna ma przecież za zadanie m.in. złamać kanon. Z drugiej strony i z dalszej perspektywy – czy zdrada ta wyszła naszemu autorowi na dobre? Trudno tu dywagować nad jakością artystyczną jego książek, z pewnością jednak Kisielewski-literat nie wpisał się tak szeroko w kulturę polską, jak Kisielewski-publicysta.

Klerkizm heroiczny oraz heroiczna zdrada klerkizmu. Takie określenia z całą pewnością mogą scharakteryzować wybitną osobowość. Należy mieć na względzie szczególne czasy, w jakich Kisielewski działał, zachowując zawsze bezkompromisową postawę. Nie budzi wątpliwości, że heroizm zachował także w okresie bezpośredniego zaangażowania w sprawy polityczno-społeczne. Zważyć trzeba szerokie spektrum aktywności autora, pracował przecież jako pisarz i krytyk literatury, kompozytor i krytyk muzyczny, teoretyk i praktyk sztuki, w końcu felietonista, polityczny publicysta i polityk. O ile poglądy na temat sztuki, przede wszystkim postulowanej roli i kształtu literatury, jak również praktyka pisarska Kisielewskiego, w granicach pewnej stabilności ewoluowały od szerokich koncepcji artystowskich i autotelicznych do węższych postulatów zogniskowanych wokół hasła opisania rzeczywistości, o tyle zasadniczy zrąb pojmowania przez autora istoty sztuki tudzież muzyki na przestrzeni pięćdziesięciu lat pozostał niezmienny. Niezmienny również pozostał naczelnym względem postulatów artystycznych dezyderat autonomii i wolności kultury. Tu Kisielewski pozostał klerkiem. Warta refleksji jest również jedna z deklaracji, wypowiedzianych przez autora niedługo przed śmiercią: „Nie muszę wstydzić się niczego, co napisałem”¹⁰.

¹⁰ Ibidem.

Bibliografia

1. Publikacje książkowe Stefana Kisielewskiego

- Sprzysiężenie*, Panteon, Warszawa 1947; Wydawnictwo Literackie, Warszawa 1957.
- Zbrodnia w Dzielnicy Północnej*, „Dziś i Jutro” 1947-48, nr 38-11; Księgarnia Gustowskiego, Poznań 1948; PAX, Warszawa 1957.
- Polityka i sztuka*, Wyd. E. Kuthana, Warszawa–Kraków 1949.
- Poematy symfoniczne Ryszarda Straussa*, PWM, Kraków 1955.
- Rzeczy małe*, PAX, Warszawa 1956.
- Z muzyką przez lata*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1957.
- Gwiazdzbior muzyczny*, PWM, Kraków 1958, 1959, 1972, 1982.
- Miałem tylko jedno życie*, „Przekrój” 1958, nr 683-697; Wydawnictwo Literackie, Kraków 1958.
- Opowiadania i podróże*, Znak, Kraków 1959.
- Przygoda w Warszawie*, „Tygodnik Powszechny” 1959, nr 25-30; Polska Fundacja Kulturalna, Londyn 1976; *Myśl*, Warszawa 1987; Wydawnictwo Literackie, Kraków 1989.
- Kobiety i telefon*, Czytelnik, Warszawa 1960.
- Historie żydowskie* (opowiadanie), „Kultura” 1960, nr 12.
- Grażyna Bacewicz i jej czasy*, PWM, Kraków 1964.
- Nasze muzyczne dwudziestolecie* (Reportaż fotograficzny z lat 1944–64), PWM, Kraków 1965.
- Z muzycznej międzyepoki*, PWM, Kraków 1966.
- Widziane z góry*, Instytut Literacki, Paryż 1967; *Iskry*, Warszawa 1989.
- Cienie w pieczarze*, Instytut Literacki, Paryż 1971; Errata, Szczecin 1987.
- Romans zimowy*, Instytut Literacki, Paryż 1972; NOVA, Warszawa 1982; Wydawnictwo Polskie, Polski Dom Wydawniczy, Warszawa 1989.
- 100 razy głową w ściany. Felietony z lat 1945-1971*, Editions du Dialogue, Paryż 1972.

- Materii pomieszanie*, Odnowa, Londyn 1973.
- Zbigniew Drzewiecki*, PWM, Kraków 1973.
- Muzyka i mózg*, PWM, Kraków 1974.
- Stosunki państwo–kościół w PRL*, „Zeszyty Historyczne” nr 49, Paryż 1974.
- Śledztwo*, Instytut Literacki, Paryż 1974; Novum, Warszawa 1990.
- Czy istnieje walka o świat?*, Odnowa, Londyn 1976, Wydaw. im. Konstytucji 3 Maja, Warszawa 1980, Editions Spotkania, Paryż 1983.
- Ludzie w akwarium*, Instytut Literacki, Paryż 1976; Supplement, Szczecin 1981; Omnibus, Kościan 1990.
- Moje dzwony trzydziestolecia*, „Polonia” Book Store, Chicago 1978.
- Na czym polega socjalizm?*, Odnowa, Londyn 1979.
- Z literackiego lamusa*, Znak, Kraków 1979.
- Wspomnienia polityczne*, b.d. i m.w., 1980; Krag II, Warszawa 1983, „V”, Kraków 1984.
- Podróż w czasie*, Instytut Literacki, Paryż 1982; Myśl, Warszawa 1984; Iskry, Warszawa 1989.
- Bez cenzury*, CDN, Warszawa 1983, Editions Spotkania, Paryż 1987.
- Bezsilność publicystyki. O nadwiślańskim poplątaniu (felietony zdjęte przez cenzurę)*, Wszechnica Społeczno-polityczna, Kraków 1983; Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1983.
- Wstęp do programu opozycji*, Myśl, Oficyna Liberałów, Wydaw. im. gen. Fiedorfa, Warszawa 1984.
- Wszystko inaczej*, Puls, Londyn 1986; Oficyna Liberałów, Warszawa 1986, 1987; Interim, Warszawa 1991.
- Wołanie na puszczy. Wybór pism wydanych poza zasięgiem cenzury w latach 1976-1981*, NOVA, Warszawa 1987.
- Felietony pod choinkę*, „Res Publica” 1987, nr 7.
- Rzeczy najmniejsze*, Wydawnictwo Michalineum, Warszawa–Kraków 1988.
- Według alfabetu*, Biblioteka Polityki Polskiej, „Wola”, Warszawa 1988, 1089; Brama, 1989.
- Lata pozłacane, lata szare. Wybór felietonów z lat 1945-1987*, Znak, Kraków 1989.
- Pałę Zachód*, Story, Kościan 1990.
- Abecadło Kisiela*, Interim, Warszawa 1990.
- Cienie w pieczarze*, Iskry, Warszawa 1991.
- Edycja pism wybranych, Wydawnictwo Iskry:
Zanim nadejdzie śmierć, Warszawa 1995, 1997.
Sprzysiężenie, Warszawa 1995.

- Gwiazdozbiór muzyczny, Warszawa 1996, 1997.
Dzienniki, Warszawa 1996, 1998.
Zbrodnia w Dzielnicy Północnej, Warszawa 1996.
100 razy głową w ściany. Felietony z lat 1945-1971, Warszawa 1996, 1997.
Cienie w pieczarze, Warszawa 1997.
Widziane z góry, Warszawa 1997
Abecadło Kisiela, Warszawa 1997.
Ludzie w akwarium, Warszawa 1997.
Wołanie na puszczy. Wybór pism wydanych poza zasięgiem cenzury w latach 1976-1981, Warszawa 1997.
Felietony zdjęte przez cenzurę, Warszawa 1998.
Polityka i sztuka, Warszawa 1998.
Rzeczy małe, Warszawa 1998.
Z literackiego lamusa, Warszawa 2000.
Publicystyka przedwojenna, Warszawa 2001.

2. Najważniejsze artykuły Kisielewskiego poświęcone sprawom sztuki i kultury¹

- S.K., *Konstanty Régamey: treść i forma w muzyce*, „MP” 1936, nr 1.
S.K., *Bacewicz Grażyna: Temat z wariacjami na skrzypce i fortepian*, „MP” 1936, nr 5.
S.K., *Coś o muzyce*, „BM” 1936, nr 3, przedruk: PP.
S.K., *Czy upadek muzyki?*, „Zet” 1936, nr 15-16.
S.K. *Muzyka*, „Pion” 1936, nr 45, nr 49.
S.K., *Józef Koffler, Variations sur une valse de Johann Strauss, op. 23*, „MP” 1936, nr 6.
S.K., *K. Szymanowski, Pieśni kurpiowskie*, „MP”, 1936, nr 3.

¹ Użyte skróty:

K. – teksty podpisane pseudonimem Kisiel; S.K. – tekst podpisany imieniem i nazwiskiem.

„BM” – „Bunt Młodych”; „P” – „Polityka”; „MP” – „Muzyka Polska”; „TP” – „Tygodnik Powszechny”; „DiJ” – „Dziś i Jutro”; „TW” – „Tygodnik Warszawski”; PP – *Publicystyka przedwojenna*; ZLL – *Z literackiego lamusa*; 100 – *100 razy głową w ściany*; FZ – *Felietony zdjęte przez cenzurę*; LP – *Lata połączane, lata szare*; PiS – *Polityka i sztuka*, RM – *Rzeczy małe*.

- S.K., *O autonomię problemów kultury*, „BM” 1936, nr 13, przedruk: PP.
- S.K., *O rzeczywistą opinię literacką*, „BM” 1936, nr 11, przedruk: PP.
- S.K., *O wartościach społecznych w muzyce*, „MP” 1936, nr 3, s. 199-204.
- S.K., *Pokłosie muzyczne*, „BM”, 1936, nr 5, przedruk: PP.
- S.K., *Polski Don Kiszot. Artykuł dyskusyjny*, „BM” 1936, nr 19, przedruk: PP.
- S.K., *Terroryzm ideowy*, „BM” 1936, nr 93, przedruk: PP.
- S.K., *W odpowiedzi na odpowiedź*, „Zet” 1936, nr 18.
- S.K., *Bibliografia twórczości Karla Szymanowskiego*, „MP” 1937, nr 4.
- S.K., *Nie marnować talentów!*, „Kurjer Poranny” 1937, nr 256.
- S.K., *Listy do redakcji*, „P” 1937, nr 25, przedruk: PP.
- S.K., *Oblicze duchowe muzyki współczesnej*, „MP” 1937, nr 7-8.
- S.K., *Ostatnia podróż Karola Szymanowskiego*, „MP” 1937, nr 4.
- S.K., *„Wstecznicy i postępowcy” w krytyce muzycznej*, „Prosto z Mostu” 1937, nr 28.
- S.K., *Powieść o Polskiej Wojnie*, „P” 1937, nr 11, przedruk: PP.
- S.K., *W odpowiedzi p. Kofflerowi*, „MP” 1937, nr 3.
- S.K., *W odpowiedzi Red. Piaseckiemu*, „P” 1937, nr 31, przedruk: PP.
- S.K., *Wśród czasopism literackich*, „P” 1937, nr 23, przedruk: PP.
- S.K., *Ostatnia powieść Struga*, „P” 1938, nr 2, przedruk: PP.
- S.K., *Powieść o prowincji (Edwin Jędrkiewicz, Droga z Martynowic)*, „Pion” 1938, nr 19.
- S.K., *Problematyka awangardowa w muzyce*, „Pion” 1938, nr 21.
- S.K., *Sprawa Młodzieży*, „Pion” 1938, nr 10, przedruk: PP.
- Korespondencja; Z zagranicy*, krótkie niepodpisane notatki „Pion” VIII 1938-II 1939.
- S.K., *„Ferdynurke” Artykuł dyskusyjny*, „Czas” 1939 nr 222, przedruk: PP.
- S.K., *Dlaczego Piłsudczycy nie kierują życiem Polski*, „P” 1939, nr 23, przedruk: PP.
- S.K., *O kryzysie literatury*, „P” 1939, nr 32, przedruk: PP.
- S.K., *O zadaniach krytyka*, Dodatek literacki „Kurjera Porannego” 1939, nr 30, przedruk: PP.
- S.K., *Tajny agent Conrada*, „Czas” 1939, nr 215, przedruk: PP.
- S. K., *Kilka słów o operze*, „Pióro” 1939, nr 2; reprint: „Archiwum Literackie” t. XXIV, 1981.
- S.K., *Rocznica śmierci Ravela*, „Pion” 1939, nr 1-2.
- S.K., *B. Bartok w Paryżu*, „Pion” 1939, nr 13.

- S.K., *Dzisiejsza myśl literacka (wśród czasopism literackich cz. 1)*, „TP” 1945, nr 27.
- S.K., *Jeszcze o realizmie i formalizmie (Na marginesie ostatnich dyskusji literackich)*, „TP” 1945, nr 17.
- S.K., *Katastrofizm odwrócony*, „DiJ” 1945, nr 4, przedruk: PiS.
- S.K., *O co właściwie chodzi*, „TP” 1945, nr 36.
- S.K., *O realizmie mitologicznym (wśród czasopism literackich cz. 2)*, „TP” 1945, nr 31.
- S.K., *Porachunki narodowe (Artykuł dyskusyjny)*, „TP” 1945, nr 24, przedruk: PiS.
- S.K., *Sztuka dla mas*, „TP” 1945, nr 20, przedruk: PiS.
- S.K., *Kompozytorzy radzą*, „Przekrój” 1945, nr 22.
- S.K., *Tematy wojenne*, „TP” 1945, nr 9, przedruk: ZLL.
- S.K., *W rocznicę śmierci K. Szymanowskiego*, „TP” 1945, nr 7.
- S.K. *Taniec i muzyka*, „TP” 1945, nr 27, nr 36.
- S.K., *Wspomnienia i inwektywy*, „TP” 1945, nr 40.
- S.K., *Wspomnienia i inwektywy*, „TP” 1945, przedruk: PiS.
- K., *Sandauer w opałach*, „TP” 1945, nr 20, przedruk: LP.
- S.K. *Życie muzyczne pod okupacją*, „Ruch Muzyczny” 1945, nr 1.
-
- S.K. „Dziś i Jutro”, „TW” 1946, nr 26.
- S.K., „Dawne dobre czasy” [rec. T. Breza, *Mury Jerycha*], „TP” 1946, nr 83, przedruk: ZLL.
- S.K., „Mitologia” zwycięża [rec. J. Kott, *Mitologia i realizm*], „TP” 1946, nr 70, przedruk: ZLL.
- S.K., *Epoka dydaktyki*, „TW” 1946, przedruk: PiS.
- S.K., *Dokąd zmierza muzyka współczesna?*, „Ruch Muzyczny” 1946, nr 6.
- S.K., *Inteligencja*, „TW” 1946, nr 20, przedruk: PiS.
- S.K., *Muzyka narodowa i próby obrazoburstwa*, „TP” 1946, nr 50.
- S.K., *Jak oceniam literaturę dwudziestolecia*, „Twórczość”, 1946, nr 12, przedruk: ZLL.
- S.K., *Jeszcze o awansie społecznym*, „TP” 1946, nr 63.
- S.K., *Młodości śpiewaj* [rec. S. Dygat, *Jeziro Bodeńskie*], „TP”, 1946, nr 62, przedruk: PiS.
- S.K., *Most Poniatowskiego*, „TP” 1946, nr 75, przedruk: PiS.
- S.K., *Nowe czasy*, „TW” 1946, nr 12, przedruk: PiS.
- S.K., *O kosmicznym bełkocie*, „TW” 1946, nr 44.
- S.K., *O odwiecznym konflikcie polskim (W drugą rocznicę Powstania Warszawskiego)*, „TW” 1946, nr 30, przedruk: PiS.

- S.K., *O polityce i pewnym poecie*, „TW” 1946, przedruk: PiS.
- S.K., *O rozsądek i moralność*, „TW” 1946, nr 37, przedruk: PiS.
- S.K., *O zjeździe pegazów i turystów ducha*, „TP” 1946, nr 87.
- S.K., *Opozycja, demokracja, rewolucja*, „TW” 1946, nr 12, przedruk: PiS.
- S.K., *Pochwalam Kraków (Przemówienie nie wygłoszone)*, „TP” 1946, nr 47, przedruk: PiS.
- S.K., *Przeciw dwu frontom*, „TW” 1946, nr 11.
- S.K., *Realizm bezinteresowny* [rec. P. Gojawiczyńska, Krata], „TP” 1946, nr 49, przedruk: PiS.
- S.K., *Sytuacja polityczna*, „TP” 1946, nr 6 (47).
- S.K., *Warszawa w ogniu (Realizm społeczny po raz pierwszy)* [rec. E. Szemplińska, *Warszawa w ogniu*], „TP”, 1946, nr 76, przedruk: PiS.
- S.K., *Zamówienia społeczne*, „TW” 1946, nr 10, przedruk: PiS.
- S.K., *Żółkiewski – prawdziwy marksista*, „TP” 1946, nr 4 (45).
- S.K., *Dobraczyński oczyszczony (Na marginesie Najeżdźców)*, „TP” 1947, nr 37.
- S.K., *Elementy schyłkowe w sztuce współczesnej*, „Nowiny Literackie” 1947, nr 8, przedruk: PiS.
- S.K. *Jak muzykę upowszechnić?*, „Ruch Muzyczny” 1947, nr 3-4.
- S.K., *Festiwal muzyczny w Pradze*, „Ruch Muzyczny” 1947, nr 20-21.
- S.K., *Iwaskiewicz i Gołubiew*, „TP” 1947, nr 33 (126).
- S.K., *Lewica, opozycja, emigracja*, „DiJ” 1947, nr 1.
- S.K., *Noc inteligentów nie zgniłych*, „TP” 1947, nr 48 (141), przedruk: ZLL.
- S.K., *Noc zgniłych inteligentów*, „TP” 1947, nr 48, przedruk: ZLL.
- S.K., *O ideologię polityczną nowoczesnego Polaka*, „Rok Polski, Kalendarz Caritas”, 1947, przedruk: PiS.
- S.K., *O twórczości Karola Szymanowskiego*, „Twórczość” 1947, nr 4.
- S.K., *Przeciw ciasnocie*, „DiJ” 1947, nr 32.
- S.K., *W Pradze*, „TP” 1947, nr 26 (119).
- S.K., *Czy muzyka jest niehumanistyczna?*, „Znak” 1948, nr 4, przedruk: PiS.
- S.K., *Czy w muzyce istnieje formalizm?*, „Ruch Muzyczny” 1948, nr 22.
- S.K., *Filozoficzne tło hitleryzmu*, „TP” 1948, nr 183.
- S.K., *Granice sztuki. Z okazji premiery „Dому pod Oświęcimiem” Tadeusza Hołuj*, „Listy z Teatru” nr 22, przedruk: ZLL.
- S.K., *Idea i wizja. Na marginesie polskiej prozy powojennej*, „TP” 1948, nr 169, przedruk: ZLL.
- S.K., *List jubileuszowy. Do redakcji „Dziś i Jutro”*, „DiJ” 1948, nr 47.
- S.K., *Na Zachodzie – zmiany*, „TP” 1948, nr 174.

- S.K., *Wspomnienie o klerku heroicznym*, „TP” 1948, nr 154, przedruk: PiS.
- S.K., *Chopin*, „TP” 1949, nr 206.
- S.K., *O autonomiczność i powszechność sztuk. W odpowiedzi Adamowi Ważykowski*, „TP” 1949, nr 227, przedruk: ZLL.
- S.K., *Realizm, ale jaki?* [rec. J. Waldorff, *Godzina policyjna*], „TP” 1949, nr 199, przedruk: ZLL.
- S.K., *Ryszard Strauss*, „TP” 1949, nr 236.
- S.K., *Wspomnienia muzyczne*, „TP” 1949, nr 232-233.
- K., *Jazz, rower i praca*, „TP” 1949, nr 8.
- K., *Liberał na targach poznańskich*, „TP” 1949, nr 219.
- K., *List otwarty do Wiechowicza*, „TP” 1949, nr 228.
- K., *Trupiarnia zamiast sceny*, „TP” 1949, nr 241.
- S.K., *Miłość do kultury*, 1950, [w:] ZLL.
- S.K., *Na okopach liberalizmu*, „TP” 1950, nr 273.
- S.K., *Po dwustu latach*, „TP” 1950, nr 280.
- S.K., *W Poznaniu*, „TP” 1950, nr 272.
- S.K., *W Warszawie*, „TP” 1950, nr 266.
- S.K., *We Wrocławiu i Szczecinie*, „TP” 1950, nr 258-159.
- K., *Książki zapomniane*, „TP” 1950, nr 40, przedruk: RM.
- K., *O idee artystyczne*, „TP” 1950, nr 269, przedruk: ZLL.
- K., *O prywatnej a ulubionej zgniliznie*, „TP” 1950, nr 275.
- S.K., *Co najważniejsze?*, „TP” 1951, nr 17.
- S.K., *Dalej o estetyce*, „TP” 1951, nr 310, przedruk: ZLL.
- S.K., *Przeciwieństwa się stykają* [rec. G. Greene, *Broń na sprzedaż*], „TP” 1951, nr 328, przedruk: ZLL.
- S.K., *Trochę systematyki, estetyki i polemiki*, „TP” 1951, nr 306, przedruk: ZLL.
- S.K., *Co upowszechniamy?*, „TP” 1951, nr 8.
- K., *Recenzja recenzji*, „TP” 1951, nr 33.
- K., *Obrona krytyki*, „TP” 1951, nr 36.
- K., *Tańce, hulanka, swawola*, „TP” 1951, nr 4.
- S.K., *W rocznicę śmierci Karola Szymanowskiego*, „TP” 1951, nr 15.
- S.K., *Literatura z tezą*, „TP” 1952, nr 364, przedruk: ZLL.
- S.K., *O Gołubiewie i jego sztuce* [rec. A. Gołubiew, *Bolesław Chrobry*], „TP” 1952, nr 395, przedruk: ZLL.
- S.K., *Festiwal, kompozytorzy, koncerty*, „TP” 1952, nr 2.

- S.K., *Pierwsze drogowaskazy. O polskiej prozie literackiej lat powojennych, 1952*, [w:] ZLL.
- S.K., *Refleksje polonistyczne*, „TP” 1952, nr 403, przedruk: ZLL.
- S.K., *Tematy sportowe*, „TP” 1952, nr 34, przedruk: ZLL.
- K. *Czynny nonsens ochrzczony*, „TP” 1952, nr 370.
- K., *Pałę Kubiaka!*, „TP” 1952, nr 404.
- K., *Rozkładowość*, „TP” 1952, nr 365.
- Życie muzyczne*, „TP” 1953, nr 8.
- S.K., *Jazzowe naszczekiwanie*, „TP” 1956, nr 11.
- S.K. *Perspektywy jazzu*, „Jazz” 1956, nr 6.
- S.K., *I Festiwal muzyki jazzowej*, „Ruch Muzyczny” 1957, nr 5.
- S.K. *Spotkanie z Andrzejewskim*, „TP” 1957, nr 43.
- K., *Drobiazgi aktualne. Ars Polona czyli wbij zęby w ścianę*, „TP” 1957, nr 14.
- S.K., *„Ars Polona” na cenzurowanym*, „TP” 1957, nr 18.
- S.K., *Czy Kafka to pisarz dziwny?*, „TP” 1957, nr 48, przedruk: ZLL.
- S.K., *Czy neopozytywizm? (Na historycznym zakręcie)*, „TP” 1957, nr 1 (415).
- S.K., *O odpowiedzialności dziennikarskiej*, „TP” 1957, nr 51.
- S.K., *Perspektywy jazzu*, [w:] L. Tyrmand, *U brzegów jazzu*, Kraków 1957.
- S. K., *Wyjaśnienia jak najkrótsze*, „Merkuriusz Polski” 1957, nr 6.
- K., *Badamy opinię*, 1957, [w:] 100.
- K., *Kraj wielkiej przygody*, 1957, [w:] 100.
- K., *Nowy rok bieżący*, „TP” 1957, nr 1, przedruk: LP.
- K., *O wielkim Katzu, czyli Ogólna Niemożność*, „TP” 1957, nr 10, przedruk: 100.
- K., *Uroki Francji*, „TP” 1957, nr 26, przedruk: 100.
- S.K., *Igor Strawiański*, „Ruch Muzyczny” 1957, nr 4.
- K., *Bronię socrealizmu*, „TP” 1958, nr 1.
- S.K., *Jeszcze trochę o „Ars Polona”, Życie Warszawy* 1958, nr 47.
- S.K., *Remanenty polemiczne w pigułkach*, „TP” 1958, nr 9.
- K., *Kultura, sztuka, rozrywka*, „TP” 1958, nr 46.
- S.K., *O Arturze Malawskim (wspomnienia)*, „TP” 1958, nr 8.
- S.K., *Po czterdziestu latach – w rocznicę odrodzenia państwa polskiego*, „TP” 1958, nr 45.
- S.K., *W sprawie sprzysiężenie – mówi autor*, „TP” 1958, nr 4.

- K., *Dla was to igraszka nam chodzi o życie*, „TP” 1958, nr 8.
K. *Sprawy poważne i diablik w ornacie*, „TP” 1958, nr 15.
- S.K., *Aby rozładować napięcie – mówią posłowie koła Znak (fragmenty przemówienia)*, „TP” 1959, nr 8.
S.K., *Czy powieść się przeżyła?*, „Znak” 1959, nr 55.
S.K., *Po piętnastu latach*, „TP” 1959, nr 30.
S.K., *Polska nowego klimatu*, „TP” 1959, nr 17.
K., *Depesza o kulturze*, „TP” 1959, nr 19.
K., *Dyskutuję z „Wolną Europą”*, „TP” 1959, nr 26.
K., *Jak ocalić zdrową czarność?*, „TP” 1959, nr 524, przedruk: ZLL.
K., *O malejącej popularności*, „TP” 1959, nr 7.
- S.K., *Co to jest literatura socjalistyczna? Artykuł dyskusyjny*, „TP” 1960, nr 6.
S.K., *Jeszcze o literaturze socjalistycznej, artykuł nadal dyskusyjny*, „TP” 1960, nr 15.
- S.K., *Nareszcie coś nowego (rec. Psy gończe)*, „TP” 1960, nr 24.
S.K., *Rozmowa z Bohdanem Wodiczko*, „TP” 1960, nr 20.
S.K., *Rozmowa z Grażyną Bacewiczówną*, „TP” 1960, nr 9.
K., *Dyskusja słodziutka*, „TP” 1960, nr 47, przedruk: 100.
K., *Informuję o Ars Polonie*, „TP” 1960, nr 8.
K., *Jak widzę literaturę przyszłości*, „TP” 1960, nr 27.
K., *Kino, kinomaniacy i kinożercy*, „TP” 1960, nr 6.
K., *Nowa Kultura i dyletantyzm, czyli jeszcze raz o powieściach rozrywkowych*, „TP” 1960, nr 23.
K., *Mimo ucha czyli o sztuce codzienną*, „TP” 1960, nr 26.
K., *Nowa sztuka nowych ludzi*, „TP” 1960, nr 39.
K., *Wiech*, „TP” 1960, nr 48.
- S.K., *Jak to jest w tej Moskwie? – Miesiąc w Rosji*, „TP” 1961, nr 7.
S.K., *Postawa duchowa, kultura, sztuka – Miesiąc w Rosji*, „TP” 1961, nr 8.
S.K., *Strusie w krainie termitów, list do przyjaciół z „Tygodnika”*, „TP” 1961, nr 21.
- S.K., *Postawa duchowa, kultura i sztuka*, „TP” 1961, nr 8.
S.K., *W Leningradzie – Miesiąc w Rosji*, „TP” 1961, nr 10.
S.K., *Wnioski z podróży – Miesiąc w Rosji*, „TP” 1961, nr 11.
S.K., *Słuchacze, twórcy i odtwórcy*, „Życie Warszawy” 1961, nr 286.
K., *W walce o sztuczność sztuki*, „TP” 1961, nr 39.
K., *300-lecie części prasy?!*, „TP” 1961, przedruk: 100.

- S.K., *Trzy artykuły na temat stosunków polsko-niemieckich*, „TP”, nr 23, 24, 25.
- S.K., *Spotkanie języków, czyli Warszawska Jesień*, „TP” 1962, nr 40.
- S.K., *Czy muzyka jest rzeczą dostojną?*, „Życie Warszawy” 1962, nr 26.
- S.K., *Migawki z Zachodu*, „Ruch Muzyczny” 1962, nr 13.
- S.K., *Organizacja dźwięku*, „Ruch Muzyczny” 1962, nr 22.
- K., *Czerwono-czarni, czyli tropem kultury masowej*, „TP” 1962, nr 37.
- K., *Łykając prasę*, „TP” 1962, nr 43.
- K., *Na start*, „TP” 1962, nr 22.
- K., *O kulturze eksportowej i o duchowym budownictwie wewnętrznym*, „TP” 1962, nr 8.
- K., *O pisaniu prawdy i o śmierci liberalizmu*, „TP” 1962, nr 27.
- K., *Pedagogika bieli (1962)* [w:] FZ.
- S.K., *Udało się nam Opole*, „Polska” 1963, nr 5.
- K., *Chuligan nasz brat*, „TP” 1963, nr 46.
- K., *Iredyński, czyli gest konwencjonalny*, „TP” 1963, nr 6.
- K., *Kiełbaski i poeta*, „TP” 1963, nr 30.
- K., *O socjalistyczną koncepcję jednostki (1963)*, [w:] FZ.
- K., *Politycy i pisarze*, „TP” 1963, nr 35.
- K., *Sprzeczność wybawieniem czyli podaż alternatywy*, „TP”, przedruk: LP.
- K., *W krainie nominalizmu*, „TP” 1963, nr 2.
- S.K., *Klerk heroiczny*, [w:] K. Irzykowski, *Notatki z życia, obserwacje i motywy*, Warszawa 1964.
- S.K., *Spotkanie z Jerzym Andrzejewskim (wywiad)*, „TP” 1964, nr 4.
- S.K., *O moim komponowaniu i myśleniu*, „Ruch Muzyczny” 1964, nr 21.
- S.K., *O bzik wzniosłości i innych sprawach*, „TP” 1964, nr 5.
- K., *Ci, co chcą uprościć prawdę*, „TP” 1964, nr 7.
- K., *Drobiazgi namolne (1964)*, [w:] FZ.
- K., *Dwa przemysły, dwie konwencje, jedna koegzystencja*, „TP” 1964, nr 3.
- K., *Gdy mi ciebie zabraknie*, „TP” 1964, nr 4.
- K., *Jak jest w tej Polsce (1964)*, [w:] FZ.
- K., *Narodziny przeciwnika*, „TP” 1964, przedruk: LP.
- K., *O bzik wzniosłości i innych sprawach*, „TP” 1964, nr 5.
- K., *Straszni mieszczanie*, „TP” 1964, nr 11.
- S.K., *O jesieni najrozmociej*, „TP” 1965, nr 42.
- S.K., *Wycieczka w krainę młodości (rec. A Micewski Z geografii politycznej II RP)*, „TP” 1965, nr 40, przedruk: ZLL.

- S.K., *O organizowaniu i zapisywaniu muzyki*, „Projekt” 1965, nr 1.
- K., *O społeczeństwie organizatorów*, „TP” 1965, nr 35.
- K., *O życie na ulicy*, „TP” 1965, nr 29.
- K., *Coś o muzyce*, „TP” 1965, nr 10.
- K., *W poszukiwaniu herezji*, „TP” 1965, nr 23.
- K., *Bronię amerykańizmu*, „TP” 1965, nr 43.
- K., *Czy w ojczyźnie jest nudno*, „TP” 1965, nr 38, przedruk: 100.
- K., *Lipcowe refleksje czyli dialektyka opozycji* (1965), [w:] FZ.
- K., *Moje zygzaki czyli kronika ideologiczna*, „TP” 1965, nr 13, przedruk: LP.
- K., *O handel ludźmi* (1965), [w:] FZ.
- K., *Pisanie i tęsknoty polityczne*, „TP” 1965, nr 25.
- K., *Zimowa sałatka* (1965), [w:] 100.
- S.K., *Krytyka w dobie kultury masowej*, [w:] *Krytycy przy okrągłym stole*, red. E. Dziębowska, Warszawa 1966.
- K., *Czego życzę ludowi*, „TP” 1966, nr 36.
- K., *Czekając na... Gantebaina*, „TP” 1966, nr 26, przedruk: LP.
- K., *Estetyka i brzuch*, „TP” 1966, nr 38.
- K., *Niemodny i nienowoczesny*, „TP” 1966, nr 20.
- K., *O ciekawy dzień powszedni*, „TP” 1966, nr 21, przedruk: 100.
- K., *O historykach*, „TP” 1966, nr 12.
- K., *O świadczeniu epoce*, „TP” 1966, nr 47, przedruk: LP.
- K., *Publicystyka i kryminały*, „TP” 1966, nr 17.
- K., *Z notatnika człowieka małostkowego*, „TP” 1966, nr 13.
- K., *Życie snem, czyli w krainie fantazji*, „TP” 1966, nr 8.
- S.K., *Przedmowa, czyli piękne wspomnienia*, [w:] J. Radliński, *Obywatel jazz*, Kraków 1967.
- S.K., *Czy muzyka jest niehumanistyczna?*, „Forum Musicum” 1967, nr 1.
- S.K., *Muzyka, poezja czy rzeczy poważne?*, „TP” 1967, nr 41.
- K., *Filmy, turystyka i te de, czyli ple, ple, ple*, „TP” 1967, nr 8.
- K., *P i sztuka*, „TP” 1967, nr 5.
- K., *Publicystyka nie sprawdzana, czyli pałę Putramenta*, „TP” 1967, nr 36.
- K., *Słowa, nowomowa, znaczki na papierze*, „TP” 1967, nr 19.
- S.K., *Adolf czyli świadek wszechstronny*, „TP” 1968, nr 1018, przedruk: ZLL.
- S.K., *Dokąd prowadzi dociekliwy Sandauer* [rec. A. Sandauer, *Samobójstwo Mi-trydatesa*], „TP” 1968, nr 1038, przedruk: ZLL.
- K., *Degeneracja*, „TP” 1968, nr 4.

- K., *Komizm*, „TP” 1968, nr 6.
K., *O pisaniu i bruku*, „TP” 1968, nr 3.
K., *Opozycja na ślepo*, „TP” 1968, nr 9.
- S.K., *Czy skromność przestała być cnotą* (1969), [w:] 100.
- S.K., *Do czego służy nam muzyka?*, „Forum Musicum” 1971, nr 11.
K., *Człowiek wolny poza czasem*, „TP” 1971, nr 12, przedruk: ZLL.
K., *Czy dobrobyt szkodzi*, „TP” 1971, nr 19.
K., *Gdzie się ukrywa pan Ionesco?*, „TP” 1971, nr 21.
K., *I znów na starcie (bez dogmatu)*, „TP” 1971, nr 11, przedruk: LP.
K., *Polemiki czas zacząć*, „TP” 1971, nr 12.
K., *Słowo i czyn*, „TP” 1971, nr 25.
K., *Szukam polskiej specyfiki*, „TP” 1971, nr 25.
- S.K., *Czy umiera epoka jazzu?*, „Jazz” 1972, nr 12.
K., *Podróż zgryźliwa*, „TP” 1972, nr 57, przedruk: LP.
- K., *Krytycy i zapach epoki*, „TP” 1973, nr 19.
K., *Irzykowski zmartwychwstały*, „TP” 1973, nr 5, przedruk: LP.
K., *Kłopoty z istnieniem czyli jaka Polska?*, „TP” 1973, przedruk: LP.
K., *Nie jestem warszawiakiem*, „TP” 1973, nr 9.
K., *O ekspresjonizmie i relacji*, „TP” 1973, nr 14, przedruk: LP.
K., *O rzekomych krytykach*, „TP” 1973, nr 7.
K., *Odkrycie Maryli Rodowicz*, „TP” 1973, nr 36.
K., *Pożytek z prasy („zupa-nic”)*, „TP” 1973, nr 12.
K., *Żołnierze papierowi*, „TP” 1973, przedruk: LP.
- S.K., *Spotkanie z Władysławem Tatarkiewiczem*, „TP” 1974, nr 38.
K., *Francja stara i nowa*, „TP” 1974, nr 13.
K., *Niemcy po raz drugi*, „TP” 1974, nr 14.
K., *O mojej filozofijce*, „TP” 1974, nr 29.
K., *Obyś żył w ciekawych czasach*, „TP” 1974, nr 30.
K., *Wyznaję Szweda?!*, „TP” 1974, nr 23.
- S.K., *Rozmówki z Gołubiewem*, „TP” 1975, nr 24.
S.K., *Tydzień w Zurychu*, „TP” 1975, nr 49.
K., *Bocheńscy i Bocheński*, „TP” 1975, nr 39.
K., *Filozofia, przypadek, moda*, „TP” 1975, nr 40.

- K., *Moja akademia literatury*, „TP” 1975, nr 30.
K., *Paryskie bluzganie*, „TP” 1975, nr 42.
K., *Paryż, Paryż, nędzna dziura*, „TP” 1975, nr 44.
K., *Poezja jako unik*, „TP” 1975, nr 7.
K., *Przeciw szyfrom, ekspresji i reżyserii*, „TP” 1975, nr 8, przedruk: LP.
K., *Znużeni ideologią*, „TP” 1975, nr 11, przedruk: LP.
- K., *Londyn mało znany*, „TP” 1976, nr 2.
K., *O Wiechu*, „TP” 1976, nr 36, przedruk: LP.
K., *Sprawy nieistotne czyli o sztuce*, „TP” 1976, nr 10.
K., *Zachód, Wschód, mózg nie używany*, „TP” 1976, nr 4.
- S.K., *Dyskretny urok burżuazji*, „TP” 1977, nr 12.
S.K., *Życie paryskie*, „Ruch Muzyczny” 1977, nr 5.
K., *Jaka inteligencja*, „TP” 1977, nr 39.
K., *Literatura, Roman Bratny, piłka nożna*, „TP” 1977, nr 46.
K., *Nowe światy*, „TP” 1977, nr 22.
K., *Szyfr i bełkot*, „TP” 1977, nr 37.
- S.K., *Kiedy spotkają się piśmiennicze nurty? (Szkic)*, „Więź” 1978, przedruk: WNP.
- K., *Idea i chleb*, „TP” 1978, nr 35.
K., *Na Zachód!*, „TP” 1978, nr 8.
K., *Niech żyje brak powagi*, „TP” 1978, nr 12.
K., *Nowe stare ideały*, „TP” 1978, nr 39.
K., *O moich prorocत्वach*, „TP” 1978, nr 5.
K., *O rozrywce czyli dlaczego zwariować?*, „TP” 1978, nr 51.
K., *Paryskie ciekawostki*, „TP” 1978, nr 17.
K., *Realizm i duch nowych czasów*, „TP” 1978, nr 41.
K., *Starzy i młodzi*, „TP” 1978, nr 43, przedruk: LP.
- S.K., *Spotkanie z Warszawą*, „TP” 1979, nr 23.
K., *Czynów stal*, „TP” 1979, nr 17.
K., *O prawo do niestuszności*, „TP” 1979, nr 1.
K., *O ukochanej elicie*, „TP” 1979, nr 39.
K., *O upraszczaniu*, „TP” 1979, nr 30.
K., *Oj nie traćwa nadziei!*, „TP” 1979, nr 10, przedruk: LP.
K., *Pomnik z papieru*, „TP” 1979, nr 32.
K., *Śmierć Gołubiewa*, „TP” 1979, nr 28.

- K., *W sprawie poezji*, „TP” 1979, nr 35, przedruk: LP.
- S.K., *O życiu harmonijnym*, „TP”, 1980, nr 17.
- K., *Do młodych pisarzy*, „TP” 1980, nr 12.
- K., *„Odpytyw krwi od mózgu”*, „TP” 1980, nr 49, przedruk: LP.
- K., *Ludzie chcący żyć ciekawie*, „TP” 1980, nr 50.
- K., *Ład świata czy ład w myślach*, „TP” 1980, nr 5.
- K., *Miłosz*, „TP” 1980, nr 44.
- K., *Odwilżowe remanenty tudzież wesołków zabawy*, „TP” 1980, nr 42, przedruk: LP.
- K., *Piękna sztuka czytania*, „TP” 1980, nr 14.
- K., *Schaefferezada*, „TP” 1980, nr 6.
- K., *Czy staniemy się normalni*, „TP” 1981, nr 3.
- K., *Niedziela w Polsce*, „TP” 1981, nr 85, przedruk: LP.
- K., *Szwedzi, Polacy, literaci*, „TP” 1981, nr 2.
- S.K., *Czy Pan Bóg nas wybawi*, „TP” 1982, nr 47.
- K., *O sobie telegraficznie*, „TP” 1983, nr 34, przedruk: LP.
- K., *Świat nie przedstawiony*, „TP” 1983, nr 61, przedruk: LP.
- S.K., *Przedmowa* [w:] K. Szymanowski, *Pisma*, t.1, *Pisma muzyczne*, red. K. Mi-chałowski, Warszawa 1984.
- K., *Jak zostać pisarzem?*, „TP” 1984, przedruk: 100.
- K., *Jeszcze o pesymizmie*, „TP” 1984, nr 9.
- K., *Moje typy*, „TP” 1984, nr 49.
- K., *Rzeczy poważne i niepoważne*, „TP” 1984, nr 19.
- K., *Nierówność sprawiedliwa*, „TP” 1985, nr 27.
- K., *O moim dziwieniu*, „TP” 1985, nr 28, przedruk: LP.
- K., *O pisarzach-duchach aforyzmy*, „TP” 1985, nr 26.
- S.K., *Czy muzyka sprawia przyjemność?*, „Ruch Muzyczny” 1986, nr 23.
- K., *Do moich czytelników*, „TP” 1986, nr 37.
- K., *Kim są intelektualści*, „TP” 1986, nr 16.
- K., *Moi mistrzowie słowa*, „TP” 1986, nr 15.
- K., *Zachodnie zabawy*, „TP” 1986, nr 28.

- S.K., *Czy można w Polsce napisać powieść bezpartyjną*, „TP” 1987, nr 24.
K., *Mój konserwatyzm a wolność*, „TP” 1987, nr 2.
K., *O prawo jednostki samotnej*, „TP” 1987, nr 16-17.
K., *W krainie utopii*, „TP” 1987, nr 3.
- S.K., *Dyrygenci w Katowicach*, „TP” 1988, nr 6.
S.K., *Spotkania z Jerzym Giedroycem*, [w:] *O Kulturze. Wspomnienia i opinie*, Warszawa 1988.
S.K., *W Pradze po 41 latach*, „TP” 1988, nr 28.
K., *Impresje sopockie (felieton wakacyjny)*, „TP” 1988, nr 30.
K., *O polską autentyczność*, „TP” 1988, nr 38.
- S.K., *Pałę Zachód*, „TP” 1989, nr 43.
K., *Złapał kozak tatarzyna*, „TP” 1989, nr 26.
- K., *Nacjonalizm a szowinizm*, „Wprost” 1990, nr 49.
K., *Co zawdzięczam komunistom?*, „Wprost” 1991, nr 7.
K., *Kultura na rynek*, „Wprost” 1991, nr 18.

3. Wypowiedzi Stefana Kisielewskiego

- Rozmowa ze Stefanem Kisielewskim*, „Kultura” 1957, nr 6.
Rozmowy z kompozytorami (Stefan Kisielewski), wywiad J. Horodyńskiego, „Życie Literackie” 1961, nr 13.
Rozmowa ze Stefanem Kisielewskim, wywiad W. P. Szymańskiego, „Tygodnik Powszechny” 1965, nr 49.
W czterdziestolecie działalności publicystycznej, wywiad W. Karpińskiego, „Tygodnik Powszechny” 1972, nr 14.
Z Kisielem o wszystkim, wywiad E. Sabelanki, „Kultura” 1981, nr 32.
Z tego nie będzie żadnego wywiadu, rozmowa M. Ługowskiej, „Ruch Muzyczny” 1983, nr 14.
Czekam z ogromnym zaciekawieniem, wywiad M. Króla, „Tygodnik Powszechny” 1986, nr 10.
Jestem tylko felietonistą, rozmowa Z. Bauera, W. Rydzewskiego i E. Chudzińskiego, „Zdanie” 1988, nr 7-8.
Moje hobby, wywiad B. Tumiłowicza, „Ruch Muzyczny” 1988, nr 10.

- Rozmowa ze Stefanem Kisielewskim, wywiad J. Szczęsnego, „Konfrontacje” 1988, nr 3.
- I tak w końcu wyjdę na swoje*, wywiad J. Maziarskiego, „Ład” 1989, nr 29.
- Rozmowa ze Stefanem Kisielewskim, wywiad Z.W. Fronczka, „Tygodnik Kulturalny” 1989, nr 13.
- Resztówka po komunizmie*, wywiad P. Gabryela, „Wprost” 1990, nr 19.
- Ostatni wywiad ze Stefanem Kisielewskim*, wywiad M. Ługowskiej, „Ruch Muzyczny” 1991, nr 21.
- Rozmowa ze Stefanem Kisielewskim, wywiad J. Wegnera, „Rzeczpospolita” 1991, nr 46.
- Trzy drogi Stefana Kisielewskiego*, wywiad M. Kledzika, „Przekrój” 1991, nr 2416.
- Dziwιάty krzyżyk Kisiela*, wywiad P. Gabryela, „Wprost” 1991, nr 10.
- Testament Kisiela*, wywiad P. Gabryela, „Wprost”, Poznań 1992.
- Z Kisielem po raz ostatni*, rozmowa Adama Sławińskiego, „Ruch Muzyczny” 1995, nr 19.
- Listy Kisielewskiego do B. Piwowar sprzed '39 r.*, „Rzeczpospolita”, Dodatek „Plus – Minus” 1999, nr 14 (3-5 IV).

4. Prace o Stefanie Kisielewskim

a) wydawnictwa zwarte

- Dąbrowski F., *Stefan Kisielewski*, Poznań 1995.
- Kisiel – Wprost. 10 nagród Kisiela*, Poznań–Warszawa 1999.
- Hoffman I., *Dwugłós o Peerelu. Dzienniki Stefana Kisielewskiego i Mariana Brandysa*, Lublin 2000.
- Kisiel* (wywiady Joanny Pruszyńskiej), Warszawa 1997.
- Ryszkiewicz M., *Forma ideologii – ideologia formy, o powieściach Stefana Kisielewskiego*, Lublin 2003.
- Urbanek M., *Kisiel*, Wrocław 1997.
- Urbanek M., *Kisielewscy*, Warszawa 2006.
- Waldorff J., *Słowo o Kisielu*, Warszawa 1995.
- Wiatr A., *Stefan Kisielewski jako krytyk muzyczny*, Wrocław 2006.
- Wiszniewska M., *Stańczyk Polski Ludowej. Rzecz o Stefanie Kisielewskim*, Katowice–Warszawa 2004.

b) artykuły i recenzje

- Baczyński M., Piasecki M., *Wielość Kisieli*, „Gazeta Wyborcza” 1997, nr 252.
- Breś W., Skoczylas J., *Kisielistyka czyli przepis na felieton doskonały*, „Gazeta Wyborcza” 2001, nr 228.
- Brodziński B., *Kisiel w Londynie*, „Kultura” 1976, nr 1.
- Broński M. [W. Skalmowski], *Sprawy cieniste*, „Kultura” 1971, nr 7 [rec. *Cienie w pieczarze*].
- Broński M. [W. Skalmowski], *Stefan Kisielewski – powieściopisarz*, „Kultura” 1977, nr 6.
- Broński M. [W. Skalmowski], *„Cienie w pieczarze”*, [w:] tenże, *Teksty i preteksty*, Paryż 1981.
- Broński M. [W. Skalmowski], *„Widziane z góry” – po latach*, [w:] tenże, *Teksty i preteksty*, Paryż 1981.
- Broński M. [W. Skalmowski], *Nauka o Polsce współczesnej*, „Kultura” 1976, nr 6 [rec. *Ludzie w akwarium*].
- Broński M. [W. Skalmowski], *Nowa powieść Stalińskiego*, „Kultura” 1974, nr 6 [rec. *Podróż w czasie*].
- Broński M. [W. Skalmowski], *O felietonach Kisiela*, „Kultura” 1973, nr 3.
- Broński M. [W. Skalmowski], *Szkic węglem*, „Kultura” 1972, nr 9 [rec. *Romans zimowy*].
- Burek T., *Zanim dzieła zebrane ukażą się w Warszawie... czyli przymiarka Stefana Kisielewskiego do historii*, „Zapis” 1979.
- Chaciński B., *Był postacią z Gombrowicza. O rozmowach Joanny Pruszyńskiej z przyjaciółmi i krewnymi Stefana Kisielewskiego*, „Życie” 1997, nr 225.
- Danielewiczowa M., *Kisiel*, „Wiadomości” [Londyn] 1960, nr 26.
- Dobraczyński J., *„Sprzysiężenie” po raz drugi*, „Słowo Powszechne” 1958, nr 6.
- Dobraczyński J., *Książka co tydzień*, „Dziś i Jutro” 1948, nr 22 [rec. *Zbrodnia w Dzielnicy Północnej*].
- Dziadek M., *Stefan Kisielewski jako krytyk muzyczny*, „Ruch Muzyczny” 1993, nr 5.
- Gawliński S., *Stalinizm z oddali – powieści polityczne Tomasza Stalińskiego, Piotra Guzego i Andrzeja Chciuka*, [w:] *Polityczne obowiązki. Odmiany powojennej prozy politycznej w latach 1945-1975*, Kraków 1993.
- Gołubiew A., *„Sprzysiężenie” Stefana Kisielewskiego*, „Tygodnik Powszechny” 1947, nr 2.
- Gołubiew A., *Jedno życie Teodora Klona*, „Tygodnik Powszechny” 1958, nr 52.
- Gondowicz J., *Zachowane w Kisielu*, „Tygodnik Powszechny” 1995, nr 42.

- Gowin J., „Mniejsze pół” *Kisiela*, „Znak” 1997, nr 4.
- Graczyk R., *Nie skrzywdziłem Kisiela*, „Gazeta Wyborcza” 2002, nr 16.
- Grzenielewski L., *Inna twarz Kisiela*, [w:] S. Kisielewski, *Zanim nadejdzie śmierć*, Warszawa 1995.
- Grzeniewski L.B., *Sprawa „Sprzysiężenia”*, „Twórczość” 1994, nr 9.
- Hall A., *Kisiel jak żywy*, „Gazeta Wyborcza” 1997, nr 4.
- Hennelowa J., *Kisiel, którego nie znałam*, „Gazeta Wyborcza” 1997, nr 302.
- Hertz P., *O Dziennikach Stefana Kisielewskiego*, „Więź” 1997, nr 5.
- Hertz P., *Żal po Stefanie Kisielewskim*, [w:] tenże, *Patrząc inaczej*, Warszawa 1994.
- Horubała A., *Kisiela przemawianie do głuchych*, „Życie” 1998, nr 202.
- Jurasz W., *Praktyka czystego rozumu*, „Więź” 1992, nr 10.
- Karpiński M., *Kisiel czyli o kilku lękach*, „Tygiel Kultury” 1997, nr 1-2.
- Karpiński W. [J. Salski], *Słowo niepodległe*, „Kultura” 1972, nr 9.
- Karpiński W., *Kisielizm jako duchowa forma życia*, [w:] tenże, *Prywatna historia wolności*, Warszawa 1997.
- Kisiel z sanacją i wojną*, „Gazeta Wyborcza – Magazyn” 1997, nr 46 (245).
- Klukowski B., *Powieściowe gry polityczne*, „Nowe Książki” 1991, nr 2.
- Komorowska M., *Stefan Kisielewski: Z muzycznej międzyepoki*, „Ruch Muzyczny” 1967, nr 7.
- Kosiński R., *Stefan Kisielewski*, „Życie Literackie” 1962, nr 32.
- Kott J., *Nieoczekiwany sojusznik*, „Kuźnica” 1947, nr 5.
- Koźniewski K., *Kisiel surrealista*, „Polityka” 1981, nr 17.
- Koźniewski K., *Heretyk na ambonie*, [w:] tenże, *Przekorni*, Warszawa 2000.
- Koźniewski K., *Kisiel ten uczciwy*, „Myśl Socjaldemokratyczna” 1997, nr 1.
- Koźniewski K., *Kisielewski Stefan*, [w:] tenże, *Słownik swoich i obcych czyli alfabety Koźniewskiego*, Warszawa 1994.
- Koźniewski K., *Ludzie nie wymyśleni*, „Polityka” 1997, nr 9.
- Koźniewski K., *Rozmowa o „Sprzysiężeniu”*, „Twórczość” 1947, nr 4.
- Koźniewski K., *Wielki Kisiel*, „Polityka” 1996, nr 10.
- Koźniewski K., *Zgłaszanie sprzeciwu*, „Polityka” 1989, nr 22 (1736).
- Krzczkowski H., *Eseje muzyczne Kisela*, „Ruch Muzyczny” 1975, nr 5.
- Kubiak Z., *Stefan Kisielewski; Polska Stefana Kisielewskiego*, [w:] tenże, *Prze-strzeń dzieł wiecznych. Eseje o tradycji kultury śródziemnomorskiej*, Kraków 1993.
- Lewandowski J., *Wieczny kiselizm*, „Wprost” 2001, nr 39.
- Linek P., *Kisielewskiego sztuka felietonu*, [w:] *Publicystyka – literatura*, red. H. Ludorowska, L. Ludorowski, Lublin 2002.
- Łukaszewski M., *Kisiel niepospolity*, „Literatura” 1997, nr 4.

- Mach W., *Sprawa „Sprzysiężenia” czyli o zadaniach krytyki literackiej*, „Nurt” 1947, nr 1.
- Masłoń K., *Mistrz definicji*, „Rzeczpospolita” 2001, nr 226.
- Mateja M., „Z czego to koteczku?” *Felietonistyka Stefana Kisielewskiego jako gra znaczeń*, [w:] *Z ducha biblioteki. Literatura w interpretacji intertekstualnej*, red. E. Konończuk, E. Nofikow, K. Sawicka, Białystok 2002.
- Melos, logos, etos. Materiały sympozjum poświęconego twórczości Floriana Dąbrowskiego, Stefana Kisielewskiego, Zygmunta Mycielskiego*, Warszawa 1987.
- Micewski A., *Stefan*, „Tygodnik Powszechny” 1991, nr 43.
- Miłosz Cz., *Kisielewski Stefan*, [w:] *Abecadło Miłosza*, Kraków 1997.
- Miłosz Cz., *Same pochwały*, „Kultura” 1960, nr 3.
- Morawski D., *Dlaczego Kisiel rozstał się z „Tygodnikiem”*, „Ład” 1991, nr 49.
- Nowak A., *Kisiel – środek na pamięć*, „Arcana” 1997, nr 1.
- Nowosielski K., *Europejczyk z duszą Sarmaty*, „Nowe Książki” 1997, nr 3.
- Ojciec* [Rozmowa J. Siedleckiej z Jerzym Kisielewskim], [w:] *Wypominki*, Łódź 1996.
- Piasecki M., *Insze tam Były treści*, „Gazeta Wyborcza”, dodatek „Książki”, 1996, nr 3.
- Pilch J., *Język, gęba i Kisiel*, „Tygodnik Powszechny” 1990, nr 12.
- Piwowarczyk J., *Sprawa „Sprzysiężenia”*, „Tygodnik Powszechny” 1958, nr 3.
- Pociej B., *Stefan Kisielewski – kompozytor*, „Tygodnik Powszechny” 1991, nr 45.
- Pruszyńska J., *Kisiel*, „Odra” 1994, nr 12.
- Przewoźniak M., *Kisiel ante portas*, „Magazyn Literacki” 1997, nr 1.
- Ryszkiewicz M., *Felietony Kisielewskiego w okowach cenzury PRL*, [w:] *Poetyka i pragmatyka gatunków prasowych*, red. K. Wolny, Rzeszów 1999.
- Ryszkiewicz M., *Mowa ezopowa w felietonach Kisielewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2002, nr 1.
- Ryszkiewicz M., *Pisarstwo Stefana Kisielewskiego w okowach systemu (komunikacyjnego)*, [w:] *Polacy i Węgrzy w Europie. Język, literatura, kultura – paralele i kontakty*, red. L.K. Nagy, Debrecen 2001.
- Ryszkiewicz M., *Polityczna taktyka romansu w powieściach Stefana Kisielewskiego*, [w:] *Polono-Hungarica*, Budapeszt 2000.
- Ryszkiewicz M., *Politycznie przenicowany świat powieści kryminalnej. „Zbrodnia w Dzielnicy Północnej” Stefana Kisielewskiego*, [w:] *Fabularność i dekonstrukcja*, red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz, Lublin 1998.
- Ryszkiewicz M., *Świadectwo epoki. O koncepcji literatury Stefana Kisielewskiego*, „Slavica” 2000.

- Sadkowski W., *Cały Kisiel*, „Polityka” 1998, nr 32.
- Skalmowski W., *Przystanki w czasie (O powieściach Stefana Kisielewskiego)*, „Zeszyty Literackie” 1993, nr 1.
- Skrabowski J., *Stefan Kisielewski jako krytyk muzyczny*, „Ruch Muzyczny” 1975, nr 18.
- Skrabowski J., *Muzyka i muzycy w „Dziennikach” Stefana Kisielewskiego*, „Ruch Muzyczny” 2001, nr 16.
- Skwarnicki M., *Głosy do Kisiela*, „Tygodnik Powszechny” 1962, nr 8.
- Sobczak-Gieraga B., *Felietony Kisiela jako formy zastępcze*, „Polonistyka” 1999, nr 1.
- Starowieyska-Morstinowa Z., *Paradoksy Kisiela*, „Tygodnik Powszechny” 1960, nr 6.
- Starowieyska-Morstinowa Z., *Rzeczy małe czy wielkie?*, „Tygodnik Powszechny” 1957, nr 11.
- Starowieyska-Morstinowa Z., *Znowu pod włos*, „Tygodnik Powszechny” 1948, nr 17.
- Stawiarska A., *Klerk walczący*, „Gazeta Wyborcza” 2002, nr 7.
- Stomma, *Kometa*, „Tygodnik Powszechny” 1991, nr 43.
- Sulikowski A., *Kisiel literacki*, „Twórczość” 1981, nr 7.
- Suszko J., *Wakacyjne opowieści o Kisielu*, „Tygodnik Powszechny” 1990, nr 32-35.
- Szaruga L., *Pisarz, którego nie było*, [w:] *Literatura źle obecna (Rekonesans)*, Londyn 1984.
- Szczypiorski A., *O Kisielu*, „Kultura” 1986, nr 5.
- Szpakowska M., *Kisielewski: powieści dla dorosłych*, [w:] *Literatura źle obecna (Rekonesans)*, Londyn 1984.
- Śliwiński P., *O przezwyciężaniu obcości w literaturze współczesnej*, [w:] *Poznańskie studia polonistyczne. Studia o państwie*, „Seria literacka”, Poznań 1994.
- Tronowicz H., *Modele do portretu Stefana Kisielewskiego*, „Rzeczpospolita” 1992, nr 227.
- Turowicz J., *Sprawa Stefana Kisielewskiego*, „Tygodnik Powszechny” 1947, nr 108-9.
- Turowicz J., *Stefan Kisielewski nie żyje*, „Tygodnik Powszechny” 1991, nr 40.
- Ujazdowski K.M., *Burzliwa młodość Kisiela*, „Życie” 2001, nr 173.
- Urbanek M., *Kisiel bez Peerelu*, „Polityka” 1997, nr 36.
- Urbanek M., *Kisiel i Tyrmand*, „Przegląd Tygodniowy” 1991, nr 41.
- Waldorff J., *Na odejście Stefana*, „Polityka” 1991, nr 40.
- Władyka W., *Przyszpilone motyle*, „Polityka” 1997, nr 2.
- Wołek T., *Kisiel nasz powszedni*, „Życie” 1998, nr 244.

- Woźniakiewicz-Dziadosz M., *Dyskursywna powieść Stefana Kisielewskiego „Wszystko inaczej”*. Opis formy otwartej, [w:] *Formy dyskursu w powieści*, red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz, Lublin 1997.
- Zaworska H., *Kisiel bez odstępów*, „Gazeta Wyborcza” 1996, nr 300.
- Zychowicz J., *Zniewolony Kisiel*, „Wiadomości Kulturalne” 1997, nr 2.

5. Wybrane opracowania poświęcone „Tygodnikowi Powszechnemu”

- Bardecki A., *Zawsze jest inaczej*, Kraków 1995.
- Jagiello M., *Próba rozmowy. Szkice o katolicyzmie odrodzeniowym i „Tygodniku Powszechnym”*, t. 1-2, Warszawa 2001.
- Jarocki R., *Czterdzieści pięć lat w opozycji (O ludziach „Tygodnika Powszechnego”)*, Kraków 1990.
- Król M., *Myśl historyczna „Tygodnika Powszechnego”*, [w:] tenże, *Ład utajony*, Kraków 1983.
- Żakowski J., *Anatomia smaku czyli rozmowy o losach zespołu „Tygodnika Powszechnego w latach 1953-1956*, Warszawa 1988.
- Żakowski J., *Pół wieku pod włos, czyli życie codzienne „Tygodnika Powszechnego” w czasach heroicznych*, Kraków 1999.

6. Sumaryczne opracowania z zakresu historii literatury

- Jarosiński Z., *Literatura lat 1945-1975*, Warszawa 1996.
- Literatura polska 1918-1975*, red. A. Brodzka, T. Bujnicki, t.1-3, Warszawa 1975-1996.
- Literatura polska w okresie międzywojennym*, t. 1, red. J. Kądziela, J. Kwiatkowski, I. Wyczańska, Kraków 1979.
- Maciąg W., *Literatura Polski Ludowej 1944-1964*, Warszawa 1974.
- Obraz literatury polskiej. Literatura polska w okresie międzywojennym*, t. III i IV, red. I. Maciejewska, J. Trznadel, M. Pokrasenowa, Kraków 1993.
- Polski słownik biograficzny*, Kraków 1948.
- Problemy literatury polskiej lat 1890-1939*, red. H. Kirchner, Z. Żabicki, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, 1974.
- Słownik realizmu socjalistycznego*, red. Z. Łapiński, W. Tomasik, Kraków 2004.
- Żółkiewski S., *Kultura literacka*, Wrocław 1973.

7. Kontekst kulturalny, literacki, polityczny i ideowy

- Ajnenkiel A., *Polska po przewrocie majowym. Zarys dziejów politycznych Polski 1926-1939*, Warszawa 1980.
- Badania nad krytyką literacką, red. J. Sławiński, Wrocław 1974.
- Barańczak S., *Słowo – perswazja – Kultura masowa*, „Twórczość” 1975, nr 7.
- Bartoszewski W., *Dni walczącej stolicy. Kronika Powstania Warszawskiego*, Warszawa 1989.
- Bates X., *Cenzura w epoce stalinowskiej*, „Teksty Drugie” 2000, nr 1-2.
- Białek Z. J., *Ludwik Fryde jako krytyk literacki*, Warszawa 1962.
- Bielecki T., *Karol Hubert Rostworowski. Zarys idei społeczno-politycznych*, Warszawa 1938.
- Breza T., *Notatnik literacki*, Warszawa 1956.
- Brodzka A., *O kryteriach realizmu w badaniach literackich*, Warszawa 1966.
- Ciećwierz M., *Polityka prasowa 1944-1980*, Warszawa 1989.
- Czarnik O.S., *Między dwoma sierpniami. Polska kultura literacka w latach 1944-1980*, Warszawa 1993.
- Danielewicz-Zielińska M., *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Wrocław 1992.
- Deszczyński P., Gołata K., Krawulski J., *Wybrane współczesne doktryny polityczne*, Poznań 1993.
- Dybczak K., *Krytyczna działalność powieściopisarza (O krytyce literackiej Teodora Parnickiego w latach 1928-1939)*, „Pamiętnik Literacki” 1979, nr 3.
- Dybczak K., *Krytycznoliteracka działalność pisarzy*, „Roczniki Humanistyczne KUL” nr 45, 1997, z. 1.
- Dybczak K., *Międzywojenna krytyka literacka*, [w:] *Lektury i problemy*, oprac. J. Maciejewski, Warszawa 1976.
- Dybczak K., *Personalistyczna krytyka literacka. Teoria i opis nurtu z lat trzydziestych*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1981.
- Dybczak K., *Problem interpretacji tekstu krytycznoliterackiego*, [w:] *Zagadnienia literaturoznawczej interpretacji*, red. J. Sławiński, J. Świąch, Wrocław 1979.
- Dybczak K., *Programoburcy i programotwórcy ostatniego ćwierćwiecza*, [w:] *Badania nad krytyką literacką. Seria druga*, red. M. Głowiński i K. Dybczak, Wrocław 1984.
- Dziejów Polski blaski i cienie*, red. M. Turski, Warszawa 1968.
- Eisler J., *Marzec 1968 – geneza, przebieg, konsekwencje*, Warszawa 1991.
- Faron B., *Stefan Kotaczkowski jako krytyk i historyk literatury*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1976.
- Fijałkowska B., *Polityka i twórcy (1948-1959)*, Warszawa 1985.

- Fik M., *Kultura polska 1944-1956* [w:] *Polacy wobec przemocy 1944-1956*, red. B. Otwinowska, J. Zaryn, Warszawa 1996.
- Fik M., *Kultura polska po Jalcie. Kronika lat 1944-1981*, Londyn 1989.
- Folklor marcowy 1968*, red. G. Jaworska, H. Głowacki, Warszawa 1981.
- Fryde L., *Wybór pism krytycznych*, oprac. A. Biernacki, Warszawa 1966.
- Garlicki A., *Od maja do Brześcia*, Warszawa 1981.
- Giedroyc J., *Autobiografia na cztery ręce*, Warszawa 1994.
- Głowała W., *Sentymentalizm i pedanteria. O systemie estetycznym Karola Irzykowskiego*, Wrocław 1972.
- Głowiński M., *Końcówka (czerwiec 1985 – styczeń 1989)*, Kraków 1999.
- Głowiński M., *Marcowe gadanie*, Warszawa 1991.
- Głowiński M., *Nowomowa po polsku*, Warszawa 1990.
- Głowiński M., *Rytuał i demagogia. Trzyznaście szkiców o sztuce zdegradowanej*, Warszawa 1992.
- Goetel F., *Czasy wojny*, Kraków 2005.
- Gosk H., *W kręgu „Kuznicy”. Dyskusje krytycznoliterackie lat 1945-1948*, Warszawa 1985.
- Graczyk R., *Cenzura w kilku odstępach*, „TP” 1990, nr 5.
- Groys E. B., *The Total Art of Stalinism*, Princeton 1992.
- Hertz A., *Sprawa klerka*, „Droga” 1933, nr 3, przedruk: tenże, *Socjologia nieprzedawniona*, 249-266.
- Hertz Z., *Listy do Czesława Miłosza*, Paryż 1992.
- Irzykowski K., *Notatki z życia, obserwacje i motywy*, Warszawa 1964.
- Irzykowski K., *Walka o treść*, Warszawa 1929.
- Jakowska K., *Międzywojenna powieść perswazyjna*, Warszawa 1992.
- Jarosiński Z., *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa 1999.
- Jaworski S., *Od „Drogi” do „Pionu” (o kształtowaniu się sanacyjnego modelu upaństwowienia literatury)*, „Roczniki Komisji Historyczno-literackiej”, Wrocław 1967.
- Jędruszczyk T., *Piłsudczycy bez Piłsudskiego. Powstanie Obozu Zjednoczenia Narodowego w 1937 roku*, Warszawa 1963.
- Kaczocha W., *Rozważania nad modelem kultury socjalistycznej w Polsce*, Warszawa 1981.
- Kamiński L., *Romantyzm a ideologia. Główne ugrupowania polityczne Drugiej Rzeczypospolitej wobec tradycji romantycznej*, Wrocław 1980.
- Kazimierz Wyka, *Charakterystyki. Wspomnienia. Bibliografia*, red. H. Markiewicz, A. Fiut, Kraków 1978.
- Kłoskowska A., *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, Warszawa 1980.
- Kossak J., *Rozwój kultury w Polsce Ludowej*, Warszawa 1974.

- Kossak J., Żółkiewski S., *Kultura i polityka*, Warszawa 1958.
- Kott J., *Po prostu. Szkice i zaczepki*, Warszawa 1946.
- Kowalczykowska A., *Programy i spory literackie w dwudziestoleciu 1918-39*, Warszawa 1981.
- Koźniewski K., *Słownik swoich i obcych czyli alfabet Koźniewskiego*, Warszawa 1994.
- Krakowiak M., *Katastrofizm – personalizm – realizm. O krytyce literackiej Kazimierza Wyki w latach 1932-1948*, Kraków 2001.
- Krasuski K., *Cezury i przełomy. Studia o literaturze polskiej XX wieku*, Warszawa 1994.
- Krońska I., *Sokrates*, Warszawa 1964.
- Król M., *Style politycznego myślenia. Wokół „Buntu Młodych” i „Polityki”*, Paryż 1979.
- Kwiatkowski M.J., „Błyskawica”. *Radio w Powstaniu*, [w:] *Powstanie Warszawskie 1 sierpnia – 2 października 1944. Służby w walce*, red. R. Śreniawa-Szypowski, Warszawa 1994.
- Kwiatkowski M.J., „Tu mówi powstańcza Warszawa”... *Dni powstania w audycjach Polskiego radia i dokumentach niemieckich*, Warszawa 1994.
- Kwiatkowski M.J., *Polskie radio w konspiracji 1939-1944*, Warszawa 1989.
- Kwiatkowski T., *Niedyskretny urok pamięci*, Kraków 1982.
- Lichniak Z., *Piętnaście lat krytyki literackiej w Polsce Ludowej*, „Kierunki” 1959, nr 46, przedruk: *Ceterum censeo. Rekolacje pryncypialisty*, Warszawa 1960.
- Łętowski M., *Ruch i Koło Poselskie ZNAK 1957-1976*, Kraków 1998.
- Machcewicz P., *Polski rok 1956*, Warszawa 1993.
- Majchrowski S., *Między słowem a rzeczywistością. Problemy powieści politycznej w Polsce w latach 1945-1970*, Łódź 1988.
- Mamoń B., *Cieszyć się życiem. Zofia Starowieyska-Morstinowa, szkic do portretu*, Kraków 2003.
- Marchoń (1934-1939). *Antologia tekstów*, oprac. J. Musiał, Kraków 2002.
- Markiewicz H., *Krytyka literacka w walce o realizm socjalistyczny 1944-1954*, Warszawa 1955.
- Marzec '68: *Między tragedią a podległością*, red. G. Sołtysiak, J. Stępień, Warszawa 1998.
- Marzec 1968. *Trzydzieści lat później*, t. 1-2, red. M. Zaremba, Warszawa 1998.
- Micewski A., *W cieniu marszałka Piłsudskiego. Szkice z dziejów myśli politycznej II Rzeczypospolitej*, Warszawa 1968.
- Micewski A., *Współrzędzić czy nie kłamać? „Pax” i „Znak” w Polsce 1945-1976*, Paryż 1978.

- Micewski A., *Z geografii politycznej II Rzeczypospolitej*, Karków 1964.
- Miedziński B., *Wczoraj, dziś, jutro*, Warszawa 1938.
- Mounier E., *Co to jest personalizm?*, przeł. A. Krasieński, Kraków 1960.
- Możejko E., *Realizm socjalistyczny. Teoria, rozwój, upadek*, Kraków 2001.
- Murzański S., *Wśród łopotu sztandarów rewolucji. Rzecz o „katolewicy” 1945-1989*, Kraków 1998.
- Nałkowska Z., *Dzienniki czasu wojny*, Warszawa 1972.
- Notkowski A., *Prasa w systemie propagandy rządowej w Polsce (1926-1939). Studium techniki władzy*, Warszawa-Łódź 1987.
- Paczkowski A., *Prasa polska w latach 1918-1939*, Warszawa 1980.
- Piwowarczyk J., *Wobec nowego czasu (z publicystyki 1945-1950)*, oprac. J. Kołataj, J. Turowicz, Kraków 1985.
- Płachecki M., *Krytyka racjonalna. O Karolu Irzykowskim*, [w:] *Lektury i problemy*, red. J. Maciejewski, Warszawa 1976.
- Polacy wobec przemocy 1944-1956*, red. B. Otwinowska, J. Zaryn, Warszawa 1996.
- Polechoński K., *Międzywojenna krytyka literacka wobec powieści Sergiusza Piaseckiego*, [w:] *Prace Literackie*, Bd. XXXIV, 1995 [Acta Universitatis Wratislaviensis, nr. 174].
- Polechoński K., *Międzywojenna twórczość Sergiusza Piaseckiego (na tle ówczesnych tendencji literackich)* [w:] *Prace Literackie*, Bd. XXX, 1991 [Acta Universitatis Wratislaviensis, Nr. 1298].
- Polska doktryna imperialna*, Wydawnictwo „Polityki”, Warszawa 1938.
- Polskie życie artystyczne w latach 1945-1960*, red. A. Wojciechowski, Wrocław 1992.
- Radzikowska Z., *Z historii walki o wolność słowa w Polsce. Cenzura w PRL w latach 1981-1987*, Kraków 1990.
- Rogalski A., *Personalizm katolicki*, „Życie i Myśl” 1950, nr 7-9.
- Rudnicki S., Władyka W., *Prasa konserwatywna w Drugiej Rzeczypospolitej. Zarys problematyki i przegląd tytułów*, RHCzP, t. 14, 1975, z. 4.
- Rykowski Z., Władyka W., *Polska próba. Październik 1956*, Kraków 1989.
- Ryszka F., *Państwo autorytarne*, [w:] *Dyktatury w Europie środkowo-wschodniej 1918-1939*, Wrocław 1973.
- S. Stomma, *Trudne lekcje historii*, Kraków 1998.
- Sierotowiński S., *Kronika życia literackiego w Polsce pod okupacją hitlerowską w latach 1939-1945*, t. 1-2, Kraków 1988.
- Skórczewski D., *Spyry o krytykę literacką w Dwudziestoleciu międzywojennym*, Kraków 2002.
- Skwarczyńska S., *Studia i szkice literackie*, Warszawa 1953.

- Skwarczyński A., *Myśli o nowej Polsce*, Warszawa 1931.
- Sokorski W., *Refleksje o kulturze*, Warszawa 1980.
- Spoleczne funkcje tekstów literackich i paraliterackich*, red. S. Żółkiewski, M. Hopfinger, K. Rudzińska, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1974.
- Spytkowski J., *O Stefanie Kołaczkowskim*, „Pamiętnik Literacki” 1946, nr 1-2.
- Spytkowski J., *Stefan Kołaczkowski*, „Przegląd Filozoficzny” 1939-1946, z. 3-4.
- Stare i nowe w literaturze najnowszej. Z problemów literatury polskiej po 1945 roku*, red. L. Wiśniewska, Bydgoszcz 1996.
- Stępień M., *Lata 1949-1955 w doświadczeniach krytyki literackiej*, [w:] *W kręgu literatury Polski Ludowej*, red. M. Stępień, Kraków 1975.
- Stępień M., *Ze stanowiska lewicy. Studium jednego z nurtów polskiej krytyki literackiej*, Kraków 1974.
- Stępnia M., *Między literaturą a polityką*, [w:] *Problemy literatury polskiej lat 1890-1939*, Seria II, Wrocław–Gdańsk 1974.
- Strak M., *O polityce kulturalnej*, Warszawa 1977.
- Szaruga L., *Współczesna powieść polityczna. Sens literatury, sens historii*, Warszawa 2001.
- Szpinalski S., *Tezy kulturowe OZN*, „Muzyka Polska” 1938, nr 9.
- Szymanowski K., *Pisma*, t.1, *Pisma muzyczne*, red. K. Michałowski, Warszawa 1984.
- Szymański W. P., *Od metafory do heroizmu. Z dziejów czasopism literackich w dwudziestoleciu międzywojennym*, Kraków 1967.
- Szymański W.P., *„Odrodzenie” i „Twórczość” w Krakowie (1945-1950)*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1981.
- Tomasik W., *Inżynieria dusz. Literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej”*, Wrocław 1999.
- Troczyński K., *Zoil. Pisarz i strategia. Sztuka, etyka, naród*, Kraków 2002.
- Tubielewicz Mattson D., *Polska socrealistyczna krytyka literacka jako narzędzie władzy*, Uppsala 1997.
- Tyrmand L., *Dziennik 1954*, Warszawa 1989.
- Urbanowski M. J., *Nacjonalistyczna krytyka literacka. Próba rekonstrukcji i opisu nurtu w II Rzeczypospolitej*, Kraków 1997.
- W. Tatariewicz, *O filozofii i sztuce*, Warszawa 1986.
- Wallis A., *Warszawa i przestrzenny układ kultury*, Warszawa 1969.
- Wapiński R., *Narodowa Demokracja 1893-1939. Ze studiów nad dziejami myśli nacjonalistycznej*, Wrocław 1980.
- Weintraub W., *Stefan Kołaczkowski czyli krytyk jako ekspresjonista*, „Kultura” 1970, nr 1.

- Wielopolski W., *Młoda proza polska przełomu 1956*, Wrocław 1987.
- Wierzyński K., *Czarny polonez*, Paryż, 1968.
- Wiszniewski J., *Z historii prasy katolickiej w Polsce. Tygodnik Warszawski 1945-1948*, Kraków 1998.
- Włodarczyk W., *Socrealizm, sztuka polska w latach 1950-1954*, Warszawa 1990.
- Woźniakowski K., *Między ubezwłasnowolnieniem a opozycją. Związek Literatów Polskich w latach 1949-1959*, Kraków 1990.
- Wyka K., *Pogranicze powieści*, Kraków 1948.
- Wyka K., *Stara szuflada i inne szkice z lat 1932-1939*, oprac. M. Urbanowski, Kraków 2000.
- Wyka K., *Stefan Kołaczkowski i jego „czeladka”*, [w:] *Wielcy humanistyki polskiej*, red. J. Górski, Wrocław-Warszawa-Kraków 1991.
- Wyszczelski L., *Polskie radio w powstaniu warszawskim 1944*, Toruń 2002.
- Zabierowski S., *Conrad w perspektywie odbioru, szkice*, Gdańsk 1979.
- Zabierowski S., *Conrad w Polsce. Wybrane problemy recepcji krytycznej w latach 1896-1969*, Gdańsk 1971.
- Zabierowski S., *Dziedzictwo Conrada w literaturze polskiej*, Kraków 1992.
- Zaremba P., *Historia Dwudziestolecia (1918-1939)*, t. 1-2, Paryż 1981.
- Zawodniak J., *Zaraz po wojnie, a nawet przed... O przygotowaniach do socrealizmu*, „Teksty Drugie” 2000, nr 1-2.
- Zawodniak M., *Literatura w stanie oskarżenia. Rola krytyki w życiu literackim socrealizmu*, Warszawa 1999.
- Znamierowski Cz., *Stefan Kołaczkowski*, „Znak” 1962, nr 97-98.
- Żabicki Z., *„Kuznica” i jej program literacki*, Kraków 1966.
- Żółkiewski S., *Cezura 1932*, „Roczniki Humanistyczne”, 1971, z. 1.

8. Wybrane opracowania z zakresu historii i teorii muzyki

- Baculewski K., *Polska twórczość kompozytorska 1945-1984*, Kraków 1984.
- Balcerak J., *Magia Jazzu*, Warszawa 1981.
- Chomiński J., Wilkowska-Chomińska K., *Historia muzyki*, cz. 2, Kraków 1990.
- Dzieje muzyki polskiej w zarysie*, red. T. Ochlewski, Warszawa 1977.
- Erhardt L., *Muzyka w Polsce*, Warszawa 1974.
- Fulek W., *Trzęsienie ziemi*, „Jazz Forum” 1996, nr 7-8.
- Grajek J., *Kisiel i muzyka współczesna*, „Kultura” 1967, nr 3.

- Jarzębska A., *Spór o piękno muzyki. Wprowadzenie do kultury muzycznej XX wieku*, Wrocław 2004.
- Kofin E., *Losy kultury muzycznej*, [w:] *Nim będzie zapomniana. Szkice o kulturze PRL-u*, red. S. Bednarek, Wrocław 1997.
- Kowal R., *Polski jazz. Wczesna historia i trzy biografie zamknięte – Komeda, Kosz, Seifert*, Kraków 1995.
- Łazarkiewicz C., *Był jazz*, „Gazeta Wyborcza – Magazyn” 1999, nr 10.
- Matuszkiewicz J., *Melomani*, „Jazz Forum” 1999, nr 7.
- Muzyka a analiza, integracja, filozofia*, red. A. Gronau-Osińska, Warszawa 2000.
- Polony L., *Polski kształt sporu o istotę muzyki*, Kraków 1991.
- Polska współczesna kultura muzyczna*, red. E. Dziebowska, Warszawa 1964.
- Radliński J., *Obywatel jazz*, Kraków 1967
- Rudziński W., *Muzyka naszego stulecia*, Warszawa 1999.
- Schäffer B., *Leksykon kompozytorów XX wieku*, Kraków 1963.
- Schäffer B., *Muzyka XX wieku, twórcy i problemy*, Warszawa 1975.
- Słownik muzyków polskich*, Kraków 1964.
- Tyrmand L., *U brzegów jazzu*, Kraków 1957.

Summary

The figure of Stefan Kisielewski should be regarded as a representative of the 1910 generation, the spiritual and intellectual heir of the best traditions of the Polish and European interwar period. The basis of Kisielewski's worldview was shaped before the World War Two and was revealed in the contemporary cultural and ideological polemics. In the 1930's he wrote for *Zet* and *Kurier Poranny*, and his most important articles he published in *Muzyka Polska* and *Bunt Młodych/Polityka*, the periodicals he closely worked with. Kisielewski was a heir of the pre-war, broad education, and of the rich, diversified cultural tradition. It seems that Kisielewski worked out the core of his artistic concepts in his pre-war publications, and the later modifications of his postulates were the element of the process of moving away from culture towards the politics.

What should be mentioned are Kisielewski's musical, but at the same time interdisciplinary education, his wide reading, tradition of an intellectual family, the one-year stay in Paris, as well as his most important intellectual masters, such as Irzykowski, Kołaczkowski, Szymanowski and Tatarkiewicz. What was also important was the model of the state that Kisielewski grew up. It was an independent authoritarian, but not totalitarian state, free of monophonic propaganda, allowing artistic pluralism.

Kisielewski's theses and worldviews clearly become a part of the interwar thought and artistic ideology. Numerous representatives of the 1910 generation, with Kisielewski himself, declared themselves for the *clerc* current, as well as *culturalism* and *personalism*, which were opposite to nationalism, Marxism and the so called Sanacja ideology. The representatives of these currents, Irzykowski, Kołaczykowski, Wyka and Fryde strongly declared themselves for the autonomy of art, critical mind and for the universal values of beauty and good.

One of the most important factors shaping Kisielewski's worldview was the experience of war. He was touched by a personal loss. He unfortunately took part in the Warsaw Uprising. He was aware of the cultural and intellectual loss Poland experienced. He knew, that the country's national identity, so important in his understanding, was in danger. It was Kisielewski's

trauma and obsession. When talking about those matters he was, even as "Kisiel," very serious. The continuity of the Polish and the European tradition was in danger. What is also important is the tragic fate of his whole generation. Another important factor influencing his philosophy of art was the reality of Socialist Poland (PRL). In this context his declared liberal view and the environment in which Kisielewski worked, were of great meaning. The catholic, but not orthodox *Tygodnik Powszechny* after the year 1948 was the only legal opposition in Socialist Poland. The bunch of its journalists was, in the new situation, naturally Kisielewski's close company, both ideologically and socially.

It was the irony of fate, that the interwar ideological, political and cultural polemics were, after the war, to be found as a part of the reality. Theory became here practice. Kisielewski, as the columnist for *Tygodnik Powszechny* entered the new reality with his original programme, which was shaped throughout the 1930's. But the author had to present his views in a completely different way. The language of an essayist and a columnist, the methods of reasoning had to be adjusted to the new – "people's" – reality.

The most important personal features of Kisielewski and his post-war cultural programme, which originated from the interwar period, were the cult of individualism, creative and independent thinking, reluctance towards ideology and ideologization of acts of art, admiration for the past and tradition, some kind of an attachment to the realism as a literary convention and attachment to the difficult and elite culture.

Among the other features, developed before the war, one must point out a very important postulate of an ideological art (derived from "an idea" not "an ideology"), which in the same time was complex, open, rich in theses, truths and problems – in a word: an art with "a multidimensional thesis". Another question was a polemic, often perverse struggle against ideological monism in the - widely comprehended – humanities, and a defence of an artistic pluralism. Many times did Kisielewski defend the non-depicting, extraideological and avant-garde art, but still separated himself from the postulates of "an art for an art" and "formalism".

Looking at the number of texts devoted to the matters of literature, culture and art as well as the wide range of the subjects taken up, one may propose a thesis that cultural matters became the main area of Kisielewski's interest in the interwar period and in the first decade after the WW II – and in the same time it became an important plane for a political utterance. The main plots of those periods are parallel: the campaign for the autonomy of

problems of culture and art – and the struggle for the new realism. It was also the so called *clerc* period, however, due to his growing political passion and involvement in social and political matters, the *clerc* views of the author may be described as “streaked with betrayal”. That perspective allows to justify the thesis that, although before the war it was one in a million, after the war Kisielewski’s consistent view remained one among few.

During the next years Kisielewski more and more noticeably tended to the politics (“the betrayal of the *clerc*”), still taking up cultural matters in an interesting and original way. As the symbolic turning point in his activity his running for the Sejm and becoming a MP (member of parliament) in 1956 may be considered. Since the half of the 1950’s the campaign for the art and popular, mass culture and the question of new, short-term tasks of the literature had been dominating in his publications.

An acting in the reality of Socialist Poland Irzykowski’s disciple, more and more involved in social and political matters, slowly but distinctly abandons cultural subjects for political activities. These activities became a new fascination of the author. I would connect the process of modification of Kisielewski’s artistic postulates with his involvement in politics, knowledge or determination of the present and activism.

The author, starting in the 1930’s from the concept of autonomy as an **absolute** condition of the artistic quality of a work of art, through the concepts of *a vision* and *an idea* in the 1940’s, reduces his literary postulates to the pure “description of socialism” in the 1970’s and the 1980’s. He lefts behind, or rather stops presenting the pluralism of literary concepts, he used to propose before: the autonomy, the selflessness, the vision, the idea, the open thesis and the realism, where it was the artistic **quality** that determined the value of the work. In the 1980’s the author, torn between the concept of a great realism and an internal passion, chooses the latter. As he argued, “the ‘non-party’ novel doesn’t go along with our world, there is simply no place for *Madame Bovary* there”.

In this, determined by the historical circumstances, manner Kisielewski projected his role as a literate. The moral duty of a writer, defined according to the abovementioned Conrad’s opinion, comprises in a postulate of a *meting out justice to the visible world*, creating *the literary testimony to the times*. That postulate had always two meanings for Kisielewski: writing the truth and creating *great opuses*. Writing the truth in different moments of living and feeling; not one-sided writing of chosen thoughts but noting down almost everything. *A great opus* means an eternal work, open and non-simplifying.

In particularly specific times, in which Kisiel had to act, even the truth had to become particular: direct, brutal or even, as he noticed himself, demagogic. The category of a *great opus* put into literary practice was to a large extent reduced to the slogan of a document, the record of the reality or even photography.

The reality, in which Kisielewski acted, became known and which he fought with, became his fascination to a great extent. Socialist Poland, as he wrote, was “a country of a great adventure”, “a very interesting country” and communism – “the most interesting peculiarity of our time”, “a particularly interesting experiment” as he still declared in 1991. That reality, as a field of activity and a great passion, finally overwhelmed him. It was expressed not only in his oppositional activity, but also in his artistic postulates and writings.

Kisiel, as he recalled, “criticized Socialist Poland for living”. The writer separated himself from the new cultural reality, strongly criticized the authorities’ cultural policy, however he couldn’t exist outside of it. One should remember that the whole of Kisielewski’s objection was, in fact, strictly connected with Socialist Poland’s policy. It was there, where he existed as an institution, a legend. The evolution of his artistic views and changes in his acting methods are expressed best in his quotation: “It is here, where I did my career as a columnist, and lost one as a writer and a composer”.

Furthermore, his political passion survived through the times of socialism. After 1989 Kisielewski – a legend, an authority and even a victim of repressions – parted with *Tygodnik Powszechny*. It wasn’t the breakthrough, however, as we see it today, but rather an end of a long-lasting process. The author had begun his cooperation with *Tygodnik Powszechny* by publishing articles about music and cultural and artistic polemics. He soon became famous as an influent, popular and to a great extent “untouchable” columnist. He started his cooperation with *Wprost* as a typical political publicist, the authority in the area of politics. There he could maintain the original features of his writing: uncompromising sincerity and openness, radicalism and extreme liberalism. There he could clearly declare his new programme: “I have no political views, represent no constant ideology, they are completely strange to me. But I have a quite stable system of economic and social views.” Was this programme new, indeed? After all, Kisielewski had been promoting capitalism and liberalism for 40 years.

It must be pointed out that after 1989 the author in his interviews completely devoted himself to the social, economic and political matters. For the

questions of culture there was not much left, some small utterances only. Besides, all of them were strictly bound to the political context.

Trying to find the crucial points, integrating the cultural publications throughout the whole Kisielewski's activity, one could – generally – mention the ideas of freedom and pluralism integrated in an idea of liberalism. Liberalism, taken as an ideological basis, implemented in numerous and various levels and subjects: in defending the sophisticated art, defending the mass culture and entertaining art, decentralization and demonopolization of the cultural life, free art market and finally – struggle with the censorship.

The most important axis of “an art philosophy” of the author, i.e. Szymanowski's autonomic concept of art, was definitely chronologically and ideologically primal to the socialist idea of “a new culture”. Only afterwards the author, willingly or not, as a publicist made it a base for political and cultural arguments. The concepts that were used by Kisielewski in his cultural publications, such as *vision*, *thesis*, *artistic idea*, *realism*, *blackness* are characterized by many similarities, all of those terms were not precisely defined. The conclusion we draw from it is that the author treated them as a support, adjusting the language of his utterances to the current situation and current polemics. All of his postulates and slogans, however, have one thing in common: they all cover liberalism, a passion of an experienced and demanding art connoisseur and, above all, a zealous or even heroic defence of **the freedom of art**, as it was with the music: defence of its autonomy and extrautilitarianism. Behind Kisielewski's diversified artistic postulates there hides a heroic and constant attempt to separate the artistic terminology from the concepts – positively or negatively – full of social, political and ideological meanings. Then he created different key concepts, in which he included those of the features of art that he found positive – and he remained consistent. Positive, according to Kisiel, meant free of ideology and simplifications, difficult or complex or just bringing pleasure.

Even “betrayal” of those convictions in the field of literature becomes a part of a wider postulate of the pluralism of art and the autonomy of culture. It is worth repeating that the postulate of *describing socialism* covered the attempt to break the ideological monolith of the socialist state, in the name of the free criticism and the autonomy of culture. After all the antisocialist literature aims – among others – to break the canon,.

The heroic cleric beliefs and the heroic betrayal of the cleric beliefs. Such categories may surely characterize an eminent personality. One must consider the unusual time in history in which Kisielewski acted, always

representing an invincible spirit. It is out of the question that his heroism was maintained during his direct involvement in political and social matters. The wide range of the author's activity must be considered here – after all he acted as a writer and a literature critic, a composer and a music critic; a theoretician and a practitioner of art and finally – a columnist, a political publicist also a politician and an oppositionist. His views with regard of art – above all of a role and shape of literature – and Kisielewski's writing evolved from a wide formalistic and autothelic concepts to the narrow postulates of a "reality's photography". Yet the core of his perception of art's or music's nature remained constant within a space of 50 years. And the postulate of autonomy and freedom of culture, principal to all his artistic postulates, remained constant, too. Kisielewski was still a cleric here. It is worth reflecting on one of the author's declarations, he expressed shortly before his death: "I don't have to be ashamed of anything I have ever written".

Indeks osób

- Andrzejewski Jerzy 42, 47, 65, 74,
112, 149, 173, 198, 199, 224, 275
Antonioni Michelangelo 239
Aragon Louis 46
Assorodobraj Nina 157
- Bacewicz Grażyna 17, 19, 20, 249,
313
Bach Johann Sebastian 211
Baculewski Jan 63
Baczyński Stanisław 69
Baird Tadeusz 249
Balicki Zygmunt 17
Balzak Honoré 35-36, 130, 173, 186,
234, 268
Bardecki Andrzej 118, 120, 135, 137
Bates X. 126
Beckett Samuel 230, 231
Bednarczuk Leszek 197
Beethoven Ludwig van 57, 204
Benda Julien 15, 159, 280
Bergman Ingmar 239
Bernanos Georges 227
Bieńkowski Władysław 257
Biernacki A. 14, 76, 134
Bierut Bolesław 131, 193, 221
Blikle Jerzy 91
Bloy Leon 227
Bobkowski Andrzej 61
Bobrzyński Michał 18
Bocheński Adolf 19, 26, 139
Bocheński Aleksander 19, 26
- Bocheński Józef 19
Bohdziewicz Antoni 97
Borejsza Jerzy 112, 125, 128, 133
Borman Antoni 63
Borowski Tadeusz 198
Borowy Waclaw 64
Boulanger Nadia 19
Boulez Pierre 302
Brandys Kazimierz 112, 130, 131,
177, 197, 199, 249, 275, 295
Bratny Roman 249
Braun Andrzej 221
Braun Jerzy 18, 64
Breiter Emil 45
Breza Tadeusz 61, 198, 224
Brodzka Alina 68, 123, 219
Broszkiewicz Jerzy 197
Brzechwa Jan 145, 315
Buczkowski Leopold 273
Bujnicki T. 66, 123, 219
Burek Tomasz 259, 286
- Cage John 302
Caldwell Erskine Preston 234
Camus Albert 183, 247
Céline Louis-Ferdinand 236
Cervantes Miguel de 180
Cézanne Paul 36, 281
Chagall Marc 225
Chase James Hadley 236, 240, 244,
294
Chesterton Gilbert Keith 287, 294

- Chomiński Józef 116, 313
Chopin Fryderyk 59, 100, 180, 249, 307
Choromański Michał 64
Chorowiczowa Anna 69
Ciećwierz M. 127
Cocteau Jean 247
Conrad Joseph (Józef Korzeniowski) 30, 46-48, 52, 186, 195-197, 224, 323
Croce Benedetto 80
Cronin Archibald Joseph 247
Cybulski Jacek 95
Cybulski Marek 309
Cybulski Władysław 243
Cyrankiewicz Józef 215
Czapska Maria 113, 273
Czarnik O. 123
Czarnowski Stefan 157
Czartoryska Ludwika 91
Czechowicz Józef 64
Czuchowski Marian 66
- Danielewicz-Zielińska Maria 288
Daniłowski Gustaw 39, 92
Davies Norman 196
Dąbrowska Maria 47, 79, 92, 123, 149, 196-197, 215
Dejmek Kazimierz 217
Dembiński Henryk 61, 66
Diagilew Sergiusz 225
Dmowski Roman 17-18, 39-40, 104
Doboszyński Adam 45, 65
Dobraczyński Jan 65, 119, 197, 198, 292
Dobraczyński Romuald 216, 315
Domiński Henryk 45
Doroszewski Witold 17
- Dos Passos John 234
Dostojewski Fiodor 172, 186, 236, 242, 294
Dreiser Teodor 234
Drzewiecki Zbigniew 303
Duff Alfred 281
Dunin-Borkowski Piotr 26, 82
Dworzecka Jolanta 273
Dybczak Krzysztof 52, 53, 67, 71, 73, 74, 76, 193
Dygat Stanisław 197, 295
Dziembowska E. 314
- Eile Marian 111, 310
Ekier Jan 17
Elzenberg Henryk 78, 79
Erenburg Ilja 173, 199
Estreicher Karol 215
- Faron Bolesław 80, 81, 84
Faulkner William 234
Fellini Federico 239
Fibich Zdeněk 241
Fichte Johann Gottlieb 73
Fik Ignacy 66, 69
Fitelberg Grzegorz 60, 94
Fiut Aleksander 128
Flaszen Ludwik 192
Flaubert Gustaw 35, 173, 234, 267
Frisch Max 230
Fryde Ludwik 14, 45, 61, 63, 64, 69, 74, 75, 92, 158
- Gabryel Piotr 254, 317, 325
Gałczyński Konstanty Ildefons 42, 45, 65, 111, 112, 114, 173, 315
Gawliński Stanisław 280

- Gide André 236, 247
Giedroyc Jerzy 18-19, 24, 25-27, 42,
105, 210, 214, 289
Gierek Edward 252, 254
Głowala W. 52, 85
Goetel Ferdynand 91, 144
Goetel Jadwiga 91
Goethe Johann Wolfgang von 34
Gojawczyńska Pola 151, 181, 183,
197
Gołąb Karol 161
Gołubiew Antoni 26, 47, 61, 63, 106,
113, 114, 118, 133, 173, 185, 192,
197, 198, 273
Gombrowicz Witold 51, 64, 76, 180,
217, 222, 224, 225, 228, 273
Gomułka Władysław 131, 207-210,
212, 215, 221, 222
Gorczycka Joanna 98, 99
Gosk Hanna 129, 130, 175
Gowin Jarosław 165
Górak-Czerska B. 20
Górski Artur 78
Górski Konrad 177
Górzyński Zdzisław 94
Grabski Władysław Jan 273
Gradstein Alfred 303
Gralewski Jan 158
Graves Robert 108
Green Julien 227, 228
Greene Graham 223, 227, 228, 247,
294
Grotowski Jerzy 273
Grubiński Waclaw 18
Grydzewski Mieczysław 43, 63
Grzeniewski Ludwik 96, 293
Grzędziński January 217
Grzybowski Konstanty 126
Hall Aleksander 105, 256
Hanslick Eduard 305-306
Hemingway Ernest 247
Hennelowa Józefa 114
Herbert Zbigniew 114
Hertz A. 15
Hertz Paweł 26, 106, 117, 127, 199,
221, 246, 286, 295
Hertz Zygmunt 225, 254
Hindemith Paul 58
Hintz (Kisielewska) Lidia 91, 119
Hirszfeld Ludwik 198
Hłasko Marek 240, 273
Hoffman Iwona 115, 137, 219, 271
Hoffman Paweł 129, 221
Holland Agnieszka 219
Hołuj Tadeusz 173, 194
Horzyca Wilam 64
Hugo Wiktor 186, 194, 242
Hulka-Laskowski Paweł 69
Huysmans Joris-Karl 227
Iłakowiczówna Kazimiera 42, 65
Ingarden Roman 78
Ionesco Eugène 230, 231
Irzykowski Karol 13, 15-16, 42, 52,
63, 64, 65, 74-75, 76, 77, 81, 84-87,
92, 159, 201, 206, 226, 230, 275,
279-280, 317, 319, 322, 323
Iwaniuk Waclaw 61
Iwaszkiewicz Jarosław 83, 151,
198
Jackiewicz Aleksander 63
Jagiello Michał 114, 135, 138-140,
160, 176, 178, 181
Jarocki Robert 19, 90, 93, 100, 117,
137, 144, 207, 209, 218

- Jarosiński Zbigniew 121, 122, 125,
126, 127
Jarzębska A. 306
Jasienica Paweł 113, 140, 215, 217
Jastrun Mieczysław 129, 132, 133,
175
Jaworski S. 22, 65
Jedlicz Józef 96
Jędrzejewski S. 20
Jędrkiewicz Edwin 50-51
Jędrychowski Stefan 66, 163
Joyce James 180
- Kaczocha W. 125, 193
Kaden-Bandrowski Juliusz 45, 69,
287
Kafka Franz 180, 225, 228, 230
Kainz Friedrich 77
Kałużyński Zygmunt 243
Kandinski Wasilij 225
Kantor Tadeusz 273
Karpiński W. 14, 109, 137
Kawalerowicz Jerzy 249
Kądziała J. 66, 68
Kądzialska J. 193
Kętrzyński Wojciech 102, 139, 141,
163
Kieniewicz Stefan 26, 139
Kierczyńska Melania 133, 134,
232
Kijowski Andrzej 257, 275
Kirchner H. 66, 92
Kisielewska (Sławińska) Krystyna
119
Kisielewski Jan August 14
Kisielewski Jerzy 119, 316
Kisielewski Stefan *passim*
Kisielewski Zygmunt 14, 16
- Kleiner Juliusz 64, 131
Kliszko Zenon 208, 215
Klukowski B. 280
Kłoskowska Antonina 67
Koestler Arthur 224
Kończakowska Helena 219
Kończakowski Stefan 26, 63, 72, 75,
77-78, 80-81, 84, 319
Końkowski Leszek 273
Kołoniecki Roman 64
Komeda Krzysztof 239
Kondracki Michał 19, 20
Konwicki Tadeusz 273, 275
Kosiński Jerzy 239, 273
Kossak-Szczucka Zofia 42, 66, 177,
273
Kott Jan 47, 61, 74, 92, 128, 129, 132,
133, 163, 174, 175, 179, 189, 196,
197, 199, 249, 263
Kowal R. 310, 311
Kowalczykowska Alicja 63-65
Kowalska Anna 149
Kowalski Jerzy 149
Kozmian Stanisław 17-18
Kozniewski Kazimierz 66, 114, 127,
221, 235, 264, 288
Krajewska Hanna 177
Krakowiak M. 71, 75, 76, 296
Krenz Jan 17
Kroński Tadeusz 158
Król Marcin 24, 25, 28, 83, 84, 105,
138, 139, 261, 284
Kruczkowski Leon 66, 197
Krzeczkowski Henryk 106
Krzyżanowski Adam 164
Krzyżanowski Julian 64
Kubacki Wacław 61, 63, 7, 78, 79
Kubiak Zygmunt 106

- Kuliczewska Krystyna 63, 69
Kuncewiczowa Maria 222, 273
Kuroń Jacek 217
Kuryluk Karol 127, 246
Kurzyńska Mieczysław 119, 141
Kuśniewicz Andrzej 273
Kwiatkowski Jerzy 66, 68
Kwiatkowski M.J. 93-94, 98, 100
Kwiatkowski Tadeusz 198
Kydryński Lucjan 310
- Lefeld Jerzy 17, 158
Lehr-Spławiński Tadeusz 119
Lem Stanisław 273
Leśmian Bolesław 270
Lévi-Strauss Claude 73
Lewis Sinclair 234
Libin-Libera Zdzisław 63
Lichański Stefan 61, 63
Lichniak Zygmunt 133, 192, 243
Lipski Jan Józef 215
Lisiecka Alicja 282
Lissa Zofia 116, 232, 303
Listowski Anatol 42, 82
Liszt Ferenc 59
Lloyd George David 194
London Jack 185
Lorentz Stanisław 93
Lukács György 130
Lutosławski Witold 91
- Łaszowski Alfred [Jastrząb
Edward] 61, 65, 181
Łazarkiewicz C. 312
Łempicki Zbigniew 79
Łempicki Zygmunt 78
Łobodowski Józef 61
Łubieński Konstanty 19, 212
- Maciąg Włodzimierz 263
Maciejewski Janusz 52, 86, 193
Mackiewicz Stanisław 215
Majdaniec Helena 244
Malewicz Kazimierz 225
Malewska Hanna 61, 113, 177, 197,
198
Maliszewski Witold 57
Malraux André 247
Małcużyński Witold 26
Mamoń Bronisław 120, 135
Marianowicz Antoni 16
Maritain Jacques 178
Markiewicz Henryk 128, 134
Marshall Bruce 227
Mateja Magdalena 125
Matuszewski Ryszard 63, 263
Matuszkiewicz J. 312
Maupassant Guy de 234
Mauriac François 227, 228
Mazowiecki Tadeusz 212
Mazur D. 176, 177
Mehoffer Zbigniew 164
Micewski Andrzej 21, 22, 23, 24, 141,
208, 212, 216
Michalski Hieronim 63, 74
Michałowski K. 70
Michnik Adam 183-184, 217
Miciński Bolesław 26, 42, 63, 66, 74,
75, 76, 158
Miller Henry 234, 236
Miller Jan Nepomucen 45, 69
Miłosz Czesław 26, 61, 64, 83, 92,
113, 131, 136, 217, 224, 254, 270,
273, 292
Minkiewicz Janusz 92, 145
Misiewicz J. 279
Młodziejowski Jerzy 303

- Modzelewski Karol 217
Morin Edgar 240
Mosdorf Jerzy 65
Mosółow Aleksander 57
Mounier Emmanuel 73
Mozart Wolfgang Amadeusz 204
Możejko E. 124, 130
Mrożek Sławomir 126, 228, 230, 231,
249, 273, 274, 283
Mycielski Zygmunt 306, 313
- Nałkowska Zofia 64, 92, 129
Napoleon III 108
Natanson Stefan [Skołuba] 87
Newerly Igor 199
Nietzsche Friedrich 70
Norwid Cyprian Kamil 100
Notkowski A. 22
Novak M. 165
Nowakowski Marek 273
Nowakowski Z. 42
- Ochlewski Tadeusz 119, 307
Olszyna-Marzys Zofia 177
Orwell George 224, 283, 287
Ossowski Stanisław 157
Oświęcimski Stefan 202
- Paczkowski A. 67
Palester Roman 306, 313
Panufnik Andrzej 17, 91
Papla P. 314
Parandowski Jan 127, 133, 151
Pareto Vilfredo 82
Parnicki Teodor 26, 63, 74, 198, 222,
273
Patkiewicz Jerzy 177
Peguy Charles 227
- Peiper Tadeusz 45, 68, 149
Penderecki Krzysztof 249
Perkowski Piotr 313
Pędziński Zbigniew 242, 243
Piasecki Bolesław 42, 118, 208
Piasecki M. 114
Pietrkiewicz Jerzy 65
Pietrzak Włodzimierz 65, 69
Piętak Stanisław 61
Piłsudski Józef (Marszałek) 14, 22,
25, 49, 68, 206
Piłsudski Rowmund 25
Piwiński Leon 64, 156, 160
Piwowarczyk Jan 135, 137, 163,
165-166
Platon 200
Pleśniewicz Andrzej 61
Płachecki M. 86
Poe Edgar Allan 51-52, 180, 183,
228, 242
Polewka Adam 112, 164
Polony Leszek 116, 124, 300, 305,
307
Pomirowski Leon 64, 69, 79
Ponikowska Maria 93, 97-98, 99
Ponikowski Antoni 95
Popławski Jan Ludwik 17
Prokofiew Sergiusz 58-59
Promiński Marian 173, 183
Proust Marcel 180, 186, 267
Prószyński Zbigniew 177
Pruszkowski Tadeusz 23
Pruszyńska Joanna 16
Pruszyński Ksawery 19, 26, 198
Pruszyński Mieczysław 26
Przyboś Julian 64, 221, 270
Putrament Jerzy 61, 66, 122, 129,
133, 134, 164, 183, 249

- Radliński Jerzy 309-310, 312
Regamey Konstanty 54, 70, 301, 303,
306, 307
Reger Max 59
Reksza Aleksander 185
Remarque Erich Maria 49
Rembek Stanisław 50, 76, 183
Rochefort Henri de 108, 322
Rogala S. 295
Rogalski Aleksander 63, 73
Rokossowski Konstanty 209
Röpke Wilhelm 164
Różewicz Tadeusz 112, 249, 273
Rudecka Grażyna 244
Rudnicki Adolf 129, 149, 185, 198,
273
Rudnicki Edmund 20, 61, 93-94, 98,
100
Rudnicki S. 24
Rudzińska Hanna 219
Rudziński W. 314
Rutkiewicz Jan 216
Rutkowski Bronisław 303
Rybkowski Jan 216, 315
Ryńca Władysław 92, 112, 114
Ryszkiewicz Mirosław 132, 271,
278-279, 280, 285, 287, 290, 293,
295, 296
Rzymowski Wincenty 17, 65,
122
Sandauer Artur 61, 128, 131, 174,
198, 221, 270
Sapieha Adam 135
Sartre Jean Paul 73, 247
Schiller Fryderyk 34
Schulz Bruno 45, 46, 76, 149, 180,
222, 225, 228, 249
Sebyła Władysław 69
Serocki Kazimierz 17
Schaeffer Pierre 302
Siedlecki Franciszek 158
Siekierska Jadwiga 168
Sieniewicz Konrad 93
Sienkiewicz Henryk 180
Sierocka K. 69
Sieroszewski Wacław 65, 68
Sierotowiński S. 92
Sikorski Kazimierz 17, 18, 313
Simenon Georges 184, 236, 240, 241,
287, 292, 294
Sinclair Upton 49, 234
Skalmowski Wojciech [Broński
Maciej] 195, 280, 286, 287, 288,
292, 293
Skarbowski J. 300
Skarżyński Jerzy 310
Skierski Kazimierz Zenon 98,
198
Skiwski Jan Emil 33, 68-69
Skwarczyńska S. 176, 279
Skwarczyński Adam 21, 65, 68,
80
Sławińska Irena 63
Słonimski Antoni 43, 45, 149,
215
Smith Adam 167
Sobolewska A. 295
Sokorski Włodzimierz 116, 124, 134,
168, 232, 246, 249
Sokrates 200
Spisak Michał 313
Spytkowski J. 81
Stabelow 94
Stalin Józef 117, 118, 204
Stanek Karin 244

- Starowieyska-Morstinowa Zofia 84,
102, 113, 119-120, 141, 149, 151,
177
- Starzyński Juliusz 168, 232, 249
- Stefaniuk M. 82
- Steinbeck John 234
- Stendhal 35, 130, 173, 234, 242, 267
- Stern Anatol 149
- Stern William 77
- Stępień Marian 24, 66
- Stomma Ludwik 137, 142
- Stomma Stanisław 19, 26, 63, 113,
118, 120, 135, 141, 212, 213, 239
- Straszewicz Czesław 42, 51
- Strauss Ryszard 57
- Strawiński Igor 19, 58-59, 211, 225,
306, 314
- Strug Andrzej 39, 48-49
- Strzelecki Marian 185
- Studentowicz Kazimierz 19, 26, 163
- Suchodolski Bogdan 26, 157
- Sulikowski Andrzej 280
- Swift Jonathan 180, 228
- Swinarski Jan Maria 145
- Szałowski Antoni 313
- Szaniawski Jerzy 151
- Szczepański Jan Józef 114
- Szekspir William 242
- Szelestowski Stefan 90-91, 94
- Szeligowski Tadeusz 19
- Szemplińska Elżbieta 183
- Szmaglewska Seweryna 183
- Szołochow Michaił 173, 199, 234
- Szpakowska Małgorzata 291
- Szpinalski S. 21, 23
- Szpoński J. 16
- Sztompka Henryk 100
- Szujski Józef 18
- Szwarcenberg-Czerny Zygmunt 119
- Szymanowski Karol 33, 56, 69-71,
156, 299, 304, 306-308, 319, 323
- Szymański W.P. 63, 73, 74, 77, 78, 79,
80, 81, 113, 128, 129, 236, 284
- Szymborska Wisława 112
- Ścibor-Rylski Aleksander 199, 221
- Śliwiński Piotr 288
- Święcicki Józef M. 114, 163, 166
- Święcicki Tadeusz 65
- Świrszczyńska Anna 92
- Tacyt 281
- Talleyrand Charles-Maurice de 281
- Tarnowski Stanisław 18
- Tarnowski Witold 197
- Tatarkiewicz Władysław 17, 76, 126,
157, 200, 306, 319
- Terlecki Tymon 74
- Terlikowska-Woysznis Grażyna 199
- Tetmajer Kazimierz 270
- Tischner Józef 261
- Toeplitz Krzysztof 243
- Tołstoj Aleksiej 199, 235
- Tołstoj Lew 172, 186, 194, 242
- Tomasik Wojciech 124, 130
- Tomaszewski Mieczysław 119, 211-
212, 302, 303, 314, 317
- Tomkiewicz Zygmunt 92
- Troczyński Konstanty 25, 61, 75, 83
- Truchanowski Kazimierz 149
- Tubielewicz Mattson Dorota 130,
131, 175, 196
- Turowicz Jerzy 73, 113, 114, 115,
118, 135-137, 139-140, 165, 176-
177, 221
- Turski M. 22

- Tyrmand Leopold 111, 112, 114, 118,
119, 120, 137, 163, 164, 221, 239,
241, 244, 249, 273, 285, 308, 310-
312
- Uchański W. 289
- Ujazdowski K.M. 13, 26
- Ujejski Józef 17
- Uniłowski Zbigniew 149
- Urban Jerzy 207
- Urbanek M. 14, 17, 19, 112, 128, 137,
209, 213, 214, 252, 254, 258, 288,
310
- Urbanowski Maciej 23, 62
- Vogler Henryk 181
- Wagner Ryszard 59
- Wajda Andrzej 249, 273
- Waldorff Jerzy 19, 42, 44, 65, 93, 111-
112, 119, 183, 194, 215, 241
- Wańkiewicz Melchior 222
- Wapiński R. 21, 23
- Wasiutyński Wojciech 45, 65, 149
- Wat Aleksander 273
- Wążyk Aleksander 132, 133, 154,
168, 174, 179, 189, 221, 249
- Weinert Mieczysław 149
- Weintraub Wiktor 81
- Westfal Stanisław 158
- Weyssenhoff Józef 56
- Wiatr Adam 54, 58, 300
- Wiechowicz Stanisław 303, 313
- Wielopolski Aleksander 104
- Wierzbicki Piotr 314
- Wierzyński Kazimierz 106, 217
- Wilde Oscar 180
- Wilkowska-Chomińska K. 313
- Winawer Bruno 45
- Wiszniewski J. 116
- Wiszniewska M. 102, 114, 115, 136,
137, 218, 219, 220, 254, 261, 271,
280, 282, 283, 290, 295
- Witkiewicz Stanisław Ignacy
[Witkacy] 64, 225
- Władyka W. 24
- Wnuk Włodzimierz 119
- Wojciechowski A. 165
- Wołek Tomasz 256
- Woźniakiewicz-Dziadosz Maria
279, 288
- Woźniakowski Jacek 114, 139
- Woźniakowski K. 125, 211
- Wróblewski Jan 239
- Wyczańska I. 66, 68
- Wyka Kazimierz 61, 62, 63, 64, 68,
74-76, 78, 81, 84, 114, 128-129, 131,
133, 149, 174-176, 295,
296
- Wyspiański Stanisław 100, 150
- Wyszyński Stefan 119
- Zabierowski S. 47, 196
- Zagórski Włodzimierz 61
- Zaremba P. 21, 22
- Zawieyski Jerzy 112, 197, 212
- Zawodniak J. 125, 130
- Zawodziński Karol Wiktor 64
- Zaworska H. 68, 132
- Zdziechowski Paweł 42
- Zgorzelski Czesław 63, 74
- Ziemiński Zygmunt 157
- Zimand Roman 288
- Znamierowski Czesław 81
- Zola Emil 234, 247
- Zweig Arnold 49

- Żabicki Z. 66, 129
Żakowski Jacek 118, 119, 120, 137
Żebrowska Maria 98, 99
Żejmo-Żejmis Stanisław 42
Żeromski Stefan 31, 36, 38, 39, 49, 150
Żółkiewski Stefan 17, 61, 64, 67, 68,
123, 124, 129, 158, 175, 196, 249,
263
Żukrowski Wojciech 173, 198
Żuławski Andrzej 273