

Aleksandra Dębska-Kossakowska
Uniwersytet Śląski

Kodeks etyczny Konstantego A. Jeleńskiego — krytyka sztuki i polityka

Mówiąc o kodeksie etycznym, mamy na myśli przede wszystkim paradygmat wartości, który kształtuje i reguluje moralną sferę ludzkiego życia. Postępowanie i czyny człowieka potwierdzają, urzeczywistniają wyznawane wartości. Przedmiotem moich rozważań jest pisarstwo Konstantego A. Jeleńskiego, albowiem dla intelektualisty czynem jest tworzenie, dla autora *Zbiegów okoliczności* obszarem twórczości było słowo, którego moc sprawczą obserwować można w rzeczywistości pozatekstowej. Celem prowadzonej refleksji będzie wskazanie *implicite*, wywnioskowanie z wybranych tekstów Jeleńskiego tych wartości, do których pisarza się odwołuje i które zatem kształtują jego paradygmat etyczny. Czytelnik jego eseistycznego dorobku dostrzega przywiązanie pisarza do prawdy, odpowiedzialności, odwagi, czyli wartości ukształtowanych na gruncie tradycji judeochrześcijańskiej. Hołdowanie wartościom świadczy o ich randze i wadze. Jeleński jako krytyk sztuki nie tylko je dostrzega i waloryzuje w omawianych dziełach, ale i swoim piarstwem owym wartościom służy.

Kim był Jeleński?

„Jeleński... kto to?”¹ — pytał przeszło pół wieku temu w swoim kracacyjnym dzienniku Witold Gombrowicz. Pytanie to wydaje się zasadne i dzisiaj, bo mimo upływu czasu postać i twórczość Jeleńskiego wciąż wymagają przybliżenia.

Konstanty Aleksander Jeleński to polski eseista, krytyk sztuki, publicysta, także polityczny; urodzony w drugiej dekadzie XX w. W 1939 r. jako

¹ W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 323.

siedemnastolatek wraz z matką opuścił Polskę i nigdy do niej nie powrócił. W 1952 r. ostatecznie osiedlił się w Paryżu, podejmując — trwającą do końca życia — stałą współpracę z wydającym „Kulturę” Instytutem Literackim, współtworzył także wzorcowe czasopismo Kongresu Wolności Kultury — „Preuves”. Pozostawił po sobie niemałą spuściznę, dodajmy: nieco problematyczną, bo wielojęzyczną i rozproszoną.

Stosunek do własnego pisarstwa — pełen dystansu i pobłażliwości — zaznaczył w liście do swojego przyjaciela Józefa Czapskiego: „sporo napisałem różnych śmieci dla »Kultury«”². Nie dbał też o ich książkowe wydanie. Za życia pisarza ukazał się jeden tylko wybór — pisanych dla „Kultury” — tekstów: to *Zbiegi okoliczności*³, choć i jego publikacja nie była pomysłem autora:

Nigdy nie miałem zamiaru z własnej inicjatywy zebrać w wydaniu książkowym artykułów napisanych zawsze na skutek takiej czy innej podniety; wydawało mi się, że ich właściwym miejscem spoczynku są roczniki „Kultury”⁴

— wyjaśniał w pierwszych słowach wstępu do książki. Porównywalny pod względem ilościowym — z uwagi na czas współpracy — francuskojęzyczny dorobek pozostaje rozproszony. Bo i pisarstwo nie było jedynym i najistotniejszym dla Jeleńskiego obszarem aktywności.

Nie dbając o promocję twórczości własnej, zabiegał — z wielką determinacją — o światową sławę dla innych artystów polskich. Jednym z nich był Witold Gombrowicz. Z zapałem angażował się także w rozmaite inicjatywy kulturalne w powojennej Europie, zwłaszcza te, które miały wspierać intelektualistów i artystów żyjących w krajach bloku wschodniego. Pozaliteracka aktywność Jeleńskiego wymagała sprawnego poruszania się w intelektualnym środowisku beau-monde’u, w którym — jak notował w swoim *Dzienniku* Witold Gombrowicz: „wykorzystywał wszystkie atuty swojej sytuacji paryskiej

² K. A. Jeleński, *Z listów do Józefa Czapskiego*, opr. W. Karpiński, „Zeszyty Literackie” 1998, nr 61, s. 64.

³ Zob. K. A. Jeleński, *Zbiegi okoliczności (O przeżytym i przeczytanym przez 30 lat)*, wybór i redakcja P. Kłoczowski, Wydawnictwo „Kos”, Kraków 1981 (to dwutomowe dzieło ukazało się w niezależnym obiegu wydawniczym w Polsce, w 1985 r. Także poza cenzurą wydano broszurę: K. Jeleński, „Kultura”: *Polska na wygnaniu*, Spółdzielnia Wydawnicza STOP 1985). Instytut Literacki w Paryżu wydał *Zbiegi okoliczności* w roku 1982. Po śmierci pisarza wydano także: *Szkice*, Znak, Kraków 1990; *Bellmer albo Anatomia Nieświadomości Fizycznej i Miłości*, przeł. J. Lisowski, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1998; *Chwile oderwane*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2007 i ponownie *Zbiegi okoliczności*, Instytut Literacki Kultura — Instytut Książki, Paryż-Kraków 2018.

⁴ K. A. Jeleński, *Zbiegi okoliczności*, Instytut Literacki Kultura — Instytut Książki, Paryż — Kraków 2018, s. 15.

i rosnącego osobistego prestiżu”⁵. Uchodził więc za „gładkiego salonowca”⁶, sprzyjały temu biograficzne fakty: zarówno te — oficjalne: „syn (jedynak) Konstantego i Teresy (Reny) ze Skarżyńskich, w rodzinie wywodzącej się po obu stronach z zamożnego ziemiaństwa (czy, jak się w jego dzieciństwie mawiało, z »półtora szlachty«)”⁷ — tak pisał o sobie w *Zarysie życiorysu* oraz mniej oficjalne, ujawniane — jak wynika z relacji Gustawa Herlinga-Grudzińskiego — nie tylko bliskim przyjaciółom. W *Dzienniku pisanym nocą* czytamy:

Wszyscy bliscy przyjaciele Kota Jeleńskiego wiedzieli, że jest synem polityka i dyplomaty włoskiego Sforzy. Rzecz prosta, ani on nigdy o tym nie wspominał, ani przyjaciele nie ośmielali się o tym napomykać w sposób nawet aluzyjny. Aż ni stąd, ni zowąd Kot zaczął z ogromną dezynwolturą, niemal natarczywie, z wielkim zresztą poczuciem humoru, opowiadać o swoim prawdziwym ojcu [...]. Co więcej zaczął się nosić jak młody Sforza, upodabniał się do niego fizycznie. I te intymne zwierzenia nie były kierowane tylko do mnie [...], ale również do osób, które ledwie znał. Trwało to niezbyt długo.⁸

W tym prowokatorskim i ekscentrycznym zachowaniu eseisty dostrzec można poza rolę, jaką postanowił odgrywać w artystycznych kręgach nie tylko polskiej emigracji, rolę — być może — zapożyczoną od jednego z bohaterów utworu, jakże bliskiego mu Gombrowicza.

Z międzynarodowym środowiskiem artystycznym łączył Jeleńskiego przede wszystkim „naturalny kosmopolityzm” wyniesiony z rodzinnego domu. W *Czwórjęzycznych kłopotach* czytamy:

Należę do ostatniego pokolenia Polaków ze środowiska ziemiańsko-intelektualnego, które nie pamięta, że się kiedykolwiek po francusku uczyło. Pierwsze lata dzieciństwa spędziłem u babki, to jest wśród ludzi rozmawiających częściej między sobą po francusku niż po polsku.⁹

Fakt ten miał swoje konsekwencje:

Kiedy obudziła się we mnie mania lektury, trafiłem na starego Dumasa, który pasjonował mnie o wiele bardziej od Sienkiewicza. Rzuciłem się później na całą bibliotekę babki i przed czternastym rokiem życia na moją ‘kulturę’ składał się nie tylko Balzak, Stendhal, Zola, ale Verlaine, Heredia, Octave Mirbeau, Huysmans, aż po Rachilde, Péladan i resztę *fin de siècle’u*.¹⁰

⁵ W. Gombrowicz, *op. cit.*, s. 323.

⁶ *Ibidem*.

⁷ K. A. Jeleński, *Zarys życiorysu*, [w:] *idem*, *Zbiegi okoliczności*, s. 17.

⁸ G. Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą 1993–2000*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2012, s. 811.

⁹ K. A. Jeleński, *Czwórjęzyczne kłopoty*, [w:] *idem*, *Zbiegi okoliczności*, s. 111.

¹⁰ *Ibidem*.

Jeleński biegle władał wieloma językami: francuskim, włoskim, angielskim, polskim, posługiwał się także niemieckim¹¹. Z europejską kulturą zapoznał się więc w oryginale. Czuł się Europejczykiem i Polakiem w ten sam naturalny i oczywisty sposób. Nic zatem dziwnego, że wśród współpracowników i przyjaciół związanych z Maisons Laffitte uchodził za obywatela wielu krajów: „Zresztą Jeleński [...] jest właściwie Włochem, tak świetnie zna kraj i jest w niego wżyty [...]”¹² — pisał Jerzy Giedroyc w liście do Mieroszewskiego. Postrzegano go także jako znawcę mentalności europejskiej i amerykańskiej¹³. Co więcej, wydawał się być kimś osobnym w kręgu osób związanych z paryską „Kulturą”, a przez to intrygujący i inspirujący: „To najciekawszy nasz współpracownik, mimo wszystko odległy od naszych koncepcji przez wychowanie, pewien „internacjonalizm” oraz głęboki sceptycyzm. Dyskusja z nim więc zawsze jest pożyteczna”¹⁴. Jego pióro zaś, w opinii redaktora prześcignąć miało Słonimskiego i Nowaczyńskiego, „jest — pisał do Mieroszewskiego — o niebo kulturalniejszy i europejski”¹⁵. Dlatego też Giedroyc zabiegał o Jeleńskiego, słusznie bowiem przewidywał, że stanie się on ważnym i potrzebnym ogniwem zespołu „Kultury”.

Po latach w swojej *Autobiografii na cztery ręce* redaktor miesięcznika przypisuje Konstantemu Jeleńskiemu (a także Józefowi Czapskiemu) rolę ambasadora, a raczej ministra spraw zagranicznych: „Zawdzięczaliśmy im niemal wszystkie nasze znajomości poza kręgiem polskim”¹⁶. Warto także podkreślić, że to nie blisko dwuletnie namowy Jerzego Giedroyc’a i Józefa Czapskiego skłoniły Jeleńskiego do opuszczenia Rzymu i osiedlenia się w Paryżu, ale decyzja jego życiowej partnerki — malarki włoskiego pochodzenia Leonor Fini. Czternaście lat od siebie starszą Fini Jeleński poznał w Rzymie w 1951 r. Była ona wówczas związana ze Stanisłao Lepri — włoskim konsulem w Monako, który za jej namową porzucił karierę dyplomaty i również został malarzem. Pod koniec 1952 r. z Fini i Leprim w Paryżu pojawił się także Jeleński. Po latach wspominał:

¹¹ Choć jak zaznaczał: „po niemiecku mówię niezłe, ale pozostał to dla mnie język obcy” (*ibidem*).

¹² J. Giedroyc, J. Mieroszewski, *Listy 1949–1956*, wybrał i wstępem poprzedził K. Pomian, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 1999, cz. druga, s. 62.

¹³ Zob. *ibidem*, s. 264.

¹⁴ *Ibidem*, s. 87.

¹⁵ J. Giedroyc, J. Mieroszewski, *op. cit.*, cz. pierwsza, s. 417. Ten „kosmopolityczny” rys Jeleńskiego jest podkreślany także w tekstach o charakterze wspominkowym, pisanych po śmierci eseisty.

¹⁶ J. Giedroyc, *Autobiografia na cztery ręce*, Czytelnik, Warszawa 1994, s. 173.

[...] właściwie do Paryża przyjechałem zupełnie przypadkiem. Bo Czapskiemu odmawiałem. Nie żadne powody ideologiczne czy nawet kulturalne mnie do tego skłoniły. Poznałem wtedy Leonor Fini, z którą żyję po dziś dzień, a ona mieszkała w Paryżu.¹⁷

W związku tym pozostał Jeleński aż do śmierci w 1987 r. (Lepri zmarł w 1980).

Listy, które Jeleński pisał do Czapskiego¹⁸, świadczą o ważnej roli, jaką Fini odegrała w życiu Jeleńskiego. Ale też związek z malarką dodatkowo mocował Jeleńskiego w artystycznym świecie powojennego Paryża. Choć eseistyka Jeleńskiego jest niezwykle powściągliwa (pisarz niechętnie mówi o sobie wprost, stroni od intymistyki), to z dyskretnych świadectw jego przyjaciół można odczytać informacje o biseksualnych skłonnościach pisarza. Pewnie dlatego — w najbliższym sobie środowisku „Kultury” — uchodził za „gładkiego salonowca” i bon vivanta. Ów zaznaczony przez Gierdojca „internacjonalizm” różnie bywał waloryzowany. W kręgach polskiej emigracji, charakteryzując Jeleńskiego, używano także zapożyczonego od Andrzeja Bobkowskiego terminu „Kosmopolak”¹⁹.

Jak dotąd o Jeleńskim nie napisano żadnej książki, a przecież z życia i twórczości pisarza wysnuć można wiele interesujących i ważnych tematów. Są jednak wspomnienia i świadectwa jego przyjaciół, by wymienić tych najbliższych: Józefa Czapskiego, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Czesława Miłosza i François Bondy’ego. Są wreszcie artykuły badaczy literatury, które wskazują nie tylko na wyjątkowość tej postaci, ale i podkreślają wielkość jego

¹⁷ K. A. Jeleński, *Nigdy nie emigrowałem z Polski...* Rozmowę przeprowadził i opracował S. Rosiek. „Zeszyty Literackie” 2009, nr 21, s. 136.

¹⁸ Zob. K. A. Jeleński, *Listy z Korsyki do Józefa Czapskiego*, Fundacja „Zeszytów Literackich”, Warszawa 2003.

¹⁹ Kosmopolakiem nazwał Bobkowski w swoim eseju Josepha Conrada — A. Bobkowski, *Biografia wielkiego Kosmopolaka*, „Kultura” 1960, nr 9. Termin ten przywoływany bywa także w stosunku do Jeleńskiego. Gustaw Herling-Grudziński pisał: „Andrzej Bobkowski ukuł kiedyś, bodaj w związku z Conradem, określenie „Kosmopolak”. Jeleński pochodzi z tej właśnie formacji, z formacji, która wydała choćby ludzi wyraźnie obecnych lub przelotnie występujących w jego książce [chodzi o *Zbiegi okoliczności* — przyp. A.D.-K.] [...]. Z formacji niezwyklej, szczęśliwego skrzyżowania „światowców” i Polaków, ale tragicznej niekiedy z odcieniem milczącej dumy” (G. Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą 1982–1992*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2012, s. 58). Adam Michnik w rozmowie o książce *Chwile oderwane* mówi: „Jeleński był, jak to określił Andrzej Bobkowski, w eseju o Conradzie, prawdziwym kosmopolakiem, głęboko zakorzenionym w polskości, zmagającym się z polskością, z pewnym jej kształtem, nazwijmy go, endeckim. Sam był człowiekiem szeroko rozumianego obozu inteligencji liberalnej, która nieraz sama siebie definiowała jako lewicę antykomunistyczną” (*Nieuchwytny Kot Jeleński*, rozmawiali: W. Karpiński, P. Kłoczowski, A. Michnik, B. Toruńczyk, „Zeszyty Literackie 2009, nr 21, s. 75).

zasług tyleż dla kultury polskiej, co europejskiej. Myślę tu przede wszystkim o szkicu Jerzego Jarzębskiego²⁰ i niezwykle wnikliwym artykule Lidii Burskiej²¹. W obu tekstach zaznaczona zostaje wielość funkcji i ról, pełnionych przez Jeleńskiego w powojennej kulturze. Lidia Burska pisała:

O Jeleńskim mówi się: urzędnik w roli dyplomaty [...]. Mówi się też: kosmopolita, arystokrata z europejskiego *beau monde'u*, przyjaciel wielu artystów i uczonych. Ale także polski emigrant, „ambasador polskiej kultury” i współpracownik „Kultury”, promotor światowej kariery Gombrowicza. Pojawia się też nostalgiczna nazwa „ostatni Europejczyk”. Określany tak rozmaicie, Jeleński zdaje się wymykać wszelkim okolicznościom: historii, emigracji, arystokracji, zobowiązaniom wobec rodziny i wobec Polski. Uczestnicząc w nich, stara się jednocześnie być poza nimi, w nurcie swojego własnego życia.²²

„Nieuchwytność” Kota Jeleńskiego stała się tematem rozmowy Barbary Toruńczyk, Piotra Kłoczowskiego, Wojciecha Karpińskiego i Adama Michnika.²³ Ale owa „nieuchwytność” czy — jak pisze Burska:

[...] „wymykanie się” okolicznościom nigdy nie oznaczało „uników” czy „ucieczek” od wspólnych doświadczeń, przed jakimi historia postawiła Polskę i Europę w roku 1939. Artykuły i książki Jeleńskiego dowodzą, jak bardzo był przez te doświadczenia formowany i jak pod wieloma względami trafne jest mówienie o nim jako „ostatnim Europejczyk”.²⁴

Swe artykuły publikował w renomowanych europejskich czasopismach, ale przede wszystkim w „Kulturze”, na której łamach od roku 1950 aż do śmierci eseisty w 1987 r. ukazało się 236 prac jego autorstwa²⁵. Pisał dla „Preuves”, w którym, jak podaje François Bondy, zamieścił łącznie 106 różnej długości tekstów²⁶, od krótkich notatek po wnikliwe wielostronicowe eseje. Artykuły polskiego krytyka odnajdziemy na łamach wielu innych czasopism, zwłaszcza tych związanych z działalnością Kongresu Wolności Kultury. Był przede wszystkim krytykiem sztuki, nie stronił jednak pod problematyki

²⁰ Zob.: J. Jarzębski, *Urok Jeleńskiego*, [w:] *idem, Pożegnania z emigracją. O powojennej prozie polskiej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998.

²¹ Zob.: L. Burska, *W poszukiwaniu treści życia (Konstanty Jeleński)*, [w:] *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Krytycy*, red. A. Brodzka-Wald, R. Żukowski, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2003.

²² *Ibidem*, s. 180.

²³ Zob. *Nieuchwytny Kot Jeleński*, (zapis rozmowy w redakcji „Gazety Wyborczej” 15 maja 2008), „Zeszyty Literackie” 2009, nr 4.

²⁴ L. Burska, *op. cit.*, s. 181.

²⁵ J. Kandziora, *Wprowadzenie*, [w:] *Konstanty Aleksander Jeleński w wydawnictwach Instytutu Literackiego*, Instytut Dokumentacji i Studiów nad Literaturą Polską. Oddział Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, Warszawa 2007, s. XIX.

²⁶ Zob. F. Bondy, *Kot*, „Kultura” 1987, nr 7/8.

społeczno-politycznej. Lektura jego spuścizny uświadamia czytelnikowi, że odbierał on sztukę w sposób niezwykle osobisty, a zarazem precyzyjnie analityczny. Przedstawiając i analizując wydarzenia polityczne, zwłaszcza te z państw totalitarnych, zmierzał do odkrycia ich prawdziwego przebiegu i charakteru. Dlatego też z eseistyki Jeleńskiego wydobyć można paradygmat aksjologiczny. Wpisany w jego twórczość kodeks etyczny charakteryzuje się stałym przywiązaniem do judeochrześcijańskich fundamentów Europy, dążeniem do prawdy, wiernością, odpowiedzialnością, wreszcie odwagą. Życiowe wybory autora *Zbiegów okoliczności*: zaangażowanie w działania Kongresu Wolności Kultury, promocja polskich artystów w Europie, analiza sytuacji politycznej w Polsce i krajach bloku wschodniego — zdają się potwierdzać wagę i znaczenie wywiedzionego z jego eseistyki kodeksu aksjologicznego. Istotnym jego aspektem wydaje się stosunek pisarza do kwestii wiary.

Rekonstruując światopogląd Jeleńskiego, Paweł Bem z niezwykłą łatwością sięga po proste etykiety, pisze bowiem: „był ateistą, nigdy tego nie ukrywał — mogłoby się здаwać, że wręcz przeciwnie”²⁷. Choć w twórczości eseisty odbija się jego światopogląd, to przecież trudno wnioskować na tej podstawie o wewnętrznym, duchowym życiu pisarza. Jeleński rzadko odwołuje się do własnej biografii, niechętnie mówi o sobie wprost, nie podkreśla i nie manifestuje własnego ateizmu. Zaś świadectwa jego postawy, wypowiedzi krytyczne i eseistyczne zwłaszcza, dowodzą przywiązania pisarza do judeochrześcijańskiego systemu wartości. Nie bez przyczyny przecież Czesław Miłosz nazywa Jeleńskiego „błogosławionym ateistą”. W szkicu noblisty czytamy:

Kiedy zdarzyło mi się pisać o ateistach błogosławionych, miałem na myśli, nie ukrywam, przede wszystkim Jeleńskiego. Jeśli ludzie wierzą w pośmiertną karę albo nagrodę, łatwiej ich szlachetne postęпки do tej wiary przypisać. Kot miał ogromną potrzebę niesienia bliźnim pomocy. [...] Nadaję tym jego czynom głębokie, metafizyczne uzasadnienie: na ziemi opuszczonej przez Boga, oddanej we władzę zła, tylko człowiek ma dar współczucia, niech więc robi, co może, by zmniejszyć sumę cierpień — Kot zdawał się rozumować tak, jak rozumował podobnie ofiarny bohater *Dżumy Camusa*²⁸.

Trudno też wskazać ewidentne manifestacje czy deklaracje dotyczące życia duchowego. W *Zarysie życiorysu* Jeleński mówi o swych korzeniach, określając ideowe postawy środowiska, w którym się wychował²⁹. Światopo-

²⁷ P. Bem, *Światopogląd Konstantego Jeleńskiego: próba rekonstrukcji*, „Archiwum Emigracji. Studia — Szkice — Dokumenty” 2010, z. 1-2, s. 62.

²⁸ Cz. Miłosz, *Konstanty: polskie tło*, [w:] K. A. Jeleński, *Chwile oderwane*, s. 488.

²⁹ „Zarówno babka jak i rodzice są z różnych względów poniekąd wyobcowani ze swojego środowiska (niewierzący, o światopoglądzie silnie anty-endeckim, a w wypadku matki nawet powierzchownie lewicowym). K. A. Jeleński, *Zarys życiorysu*, [w:] *Zbiegi okoliczności*, s. 17.

głądowa atmosfera rodzinnego domu kształtowała dystans do katolicyzmu i krytyczną postawę wobec narodowo-katolickiej wizji Polski, lansowanej przez radykalnie prawicowe ugrupowania. Te elementy składające się na światopogląd Jeleńskiego oczywiście bez trudu odnajdziemy w jego eseistyce i korespondencji, pisarz bowiem wielokrotnie i wyraźnie artykułuje swój stosunek do świata zewnętrznego. Równolegle także, podejmując refleksje o sztuce, reagując na prace poszczególnych artystów, opowiada o dziełach, które głęboko przeżył, przez pryzmat własnej wrażliwości, także metafizycznej. Wydobywa i podkreśla duchowy, niejednokrotnie transcendentny horyzont poszukiwań omawianych artystów i własny.

Znamienne, że kwestię tę w innym świetle przedstawiają pisarze bliscy autorowi *Zbiegów okoliczności*. Herling-Grudziński w swoim *Dzienniku pisanym nocą* notuje: „Gombrowicz natychmiast dostrzegł, kim i czym jest Jeleński jako umysłowość, wrażliwość moralna, polot metafizyczny i dar pisarski [...]”³⁰. Po czym dodaje, już od siebie:

Jest pisarzem śmiertelnie (pod maską „łatwości”) poważnym i nieustannie napiętym, o wyostrzonym słuchu na sprawy ostateczne, walczącym poprzez twórczość innych (jeśli bywa nią urzeczony albo częściej do głębi przejęty) o siebie, o swoją duchową istotę i prawdę.³¹

Czesław Miłosz, podkreślając laicką postawę, akcentuje szczególny i stały rys wewnętrznego, duchowego świata Jeleńskiego. Píše:

Do istotnych cech Kota zaliczyłbym jego pobożność. Nie dlatego, że jak nieraz oświadczał, wstydził się prymitywnego ateizmu swojej młodości i zrozumiał wielkość religii, widząc w niej najwyższe osiągnięcie ludzkiej wyobraźni. Pobożność określiłbym jako szacunek dla istnienia i radość, że rzeczy nas otaczające są, bo przecież mogłoby nic nie być.³²

Na poparcie swojej tezy Miłosz przywołuje fragmenty eseju Jeleńskiego poświęconego własnej *Ziemi Ulro*, książki, w której zasadniczość tez artykułowanych przez Miłosza niejako zmusza Jeleńskiego do zmierzenia się z problematyką religijną. I choć autor szkicu *O Ziemi Ulro po dwóch latach* dystansuje się wobec religijnych doświadczeń i złożonego przez poetę wyznania wiary: „Nie myślę o śmierci — pisał bowiem Miłosz — bo czy nastąpi ona za miesiąc, czy za pięć lat, spełni tylko co zasądził dla mnie Bóg Abrahama, Izaaka i Jakuba, nie Bóg filozofów”³³, przywołuje jednak horyzont metafi-

³⁰ G. Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą 1982–1992*, s. 59.

³¹ *Ibidem*.

³² Cz. Miłosz, *Konstanty: polskie tło*, s. 488.

³³ Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Społeczny Instytut Wydawniczy „Znak”, Kraków 1994, s. 247.

zycznych poszukiwań: „niezdolny od dziecka do „wiary w Boga”, odczuwałem zawsze potrzebę „wiary w cuda” i cieszy mnie każda ich afirmacja [...]”³⁴.

Wobec sztuki

Pisarstwo Jeleńskiego dobitnie przekonuje, że sztuka ma wartość wówczas, gdy zbudowana została na fundamencie metafizycznym. W eseju *O kilku sprzecznościach sztuki nowoczesnej* czytamy:

W tradycji zachodniej malarstwo było procesem twórczym podobnym do alchemii (wiemy dziś, że alchemik dokonywał szeregu operacji materialnych, nie wiedząc czym jest „kamień filozoficzny”, który był rzekomo celem jego wysiłków). Z tym że malarze w przeciwieństwie do alchemików, swój „kamień filozoficzny” (cud malarstwa) często osiąkali. Ale ten „cud” nie był sam w sobie celem, był poniekąd niezamierzoną nagrodą. Malarz malował dany „obraz”, wkładając weń wszystkie swe możliwości. Samo malarstwo leżało u kresu długiej i wyczerpującej wyprawy, której prawdziwy cel był nieznan. Co pewien czas okazywało się, że wartość, na której miało rzekomo polegać malarstwo, idzie do lamusa — a malarstwo trwa. Czym jest malarstwo? — zapytajmy przeszłe pokolenia. Odpowiedzą nam: *Cose sublimi, maniera nobile, thèmes dignes d'être peints*, wzruszenie, psychologia, rzeczywistość — nigdy malarstwo.³⁵

Choć termin metafizyka nie został bezpośrednio użyty, to przecież Jeleński odwołuje się do jego zakresu znaczeniowego. Empiria bowiem może zostać przekroczona, nieznan cel — osiągnięty, niezamierzona nagroda — otrzymana. Trwałą i niezmienną wartością staje się zatem to, co byt przekracza, z czego rodzi się — jak pisze eseista — cud malarstwa. Praktyka artystyczna sprzęgnięta zostaje z doświadczeniem metafizycznym. Poprzez wprowadzenie słownictwa przynależnego obszarom religii, pisarz łączy sztukę i religię. Bliskie wydaje mu się stanowisko Mircea Eliadego artykułowane w *Traktacie o historii religii*. Pisał bowiem filozof:

Literatura może dotrzeć i w jakimś stopniu dociera do owych zapomnianych źródeł, wypływałych obrazów, może nawiązywać i w jakimś stopniu nawiązuje do owej symboliki sakralnej, jest bowiem jej pokrewna.³⁶

O tym pokrewieństwie pisał Jeleński w eseju *Czyste malarstwo czy poetyka* z 1961 r.:

³⁴ K. A. Jeleński, *O Ziemi Ulro po dwóch latach*, [w:] *idem*, *Zbiegi okoliczności*, s. 29.

³⁵ K. A. Jeleński, *O kilku sprzecznościach sztuki nowoczesnej*, [w:] *idem*, *Zbiegi okoliczności*, op. cit., s. 306.

³⁶ M. Eliade, *Traktat o historii religii*, tłum. J. Wierusz-Kowalski, Książka i Wiedza, Warszawa 1966, s. 188.

[...] doświadczenie artystyczne i doświadczenie religijne jest tej samej natury. Twierdzenie to nie jest nowe i w pewnym sensie zgodzi się na nie każdy, kto rozumie podział ludzkiego istnienia na dziedzinę powszednią, szarej ciągłości utrzymania życia materialnego, czynności powtarzanych w biologicznym połykaniu czasu, i dziedzinę sakralną, przerywania ciągłości, ognia, otchłani, święta, buntu przeciwko bytowi. Do tej dziedziny sakralnej należy esencja doświadczenia religijnego, podobnie jak pewne formy doświadczenia artystycznego, jak: erotyzm, narkotyki, wojna.³⁷

Esej dotyczy twórczości Józefa Czapskiego. Kontynuując swoją myśl, Jeleński precyzuje:

Wydaje mi się, że Czapskiemu nie wystarczyłoby to zaliczenie doświadczenia artystycznego do dziedziny sakralnej ludzkiego istnienia. Podejrzewam u niego transfer chrześcijańskiej religijności na sztukę.³⁸

Konsekwencją przyjętego przez artystów i krytyka horyzontu metafizycznego, jest — o czym przekonuje lektura pism Jeleńskiego — przywiązanie do prawdy, wartości fundamentalnej dla jego paradygmatu etycznego. Lidia Burska pisała:

Myślenie Jeleńskiego o sztuce wyrasta z romantycznych i modernistycznych idei jedności życia i dzieła — oczywiście, nie w sensie „odpowiedniości” biografii i efektu artystycznego, ale w znaczeniu bardziej podstawowym, egzystencjalnym. „Wierność pierwotnemu wrażeniu”, o której krytyk wspomina, jest niejasnym wspomnieniem spontanicznego, preintelektualnego wejścia w byt, jest echem nieuchwytniej dyskursywnie, doznanej w chwilowym olśnieniu prawdy o ludzkim byciu w świecie.³⁹

Warto podkreślić fakt — odsuwany przez Lidię Burską na plan dalszy („odpowiedniość” biografii i efektu artystycznego) — że lwia część tekstów o artystach i ich dziełach, dotyczy twórców, z którymi łączyła Jeleńskiego przyjaźń bądź znajomość, których biografie i artystyczne wybory jedność życia i dzieła w obu znaczeniach potwierdzają.

Okazuje się, że wbrew ogłoszonej przez Rolanda Barthes’a w 1968 r. tezy o „śmiesi autora”, Jeleński utożsamia go z osobowym sprawcą dzieła. Ten uchodzący za naiwny i charakterystyczny dla nieprofesjonalnych czytelników model lektury wydaje się najbardziej podstawowy i najbliższy także wnikliwemu czytelnikowi⁴⁰. Zdaje się, że XX-wieczne teoretycznoliterackie

³⁷ K. A. Jeleński, *Czyste malarstwo czy poetyka*, [w:] *idem*, *Chwile oderwane*, s. 193-194.

³⁸ *Ibidem*, s. 194.

³⁹ L. Burska, *op. cit.*, s. 196.

⁴⁰ L. Burska przekonująco pisała, że „Jeleński nie dba o »metody« i »narzędzia badawcze« swojej krytyki” (*ibidem*, s. 179).

rozważania nie zmieniły radykalnie postawy czytelnika, który — jak na przełomie wieków przypominała Janina Abramowska — szuka „w tekście choćby śladu, albo lepiej — cienia — fantomu — figury osobowego autora”⁴¹. Ten model odbioru dzieła wydaje się bliski właśnie Jeleńskiemu.

Po śmierci Marii Czapskiej w czerwcu 1981 r., której *Europę w rodzinie* dekadę wcześniej recenzował, eseista pisze:

[...] Maria Czapska należała do tej niezmiernie rzadkiej kategorii ludzi, którzy są wprost psychicznie niezdolni do zakłamania, nawet w najbardziej złagodzonej, towarzysko powszechnej formie. Świadczy o tym w jej twórczości *Ludwika Śniadecka* [...].⁴²

Przywołuje opinię swojego przyjaciela:

Gustaw Herling-Grudziński tak pisał o drugim, rzymskim wydaniu tej książki: „Jest to na pewno jedna z najlepszych polskich monografii historycznych. Czapska jest tak czujna i tak wrażliwa, tak sprawiedliwa i bezinteresowna, że wydaje się jak gdyby sama uczestniczyła *ex post* w sprawach i zdarzeniach, które opisuje”.⁴³

Jeleński oddaje także głos bohaterce wspomnienia, zwracając uwagę na wyrażoną w przedmowie do *Szkiców mickiewiczowskich* przez Czapską postawę:

Pracując nad Mickiewiczem i jego epoką starałam się docierać do istoty rzeczy każdego zagadnienia w przekonaniu, że zbliżenie do prawdy i jawność są wymowniejsze i moralniejsze od przemilczeń, legend i nieudomowień.⁴⁴

Stąd jego konstatacja:

Myślę, że to zamiłowanie do prawdy tak związane z nietkniętą u niej przejrzystością dzieciństwa leżało u sedna tego rzadkiego talentu przyjaciela, który dzieliła ze swym bratem.⁴⁵

Widoczna w postawie Marii Czapskiej jedność życia i twórczości była dla Jeleńskiego niezwykle istotna. Na ten związek eseista wydaje się szczególnie uwrażliwiony. W szkicu *Portret dekady z wizerunkiem autora w lewym rogu*, dotyczącym dziennika Herlinga-Grudzińskiego, czytamy:

Herling rozumie natomiast znakomicie specyfikę zbiorowych nieszczęść natury totalitarnej — to że zbyt często zwalniamy one od indywidualnej od-

⁴¹ J. Abramowska, *Podmiot — osoba — autor*, [w:] *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2002, s. 112.

⁴² K. A. Jeleński, *Marynia*, [w:] *idem: Zbiegi okoliczności*, s. 91.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Ibidem*.

powiedzialności, wywołując reakcję nihilizmu i paraliżu, jeśli nie kłamstwa i podłości. A jednak wydaje mi się, że osobiste doświadczenie totalitaryzmu w jego skoncentrowanym (w obu znaczeniach tego słowa) wydaniu zaważyło na jednolitej postawie autora, która jest dla mnie zasadniczą cechą *Dziennika pisanego nocą*. Nie trzeba nigdy zapominać (bo Herling niemal to przemilcza), że pisze go autor *Innego świata*, książki, którą cenię wyżej od jakiegokolwiek innego świadectwa o sowieckich obozach, nie wyłączając *Sołżenicyna*.⁴⁶

W centrum eseistycznej refleksji Jeleńskiego znajduje się dzieło, jest przecież — podkreślmy raz jeszcze — krytykiem sztuki. Dzieło, staje się dla Jeleńskiego świadectwem prawdy osobiście przez autora przeżytej.

Pośród wypowiedzi eseisty odnajdziemy także takie, w których bierze on w obronę pisarzy uwikłanych w niejednoznaczne wybory etyczne. W *Dwugłosie o Iwaszkiewiczu (z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim)* z 1980 r. autor *Innego Świata* konsekwentnie wylicza przykłady serwilizmu Iwaszkiewicza wobec komunistycznej władzy, Jeleński broniąc poety, koncentruje się przede wszystkim na jego utworach. „Iwaszkiewicz jest dla mnie wielkim pisarzem”⁴⁷ — stwierdza, jednoznacznie przy tym dodając: „Nie powiem, że ta poezja usprawiedliwia jego rolę społeczną i polityczną, ale absolutnie jej nie fałszuje, nie ma w niej cienia hipokryzji”⁴⁸. Znamienne, że mimo różnych perspektyw jednak obaj w późnych poetyckich utworach Iwaszkiewicza dostrzegają walor szczeroci wypowiedzi. Autor *Portretu dekady...* pisze: „Jest to poezja starego człowieka, który o wszystkim zwątpił, który w nic nie wierzy, chyba w to, że »nie było nas, był las, nie będzie nas, będzie las.«”⁴⁹. Herling-Grudziński dodaje: „I — zgadzam się z tobą — w poezji. Ja myślę, że znalazł w wierszach azyl [...]. Starzał się w nim prawdziwie, stawał w nim twarzą w twarz ze śmiercią, może szukał w nim oczyszczenia”⁵⁰. Najbliżsi wydają się Jeleńskiemu twórcom, których dzieła znajdują potwierdzenie w życiowych wyborach. Jedność życia i dzieła w tym najbardziej ludzkim wymiarze świadczy bowiem o prawdzie.

Przyglądając się artystom i ich dziełom, Jeleński wielokrotnie rozszerza perspektywy refleksji. Swym namysłem eseista obejmuje także towarzyszące owym przemianom dyskusje filozoficzne i estetyczne. Tak więc wnikliwa

⁴⁶ K. A. Jeleński, *Portret dekady z wizerunkiem autora w lewym rogu*, [w:] *idem*, *Zbiegi okoliczności*, s. 44.

⁴⁷ K. A. Jeleński, *Dwugłos o Iwaszkiewiczu (z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim)*, [w:] *idem*, *Zbiegi okoliczności*, s. 142.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 144.

analiza dzieł Jana Lebensteina poprzedzona została krytycznym spojrzeniem na neoawangardowe ruchy redukujące złożoność człowieka. Punktem wyjścia dla prowadzonej refleksji jest jednak filozofia. W myśli Leszka Kołakowskiego eseista zauważa zbieżność z twórczością autora ilustracji do *Apokalipsy* w przekładzie Czesława Miłosza. W refleksji Kołakowskiego eseista dostrzega sprzeciw wobec ogarniającej świat Zachodu filozofii głoszącej śmierć człowieka, natomiast w dziele Lebensteina reakcję malarskiego gestu na dominujący we współczesnych realizacjach artystycznych mit śmierci sztuki. Dokonując przeglądu najnowszych osiągnięć sztuki, Jeleński ponownie łączy dzieło z jego twórcą. Zauważa:

Artyści ci są świadomi, inteligentni, subtelni, często wrażliwi, niemal zawsze „szczerzy”. W grę wchodzi tu zawsze ta sama nieufność do „wyższych” funkcji ludzkich, chęć redukcji człowieka, którego — powtarzam — zredukować nie można, tak jak nie można zredukować — do czego? — ani psa, ani kota.⁵¹

I zaraz dodaje:

Awangarda ostatnich dziesięciu lat pozbawiła się funkcji mitotwórczej „od dołu” i pozbawiła się jej chyba całkowicie. Mógłbym — myślę — uzasadnić to dla każdej branży plastycznej awangardy: cybernetyków, ekologów, topologów, konceptualistów: wszystkich cechuje naiwnie dosłowny empiryzm i redukcjonizm.⁵²

Przyjęte zatem przez artystów błędne przesłanki, nie mogą prowadzić do powstania prawdziwego dzieła sztuki, pomimo wrażliwości czy szczerości jego twórcy. Dzieła artystów poruszających się w obszarze uznanego — bez krytycznej refleksji — aksjomatu nie mówią prawdy ani o świecie, ani o kondycji człowieka.

W przytoczonych fragmentach wypowiedzi krytycznych Jeleński wyraźnie artykułuje wagę wartości etycznych. Jeśli w sztuce dostrzega prawdę, autentyczność, wierność i odpowiedzialność to w jego przekonaniu świadczy to o randze artystów i dzieł, o których opowiada. Eseistyczna refleksja Jeleńskiego oscyluje wokół wartości, pisarz odwołuje się do prawdy i wierności, podkreśla wagę odpowiedzialności. Hołdowanie wartościom łączy się z wiernością wobec przyjętego kodeksu etycznego — tak ważnego, jeśli nie najważniejszego aspektu tożsamości.

⁵¹ K. A. Jeleński, *Lebenstein — mitotwórca ludzkiej natury*, [w:] *idem, Zbiegi okoliczności*, s. 94.

⁵² *Ibidem*, s. 95.

Wobec polityki

Zagadnienia dotyczące literatury i sztuk plastycznych nie są jednak jedynym obszarem zainteresowań autora *Zbiegów okoliczności*; na jego pisarski dorobek składają się także wypowiedzi o charakterze społeczno-politycznym. Publicystyka Jeleńskiego rzetelnie i wnikliwie zapoznaje czytelnika polskiego i zachodniego — zwłaszcza francuskiego — z sytuacją społeczną i polityczną w Polsce, i w innych państwach, które znalazły się w strefie wpływów Związku Radzieckiego. Publikowane na łamach paryskiego „Preuves” obszerne, nierzadko dziesięciostronicowe teksty przedstawiają wnikliwą analizę wydarzeń krajowych.

Adresując swój tekst do czytelnika obcego, Jeleński przywołuje szerszy kontekst omawianych problemów i potrzebne dla zrozumienia ich istoty okoliczności. Prezentacji faktów towarzyszy omówienie ich prasowych komentarzy, pochodzących zarówno z czasopism polskich, jak i europejskich. Ukazując francuskiemu czytelnikowi polityczno-społeczne problemy Polski, nie stroni od wydarzeń tragicznych (pokazowy proces biskupa Kaczmarka, uwięzienie prymasa Wyszyńskiego, czy poznański czerwiec). Tłumaczy Francuzom nie tylko Polskę, ale (może przede wszystkim) unaocznia dramat życia w kraju sowieckiego terroru. Podejmuje zatem tematy, które bynajmniej nie cieszyły się zainteresowaniem — zauroczonych w owym czasie komunistyczną ideologią — francuskich intelektualistów. Nie obawia się iść pod prąd.

Determinację i odwagę w dążeniu do prawdy widać wyraźnie w pisanym dla Francuzów artykule *Kronika Poznania*⁵³. Jeleński dokonuje tu rekonstrukcji zdarzeń poznańskiego czerwca 1956 r. Interesują go jednak nie tylko nagie fakty. Odwołując się do relacji naocznych świadków poznańskiego buntu, wydobywa postawy i zachowania ludzi:

Tym co najbardziej zadziwia wszystkich świadków, jest szybkość i precyzja łączności pomiędzy różnymi zakładami i innymi ośrodkami społecznymi w mieście. Od pierwszych godzin rannych najmłodszy pracownicy fabryki odgrywali rolę kurierów. Różne komitety zakładowe zostały w ten sposób zaalarmowane.⁵⁴

Niczym naoczny i emocjonalnie zaangażowany świadek ukazuje gęstniejącą atmosferę towarzyszącą manifestacji. Przytacza wypisane na transparentach, już nie tylko ekonomiczne żądania uczestników protestu: „Chleba i sprawiedliwości” „Podnieście płace, obniżcie ceny”, „Precz z dyktaturą!” „Precz

⁵³ K. A. Jeleński, *Chronique de Poznan*, „Preuves” 1965, nr 66.

⁵⁴ *Ibidem*, s. 53-54. („Ce qui a le plus étonné tous les témoins c'est la rapidité et la précision des liaisons entre differantes usines et avec les autres centres sociaux de la ville. Dès les premières heures du matin, les plus jeunes ouvriers jouent le rôle de courriers. Les divers comités d'entereprise sont alerté.”) Ten i następne fragmenty w tłum. własnym.

z okupacją sowiecką⁵⁵. Eseista szczegółowo relacjonuje bieg wydarzeń, desperację manifestujących i działania milicji. Prowadzi swojego czytelnika wprost w samo wnętrze rozgrywającego się na poznańskich ulicach dramatu:

[...] przed południem, manifestujący ruszyli w kierunku ulicy Kochanowskiego, gdzie mieści się gmach urzędu bezpieczeństwa. [...] Jeszcze trwali w nadziei. Kobiety i dzieci szły na czele — manifestanci myśleli zapewne, że nie odważą się strzelać do nich. Kiedy opuszczali budynek Bezpieki, pierwsze strzały. Dwoje dzieci upadło, martwych.⁵⁶

Dodajmy, że wśród 57 zabitych w czasie czerwcowego zrywu wolności 11 nie ukończyło osiemnastego roku życia. Najmłodszą ofiarą było dziecko — trzynastoletni Romek Strzałkowski.

Powściągliwy zazwyczaj Jeleński, opisując tragiczne wydarzenia w Poznaniu, nie ukrywa swojego emocjonalnego zaangażowania. Eseista jest wstrząśnięty tym, co dzieje się w Polsce. Ukazując ten dramat, pragnie wstrząsnąć francuską opinią publiczną. W kolejnych fragmentach *Kroniki Poznania* powraca do publicystycznego stylu wypowiedzi. Ukazuje skalę manipulacji faktami przez władze komunistyczne w Polsce, konsekwentnie konfrontując oficjalne stanowisko z relacją naocznych świadków i zagranicznych dziennikarzy, którzy w związku z rozpoczynającymi się wówczas Międzynarodowymi Targami Poznańskimi stali się obserwatorami robotniczego buntu. Obszernie przedstawia i wnikliwie komentuje poświęcone wydarzeniu artykuły, publikowane na łamach polskiej i europejskiej prasy.

W cytowanym już *Dwugłosie o Iwaszkiewiczu (Z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim)* przywołuje ten napisany dla Francuzów artykuł, nazwany przez Iwaszkiewicza „wzorem obiektywizmu” i zwracając się do Herlinga, dodaje: „przeczytaj go, a zrozumiesz jak zdębieli obecni na zebraniu lewicowi Francuzi — jak by ich trafił grom z jasnego nieba”⁵⁷. Kwestiom politycznym i społecznym Jeleński poświęcił wiele uwagi. Publicystykę autora *Zbiegów okoliczności* charakteryzuje odwaga w podejmowaniu niewygodnych często tematów, wszechstronność ich prezentacji, dążenie do poznania i przedstawienia prawdziwych okoliczności omawianych wydarzeń.

⁵⁵ *Ibidem*, s. 54 („du pain et une justice”, „Haussez les salaires et abaissez les prix!”, „A bas la dictature!”, „A bas l’occupation soviétique!”).

⁵⁶ *Ibidem*, s. 54. („[...] avant midi, que les révoltés se dirigent vers la rue Kochanowskiego, où se trouves l’édifice de l’appareil de sécurité. (La „Bezpieka”, tant détestée, fut attaquée en dernier lieu, et seulement après maints succès remportés sans coup férir, ce qui indique que les révoltés pressentaient qu’ils allaient se heurter là à une résistance décidée.) Pourtant, un espoire persistait. Les femmes et les enfants marchaient en tête — les manifestants pensaient évidemment que l’on n’oserait pas tirer sur eux. C’est alors que partirent, de l’édifice de la „Bezpieka”, les premiers coup de feu. Deux enfants tombaient, morts”).

⁵⁷ K. A. Jeleński, *Dwugłos o Iwaszkiewiczu...*, s. 138.

W przedstawionych fragmentach tekstów Konstantego Jeleńskiego (dodajmy, że przywołane tu szkice, zarówno te, które dotyczą sztuki, jak i te o charakterze polityczno-społecznym nie są wyjątkami) dostrzec można przywiązanie pisarza do wartości prawdy i odpowiedzialności. Jeleński wyraźnie waloryzuje artystyczną twórczość (pisarzy i malarzy) jeśli dostrzeże w niej szczeroci artystycznej wypowiedzi, biograficzne doświadczenia autora dzieła potwierdzają jego autentyzm. Zauważmy, że wyczulenie na wartość prawdy jest wyczuleniem na sprawy ostateczne. Stąd być może wynika — podkreślana przez jego przyjaciół — metafizyczna wrażliwość eseisty. Jeleński nie tylko dostrzege i opisuje, a nawet hołduje wartościom w dziełach sztuki literackiej, plastycznej, ale pisząc — co dobitnie potwierdza *Kronika Poznania* — nimi się kieruje. Bowiern publicystyczną aktywność Jeleńskiego, także w europejskich czasopismach, charakteryzuje pisarstwo odważne, zaangażowane, zrodzone ze „zwykłego poczucia odpowiedzialności za prawdę”⁵⁸.

Aleksandra Dębska-Kossakowska

The Code of Ethics of Konstanty A. Jeleński — the Art Critic and Politician

Abstract

Konstanty Aleksander Jeleński used to appear as a “smooth man about town” and bon vivant, a cosmopolitan with bisexual tendencies, which is why he is reminded of his scandalous relationship with Leonor Fini and Stanislo Lepri. His atheism is also eagerly emphasized. In the past, the PRL (Polish People’s Republic) authorities presented the emigrant author as a CIA agent.

However, Jeleński was primarily a writer. Reading his scattered and multilingual heritage makes the reader aware of the existence of a “cultural-archetypal” foundation in his work. The axiological paradigm can be extracted from Jeleński’s essay writing. A code of ethics inscribed in his work, is important, if not the most important, aspect of identity — personal, linguistic and national. Jeleński’s essayistic reflection revolves around values. The writer refers to loyalty, truth, responsibility and freedom.

In addition to writing practice, the life choices of the author of “Coincidences” (involvement in the activities of the Congress of Freedom of Culture, promotion of Polish artists in Europe, and finally presentation of the political situation in Poland and the Eastern Bloc countries to the reader, especially the French one), seem to confirm the importance of the code. It is based on the stable identity of the writer involved in the life of the community he comes from.

Keywords: Konstanty Aleksander Jeleński, axiology, code of ethics, metaphysics, identity.

⁵⁸ H. Herling-Grudziński, *Wyjścia z milczenia*, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 1993, s. 6.