

Urszula Ciołkiewicz-Latek

Muzyka w *Dziennikach* Stefana Kisielewskiego

Stefan Kisielewski pisał swoje *Dzienniki* przez ponad dziesięć lat. Pierwszy wpis nosi datę 31 maja 1968 roku, zaś ostatni – 16 maja 1980 roku. Znamienny jest czas, kiedy Kisiel rozpoczął swoje zapiski; rok 1968 to czas wydarzeń marcowych, a także decyzji władz peerelowskich o usunięciu autora *Gwiazdozbioru muzycznego* z polskiego życia publicznego, w lutym 1968 roku nazwał bowiem Kisiel władzę PRL „dyktaturą ciemniaków”. Całkowity zakaz druku objął twórczość Kisielewskiego aż do roku 1971. W okresie tych właśnie trzech lat – lat publicznego milczenia – jego prywatne zapiski mają największą intensywność. *Dzienniki* – jako jedyna wówczas strefa literacka wolna od cenzury – stanowią niezwykle interesujące osobiste forum kompozytora, pisarza i krytyka muzycznego w jednej osobie.

Kisielowe *Dzienniki* liczą sobie grubo ponad 900 stron. Zdecydowaną większość tomu poświęca autor rozważaniom politycznym, aktualnie dziejącym się w Polsce wydarzeniom. Sam podkreśla kilkakrotnie taki właśnie charakter swoich zapisków. 7 sierpnia 1970 roku czyni nawet następującą uwagę:

Lidia [żona Stefana Kisielewskiego – U. C. L.] przejrzała ten zeszyt i powiedziała, że ja piszę „powieść polityczną”. Istotnie, sama tu polityka – ale kogoż w przyszłości interesowałyby moje sprawy prywatne?!.

Kisiel wielokrotnie wspominał w swoich zapiskach o potrzebie zajmowania się rzeczami dziejącymi się tu i teraz, w skrzepowanej komunistyczną ideologią Polsce. Stąd sporo w *Dziennikach* takich passusów jak ten z 6 lutego 1970 roku, pełnych irytacji i zniecierpliwienia:

W „Tygodniku” wywiad Turowicza z przewodniczącym „Pax Romana” jakimś tam Hiszpanem. Szlag mnie trafia, gdy czytam takie rzeczy. Tutaj całe życie oparte jest na gwałceniu sumień i metodycznym, codziennym przymuszaniu ludzi do kłamania, a ten mi pieprzy o braku wolności w Hiszpanii oraz reformach soborowych i ich odbiorze na Zachodzie (s. 337).

Przy dominującym na kartach *Dzienników* zaangażowaniu ich autora w bieżące sprawy polityczne, znalazło się tutaj także wiele wzmianek o muzyce. Przed oczyma czytelnika przesuwają się barwna galeria postaci muzyków, kompozytorów, muzykologów (do tych ostatnich Kisiel nie krył nigdy niechęci). Sądy o ludziach, które wypowiada Kisiel w swoich osobistych zapiskach, są zaskakująco

¹ S. Kisielewski, *Dzienniki*, Warszawa 2001, s. 445. Dalej lokalizuję cytaty z tego wydania bezpośrednio w tekście, podając za każdym razem numer strony w nawiasie.

ostre, bezkompromisowe i wyrażane głosem (słowem) nieznoszącym sprzeciwu. Funkcjonują na zasadzie szybkich i częstokroć bolesnych cięć noża. Nic zatem dziwnego, że publikacja *Dzienników* w 1996 roku wywołała sporo kontrowersji. Już na pierwszej stronie swych zapisków (31 maja 1968 roku) autor, nie przebierając w słowach, odsądza od czci i wiary Michała Bristigera:

Przejrzałem zmajstrowaną przez muzykologów *Polską współczesną kulturę muzyczną 1944–1964* i tak się zdenerwowałem, że straciłem ochotę do wszelkiej pracy (starcza nerwowość!). Bristiger i Jarociński łąą jak z nut, wazelinują się Lissie i Chomińskiemu, sprawę socrealizmu niemal pomijają, zamazują, kręcą. Jeszcze Jarociński trochę się tam bije w cudze piersi, skrzętnie przemilczając swój udział, ale Bristiger pisze już istny panegiryk, sławiąc pod niebiosą najgłupsze wypociny „Zosi”. [...] Przy okazji oczywiście całkiem wymazali mnie i moje polemiki estetyczne, Bristiger pominął nawet zbiory artykułów i recenzji (s. 11–12).

Już 10 czerwca 1968 roku (a więc zaledwie 10 dni od cytowanego wpisu) Kisiel nieco łagodzi swój pierwszy bardzo ostry sąd:

Henio [Henryk Krzeczkowski – U. C. L] mówi, że Bristiger z nieświadomości pominął moje pisanie. Hm. W takim razie byłbym żalonym „maniakiem siebie” – postać znana i nie lubiana. Może przeceniałem ważność mojej walki z socrealizmem – a to było ważne tylko dla mnie? (s. 26).

26 września tego samego roku pojawia się natomiast taki wpis:

Bristiger napisał mi list – uniewinnia się z pominięcia mnie w swojej muzykologicznej pracy, tłumaczy długo, że nie on o tym pisał, że nie ten okres, że nie wiedział etc. Ładnie niby, że napisał, ale... Ja zawsze mam takiego rzekomego „pecha”, że mnie pomijają, a potem okazuje się, że nikt nie winien. Biednemu zawsze wiatr w oczy... (s. 109).

Rok później (3 września 1969 roku) Kisiel pisze już w zupełnie innym tonie:

Rozmawiałem z Michałem B. [Bristigerem], od którego, zdaje mi się, zacząłem w ogóle pisanie tych notatek – jesteśmy teraz w dobrych stosunkach, przeprosił mnie za pominięcie moich prac i niby się jakoś z tego wytłumaczył (s. 174).

Michał Bristiger to nie jedyna oczywiście postać ze świata muzycznego, której Kisiel poświęcił uwagę na kartach swych *Dzienników*. Nie znalazł uznania w oczach autora *Muzyki i mózgu* inny przedstawiciel serdecznie nielubianej przezeń grupy zawodowej – Józef Chomiński. 7 czerwca 1968 roku Kisiel napisał o nim następujące słowa:

Chomiński [...] oskarżył Lissę, że sprzyja muzykologom niemieckim i amerykańskim i pośrednio oddaje Niemcom nasze muzyczne średniowiecze. Jestem w rozterce: Lissa to postać spod ciemnej gwiazdy, za stalinizmu działała w sposób wiadomy, potem obzdurzyła swym quasi-naukowym bełkotem całą naszą muzykologię, ale ta denuncjacja jest głupia i obrzydliwa (s. 15).

Słusznie zauważa Adam Wiatr w swej książce *Stefan Kisielewski jako krytyk muzyczny*, że postawie Kisielewskiego obca była najmniejsza nawet koncesja na rzecz socrealizmu i partyjnych speców od kultury, stąd tak wiele w jego *Dziennikach* braku zrozumienia, ostrych słów, czasem wręcz inwektyw skierowanych w stronę ludzi, których działania nie były aż tak bezkompromisowe². Czy jednak tak ogromną ilość bezlitosnej wręcz krytyki swych bliższych i dalszych znajomych da się wytłumaczyć jedynie silnym i konsekwentnym sprzeciwem wobec komunistycznej ideologii? Wydaje się, że prywatne zapiski odsłaniają – w większym stopniu niż jakiegokolwiek inne jego pisma – skomplikowaną strukturę osobowości Kisielewskiego. Taką, która wykracza daleko poza dostrzeganą i powtarzaną powszechnie (skądinąd słuszną) opinię przekornego i ironicznego kpiarza.

Na kartach Kisielowych *Dzienników* pojawia się wielu kompozytorów – jednych (jest to zdecydowana mniejszość) darzy Kisielewski sympatią i uznaniem, innych w ostrych i bezpardonowych często słowach krytykuje. Przy okazji relacji z pobytu w Karkonoszach (sierpień 1968 roku) autor dzieli się z czytelnikiem krótkim spostrzeżeniem, a jednocześnie bardzo jasno sformułowaną w nim opinią: „Słychać fortepian – może to gra Baird, który tu mieszka (nadęty – nie lubię)” (s. 73). Relacjonując *Warszawską Jesień* 1969, napisał:

Za to tandem Baird – Serocki dał okropnie słodkie, „uczuciowe” chały: wyrafinowana instrumentacja, ale cóż z tego, kiedy tzw. „zawartość uczuciowa” trąci Mniskówną, III Symfonia Bairda to, jak sobie określiłem, „ordynat Michorowski w muzyce” (s. 281).

Kisielewski wielokrotnie pisze o szacunku, jakim darzy muzykę Witolda Lutosławskiego, jednakże sama osoba kompozytora również nie pozostaje bez skazy. Po Zjeździe Kompozytorów w kwietniu 1975 roku autor skrytykował Lutosławskiego jako ponoć „nie wiadomo, po co wylądowującego się w personalnych intrygach” (s. 840). Przy okazji dostaje się kilku innym luminarzom polskiej sceny muzycznej:

Baird gładzący w nieskończoność rzeczy bardzo banalne i uważający się za ogromnie mądrego, [...] Witold Rudziński zbytkowany kompletnie, bo podniecony swoją „kompozytorskością” (opera *Chłopi*) do granic monomanii (s. 840).

O Grażynie Bacewicz Kisielewski skreślił we wrześniu 1968 roku następujące słowa:

Miałem parę muzycznych wódek: u [Tadeusza] Kaczyńskiego z Zygmuntem Mucińskim i „Ruchem Muzycznym” oraz u Marysi Dziewulskiej z Grażyną [Bacewicz]. Młodzi dość interesujący, za to Grażyna niezbyt – muzyka zawęża horyzonty, nie ma na to rady (s. 102).

Tymczasem kilka miesięcy później, 16 stycznia 1969 roku, Kisielewski – na wieść o nagłej śmierci kompozytorki – zamieścił w *Dziennikach* taki oto fragment:

² Zob. A. Wiatr, *Stefan Kisielewski jako krytyk muzyczny*, Wrocław 2006, s. 107.

Nagle umarła Grażyna Bacewicz — na serce. Właściwie moje życie było z nią związane przez trzydzieści parę lat, szczególnie blisko podczas okupacji, ich dom (mąż, Andrzej Biernacki zmarł pięć lat temu) to był naprawdę azyl, oaza ciepła w okupacyjnej pustce. Ostatnio trochę żeśmy się już rozeszli, bo ona całkiem wsiąkla w życie muzyczne, z którego ja się oddaliłem, ale wstrząs był okropny (S. 171).

W tym samym zapisie Kisiel wspomniał także o samej twórczości Bacewicz:

Napisała dużo muzyki, myślę, że sporo z niej zostanie, nie tak jak w owej kiedyś projektowanej żartobliwej encyklopedii Gradsteina, gdzie było napisane: „Bacewicz Grażyna, autorka oberka na skrzypce i fortepian, podobno pisała również utwory symfoniczne i kameralne”. Sama często powtarzała ten żart. Jakoś bardzo ciężko myśleć, że jej już nie będzie, choć ostatnio widywaliśmy się bardzo rzadko (s. 171).

Pogrzeb kompozytorki nasunął Kisielowi wnioski natury ogólniejszej, wychylające się poza tak zajmujące go zwykle *hic et nunc*:

A więc już po pogrzebie Grażyny. Ciężkie były te uroczystości, bez Boga (Grażyna była ateistką i nie życzyła sobie żadnych elementów religijnych). Dużo muzyki w konserwatorium, marsz żałobny z *Eroiki*, Bach, dużo ludzi, warta przy trumnie, masę wieńców — jednak to jakieś bezradne, ludzie zostawieni sami sobie, bez autorytetu, bez nadziei — a może właśnie tak być powinno, jeśli się nie wierzy? (s. 174).

Wiele z „muzycznych” fragmentów swoich *Dzienników* poświęca Kisiel rozważaniom o kondycji współcześnie tworzonej muzyki oraz o ogólnie rozumianej istocie muzyki. Jest to przedłużenie linii rozważań estetycznych, które pomieścił w książkach opublikowanych w oficjalnym obiegu (przede wszystkim w *Muzyce i mózgu*³). Zarówno w *Dziennikach*, jak i publikacjach krytyczno-muzycznych można obserwować zmiany niektórych jego poglądów, swoiste Kisielowe sprzeczności i wciąż aktualne pytania, które nadają jego pisarstwu charakterystyczny rys przekory. 17 lipca 1968 roku dzieli się taką oto uwagą: „Był Waldorff, coraz głupszy, bo zajmuje się wyłącznie muzyką. Muzyka ogłupia — przekonałem się wielokrotnie” (s. 52). Już następnego zaś dnia snuje refleksję nad swoją ścieżką zawodową:

Fatalny sobie wybrałem zawód [publicystyka polityczna — U. C. L.] i przez tyle lat udawałem, że mogę go uprawiać. I wreszcie bomba pękła. A nie lepiej było trzymać się muzyki, kochanej, asemantycznej muzyki? Mądry Polak po szkodzie (s. 54).

Znamienny pozostaje wpis z 24 kwietnia 1972 roku:

W ogólnym kłamstwie, jakie tu panuje (czy może cały kraj kłamać?! — ba, musi!) muzyka jest jednak oazą czegoś jednoznacznego. Muzyka nie kłamie — bo nie może. Choć muzycy by chcieli. „Strumień piękności” przepływa przez tych, co pięknnością nie są (s. 653).

³ S. Kisielewski, *Muzyka i mózg. Eseje*, Kraków 1974.

I dla pisarstwa muzycznego Kisiela, i dla jego osobowości charakterystyczny był dialektyczny ton; przez bardzo wiele jego sądów przebija druga strona medalu, przekorne dyskutowanie z samym sobą.

Kisiel daje się poznać w *Dziennikach* jako uważny obserwator współczesnego życia muzycznego. Regularnie przysłuchuje się kolejnym *Warszawskim Jesieniom* i dzieli się obserwacjami na temat tworzonej przez kompozytorów muzyki. Większość jego uwag przesyciona jest rozczerowaniem i znudzeniem. I chociaż stopień zainteresowania autora nowymi propozycjami organizacji dźwięków zmieniał się wraz z upływem czasu, to zawsze towarzyszył mu sceptycyzm i charakterystyczny, często ironiczny dystans. 22 września 1968 roku tak pisał o *Warszawskiej Jesieni*:

Piękne *Requiem* Ligetiego [...], dziś za to zmierzył mnie koncert muzyki eksperymentalnej — Feldman, Cage, Berio, Ericson etc. — jałowe to jednak bardzo. Strawiński zarzucił najnowszej muzyce, że nie jest komponowaniem, tylko filozofowaniem — ale jeśli jest tu filozofowanie, to bardzo mętne i nie wiadomo, po co są do tego dźwięki — publiczność w dodatku niewiele rozumie, śmieje się tam, gdzie nie trzeba, a nie śmieje się tam, gdzie trzeba — w rezultacie chaos zwielokrotniony, a do tego, czego już wybaczyć nie sposób, nuda. Myślę, że ten awangardyzm koncepcyjny nic już nie da (niestety zabrnął w niego i Stockhausen), tak jak nic nie da również aleatoryzm — twórca muzyczny dziś musi jakoś zawrócić, postawić na swój system dźwiękowo-techniczny i — trzymać się go konsekwentnie. Tak właśnie robi Ligeti i wygrywa. Muzyka kariery filozoficznej nie robi, bo zawsze pokona ją — sama filozofia (s. 104).

We wrześniu 1970 roku kompozytor nie bez ulgi zapisze:

Wreszcie skończyła się *Warszawska Jesień* — chodzić przez cały tydzień na dwa koncerty dziennie to jednak był trud prawdziwy — dla mózgu także, bo coraz to musiałem się w ten mózg pukać, zadając sobie pytanie, dlaczego ten lub ów kompozytor gwałtem wyrzeka się swego talentu i swej osobowości, aby tworzyć wymądrzono chaos i mnożyć utwory niepotrzebne (s. 475).

Właściwie większość stron w *Dziennikach*, które dotyczą nowej muzyki, pozostaje utrzymana w takim właśnie tonie, naznaczonym sceptycyzmem, krytycyzmem i swego rodzaju rozczerowaniem. Swoje osobiste zapiski zaczął prowadzić Kisiel już wtedy, kiedy minął pierwszy jego entuzjazm dla koncepcji awangardy. Co gorsza, autor przyznaje, że po części to on sam — paradoksalnie — przysłużył się jałowej postaci, którą, jego zdaniem, osiągnęła także polska muzyka. 6 sierpnia 1969 roku zapisuje podczas pobytu w Zakopanem:

Plagą są tylko głośniki i ludzie z radiami, których wszędzie pełno. Słuchając w nieskończoność idiotycznych piosenek biję się w piersi, bo to po trochu i moja wina. Ja przecież walczyłem kiedyś o jazz, big-beat, piosenkę rozrywkową i takie różne historie, przekonując komunistów, że to im nic nie zaszkodzi, przeciwnie, pomoże. No i uwierzyli mi — niech to ciężka cholera

— konstatuje Kisiel i dodaje:

Podobnie zresztą przypisuję sobie zasługi co do muzyki poważnej, awangardowej – również ja dostarczyłem partii matce naszej odpowiedniej formuły: że muzyka nie wyraża treści merytorycznych, ideologicznych czy jakich tam, że to jest „czysta forma” i nie ma się jej co bać. Oni kupili to ode mnie i stąd są np. festiwale *Warszawska Jesień* i inne pendereckiady. A kompozytorzy zamiast mi być wdzięczni, to mnie nie znoszą i szyją mi buty przy każdej okazji (ci starsi, Baird, Serocki, Turski etc.) Taka to psia wdzięczność na świecie – zresztą oni są głupi i poza swoim geniuszem nic nie rozumieją (s. 265).

Kwestia poglądów na istotę muzyki i przekonanie o jej autonomiczności bądź – przeciwnie – o wyrażających się poprzez dźwięki pozamuzycznych wartościach i emocjach od zawsze dzieliła dwóch kompozytorów, publicystów muzycznych i przyjaciół – Stefana Kisielewskiego i Zygmunta Mycielskiego. O ile Kisiel konsekwentnie wyznawał wspomniane wyżej, hanslickowskie przekonanie o autonomicznym charakterze muzyki, o tyle Mycielski równie konsekwentnie twierdził, że muzyka znaczy, a jej istota nie kończy się na wyłącznie formalno-technicznych konstelacjach dźwiękowych. 20 kwietnia 1970 roku Kisiel napisał:

Zygmunt Mycielski pojechał jednak za granicę. Rozmawiałem z nim na wyjeździe o... muzyce. Twierdził, że muzyka, jak inne sztuki, musi wyrażać ważne ludzkie problemy i że zrozumiał to Penderecki, dzięki czemu ominął różne rafa eksperymentatorstwa i pisze swoje pasje. A ja jednakże dalej myślę, że muzyka jest w zasadzie sztuką asemantyczną, wobec czego problemów jej nie rozwiąże się drogą doczepiania tekstów, tytułów, apelowania do starych, masowych skojarzeń etc. Owszem, ta droga prowadzi do sukcesu, ale jest unikiem. A co do sukcesu Penderejusza, to jednak można się obawiać, czy nie będzie to znowu sukces w typie Siemiradzkiego, Styki lub w najlepszym przypadku *Quo vadis*. Szkoda by było! (s. 391).

W tym samym 1970 roku Mycielski zapisał w swym *Niby-dzienniku*:

Znaczenie słowa i znaczenie nuty są zupełnie różne. Jednakże i słowo, i nuta coś znaczą. Znaczenia te łączą się gdzieś bardzo wysoko, poza zasięgiem naszego rozumienia. Sfery tych znaczeń jednoczą się ponad zakresem logicznego myślenia. Nie możemy osiągnąć ani myśłą, ani wrażliwością miejsca, w którym sens nuty i słowa zbiega się w jednym punkcie. [...] Dobry dyrygent (czy pianista) musi więc najpierw czytać znaczenie, a potem nuty. Albo: poprzez nuty musi odkryć ich znaczenie. I dopiero potem nadawać temu znaczeniu różne odcienie⁴.

Niezwykle interesującym zadaniem jest porównanie dzienników obydwu twórców, pisanych w dużej swej części w tym samym okresie. Obaj – Kisielewski i Mycielski – byli wyrazistymi osobowościami w swoich czasach. Łączyło ich wiele poglądów, wiele też dzieliło, choćby odmienne temperamenty. Przekorny i złośliwy Kisiel tak scharakteryzował w listopadzie 1972 roku swoich przyjaciół, najczęstszych towarzyszy i rozmówców:

⁴ Z. Mycielski, *Niby-dziennik*, Warszawa 1998, s. 11.

Jest tu Henio [Henryk Krzeczkowski – U. C. L.], Zygmunt Mycielski, Cichowicz, a więc towarzystwo miło pederastyczne, dosyć inteligentne (może najmniej Zygmunt, bo hrabiowie z natury myślą powoli – wystarczy im, że żyją) (s. 715).

W miarę czytania Kisielowych zapisków nie sposób nie zwrócić uwagi na pewną charakterystyczną prawidłowość: im dalej chronologicznie, tym więcej w nich melancholii, niepokoju związanego z uciekającym coraz szybciej czasem, rozważań nad starością i znaczeniem własnego życia. Pomimo błyskotliwego jak zawsze stylu, ciętego dowcipu i niezmiennej żywości umysłu twarz Kisielewskiego – kpiarza, przekornego polemisty i intelektualnego prowokatora – nieco blednie, a zastępuje ją stopniowo Kisiel mniej zaczepny, a bardziej refleksyjny i wątpiący w sens swej własnej twórczości. Coraz częściej czytamy, że autorowi *Symfonii w kwadracie* czas wymyka się z rąk, a doraźne zajęcia (recenzje, wykłady, spotkania, muzyka użytkowa pisana na konkretne zamówienia etc.) odciągają uwagę od tego, co naprawdę ważne – czyli tworzenia dużych form literackich (swoje powieści określa Kisiel ironicznym mianem „dzieła” lub „romansu”) i muzycznych. W maju 1971 roku autor konstatuje:

mnie małe robótki nie cieszą – chcę kończyć nowe „dzieło” i pisać symfonię – za mało jest w życiu czasu, aby się rozpraszać (s. 580).

W czerwcu 1969 roku napisze:

Zwłaszcza wyrzuty z powodu marnowania czasu gnębią mnie, gdy mam tydzień ruchliwy jak ostatnio i widuję masę ludzi, co jest w końcu jałowe, bo wszystko o nich wiem. Uciekanie czasu unaocznia mi ten dziennik: ani się obejrzę, a tu już pięć dni czy tydzień go nie pisałem, choć niby nie było po temu ważnych powodów (s. 248).

Kisiel niejednokrotnie daje wyraz twórczym rozterkom, podkreślając swe nieprzystosowanie do panujących w muzyce kanonów kompozytorskich; 8 maja 1970 roku oświadcza:

Pisanie muzyki wybitnie mnie nudzi – to zresztą awangarda mnie „zwariowała” i nie mam wiary we własne poczynania. Oddziałali na mnie *à rebours* – też bywa. Krótko mówiąc, nowy świat już nie dla mnie (s. 397).

13 marca 1970 roku Kisielewski stwierdza:

Nie wierzę w dzieło, które nie wymaga wysiłku technicznego, przewycięzania oporu materii, a jest tylko czystą koncepcją. To łatwizna, unik, nieporozumienie! (s. 364).

W kwietniu 1971 roku skonstatuje: „Coraz bardziej przy tym jestem przeciw filozofującej awangardzie [...]. Trzeba pisać po swojemu i kwita” (s. 577).

W miarę upływu lat, coraz bardziej dojmująco dręczył Kisielewskiego niepokój o znaczenie własnej twórczości, rozgoryczenie związane z niepublikowaniem oraz obawa przed byciem niepotrzebnym; zarówno książki, jak i muzykę chciał pisać dla kogoś, kierować je w stronę konkretnego odbiorcy. Poczucie to łączyło się także z niepokojem o przyszły los *Dzienników*. Pozornie pisał je Kisielewski z założenia „do szuflady”, w bardzo wielu jednak miejscach pojawiają się wzmianki o ewentualnym przyszłym czytelniku tych zapisków oraz nadzieja na ich publikację w jakiejś nieokreślonej bliżej przyszłości. Świadczyć o tym mogą takie chociażby (skądinąd prorocze) słowa, wypowiedziane w październiku 1970 roku:

A więc nowy brulion w robocie – zresztą dla ewentualnego czytelnika tych notatek będzie to wszystko jedno – wyjdą one w grubej księdze starannie opracowanej (s. 486).

28 maja 1970 roku zapisze Kisielewski znamienne słowa: „czy ten pamiętnik będzie kiedy drukowany i czy będzie komu potrzebny? Obsesja niepotrzebności gnębi mnie okropnie (s. 406). Kilka miesięcy później powie:

Czasem zbiera mnie przerażenie, że już nie wrócę w Polsce do oficjalnego pisania ani do żadnej pracy, że już tak będę tkwić na dziwnym marginesie, wszystko, co napisałem, zostanie zapomniane i w ogóle przepadnie [...], umrę ze zmarowanym życiem w Polsce zupełnie obcej, nowej, nie rozumiejącej i nie rozumianej (s. 425).

4 czerwca 1971 roku kompozytor powie:

nie wiem, czy i jaką te zapiski będą mieć wartość kiedyś. Może za dużo tu polityki i antykomunistycznej monomanii, a za mało spraw osobistych, pisarstwa, talentu? Ha, cóż, to się pokaże (kiedy?!), na razie postanowiłem ciągnąć to pisanie dalej, tak jak dotąd. Może te zapiski są też zbyt pobieżne i mało staranne, ale może w tym właśnie dojrzy ktoś kiedyś wartość dokumentalną? (s. 588).

Z kilku pomieszczonych w *Dziennikach* notatek widać, jakim dramatem i zarazem jaką – najbardziej perfidną z możliwych – represją komunistycznych władz było skazanie artysty na publiczny niebyt. Z 17 sierpnia 1970 roku pochodzi taki oto wpis:

Mam ciągle kompleks niepotrzebności, nawet w dziedzinie kompozycji: po co pisać, kiedy nie grają? Trzeba z tym walczyć, bo się załamie, a komuniści za triumfują. Ale jak walczyć? Trochę trzeba się bawić, ale czym? „W co się bawić?”, jak pyta w piosence Wojciech Młynarski. W wolnego człowieka! (s. 451).

Dzienniki ukazują swoiste pęknięcie w osobowości Kisielewskiego; autor zapisków to człowiek, który stoi na rozdrożu i zastanawia się, której ze ścieżek zawodowych powinien poświęcić resztę swojego czasu. Sam rozmyśla, czy jest przede wszystkim kompozytorem, pisarzem, krytykiem muzycznym czy publicystą

politycznym. Dręczy go jednocześnie niepewność co do artystycznej jakości swych twórczych poczyniń oraz lęk przed przeciętnością „Aby tylko coś po sobie zostawić! – zapisuje w lipcu 1970 roku, i zaraz dodaje z goryczą i zwątpieniem: „Tylko czy będzie »to« komuś potrzebne i czy w ogóle ktoś to zrozumie?” (s. 421). W sierpniu tego samego roku Kisiel powiada:

artykuł w „Ruchu Muzycznym” ukazał się, natomiast w „Tygodniku” o Beethovenie nie puścili [...] zresztą ta sprawa mało mnie w końcu przejmuje, pisanie o muzyce to rzecz niezbyt rącowna (s. 445).

W kwietniu 1971 roku powie: „Mnie proszą do pisania [w „Ruchu Muzycznym” – U. C. L.], ale niezbyt mnie to cieszy: chcę pisać książki, nie mam czasu na detale” (s. 571). W innym jednakże miejscu Kisielewski zauważa: „Nie mam talentu powieściopiskarskiego, lecz publicystyczny – tak mi zawsze klarował Tyrmand” (s. 841).

W styczniu 1971 roku Kisiel skarży się:

Okropnie się czuję „bez miejsca na świecie”: co pisać, co robić? Nawet z muzyką nic, nie ciekawi mnie, PWM milczy, mój udział w Związku Kompozytorów zdaje się też pod znakiem zapytania. Najgorsze jednak, że nie mam na nic ochoty, czując się przegoniony przez życie, przez wypadki, może przez wiek?! Starość to rzecz banalna – cierpieć banalnie, fu, cóż to za obrzydła perspektywa! (s. 544).

Rok później przyznaje:

Wyszło parę moich kompozycji (*Sygnaty sportowe*, *Kotłyszanka* na fortepian, *Danse Vive* – jednak ta muzyka jakoś się za mną przez życie wlecze, choć traktuję ją czasem lekceważąco (s. 624).

W maju 1975 roku Kisiel samokrytycznie stwierdza:

Doszedłem do wniosku, że nie rozwinę się już jako krytyk – ani muzyczny, ani literacki. Na to trzeba by jeszcze postudiować, poczytać – a już na to nie mam czasu. Publicystą też już nie będę ze względu na przeszkody cenzuralne. Pozostaje więc własna twórczość – muzyczna i literacka. Tu nie ma się co rozwijać, tylko wypowiadać siebie – na to jeszcze nie jest za późno i nie potrzeba się douczać (s. 840).

Autor z podziwu godną szczerością dzieli się z czytelnikiem swymi przemyśleniami o własnym talencie – lub jego braku:

Mozolnie „składałam nutki”, pionowo i poziomo, przed czym, jako przed przestarzałością, ostrzegał Schäffer. Bóg z nim, ale ja inaczej nie potrafię. Pocieszam się, że jednak w jakiś sposób „wyrażam siebie”, bo słuchacze moją muzykę wyróżniają, nawet bez trudu. Stulecia zatrą perspektywę dziesięcioleci i może ocali się to, co charakterystyczne, a może wszystko przepadnie. Tak czy owak – kontynuuje Kisiel – mam wątpliwości co do swojego powieściopisarstwa i co do komponowania. Nie miałbym wątpliwości co do publicystyki, ale tej właśnie

uprawiać nie mogę. [...] Zmarnowali mi życie, cholera, bo talent publicystyczny musi być konsumowany w swojej epoce: publicystyka *post fatum* to rzecz nie niewarta! (s. 842).

W innym miejscu Kisiel określi swoją muzykę jako „nie złą, ale i nie za bardzo dobrą”, „ot po prostu – letnią”. „Letni zaś – powiada w 1975 roku – jak wiadomo, ani zimni, ani gorący, będą przez Pana Boga wypłuci!” Pamiętnikarz powtarza z dużą dozą goryczy zdanie wyrażone już wcześniej:

Tylko jedną rzecz mógłbym robić „brylantowo”, na poziomie światowym: publicystykę, aktualną felietonistykę, komentarze polityczno-polemiczne. I tego właśnie robić nie mogę – coś za pech (s. 846).

Banalność i przeciętność (tak życia, jak i twórczości) były zagrożeniami, których Kisiel najbardziej się obawiał. Tutaj też tkwi – w moim przekonaniu – źródło zdradzanej kilkakrotnie na kartach *Dzienników* niewiary we własny talent. Można by się po części także tutaj dopatrywać przyczyny tak ostrych, wręcz miażdżących słów, kierowanych pod adresem współczesnych Kisielowi reprezentantów środowiska muzycznego. W czerwcu 1971 roku kompozytor z goryczą i autoironią opisuje swój proces twórczy:

dziś trzy godziny pisałem sześć taktów partytury symfonii! Może Schäffer ma rację, że trzeba skończyć ze składaniem nutek (s. 587).

Z jednej strony, z samokrytycyzmem i pokorą postrzega swe miejsce w kompozytorskim szeregu, z drugiej zaś, nie waha się użyć pod adresem swoich kolegów-kompozytorów niezwykle ostrych słów, często wręcz inwektyw. Zastanowić się można, która z tych zdradzanych na kartach *Dzienników* postaw wpływa z impulsywnej i szczerej potrzeby wypowiedzenia swych odczuć, a która jest elementem autorskiej autokreacji. W lipcu 1975 roku Kisielewski zapisuje takie słowa o Krzysztofie Pendereckim:

Fantastyczna to swoją drogą kariera, żaden polski artysta w XX wieku takiej nie zrobił – chyba Sienkiewicz. [...] Mówią, że Polacy są zawistni, więc nie dam folgi utajonym moim myślom, że to półinteligent i że bierze (z wielką zresztą intuicją) do swoich utworów sławne teksty, których nie rozumie. Ale to mucha – który muzyk był inteligentny?! Myślę tylko sobie, oglądając jego partyturę – ciągnie dalej Kisiel – jak łatwo on pisze, szkicując „z wyobraźni” aleatoryczne kreski, podczas gdy ja mozolnie wypisuję tysiące nutek – a efekt jest mniejszy (s. 852).

Mimo krytycznej oceny swych kompozytorskich i literackich talentów, Kisiel odczuwa swego rodzaju imperatyw tworzenia – we wrześniu 1972 roku zapisuje:

wyduje mi się, że ja już nie chcę przyjmować wrażeń z zewnątrz – ani muzycznych, ani literackich. Przychodzi czas, gdy człowiek jest nasycony i chce tylko oddać dług naturze, czyli tworzyć. Co prawda rychło w czas... Ale nową powieść zacząłem (s. 696).

Na przeszkodzie owej silnej, wewnętrznej potrzebie artystycznej aktywności staje, odczuwana przezeń równie mocno i dotkliwie, paradoksalna niemożność jej podjęcia. W 1974 roku tak opisuje swój stan ducha:

A tu już lata „poważne” (63 skończone) i jakby kres możliwości tudzież zdolności. Wydali mi tutaj książkę *Muzyka i mózg*, to także już swego rodzaju podsumowanie, wydali mi szereg rzeczy muzycznych i oto wszędzie jakby kres — ściana. O cholera, jak tu zacząć na nowo?! I czy należy?! Bo może to już naprawdę koniec, choć ciało „krzepkie”. Marzyła mi się kariera Solżenicyna [...], a tutaj nic tylko niemożność. Ciekawym, czy i kiedy mi to przejdzie! (s. 796).

Pesymizm i smutek towarzyszą Kisielowi coraz częściej; w lipcu 1974 roku zapisuje:

Żyję głupio i mało twórczo, aż mnie na to bierze cholera. Ale cóż — brak pomysłu, czekam na niego i — nic... (s. 806).

W marcu 1972 roku sześćdziesięcioletni kompozytor dał wyraz doskwierającej mu niezwykle obawie przed niewystarczającym i nietwórczym wykorzystaniem czasu, który jeszcze mu pozostał:

Właściwie często teraz myślę o śmierci, a raczej o braku czasu, co na jedno wychodzi. Teraz dopiero widzę dokładnie, co chciałbym jeszcze zrobić, i trzęsę się, że mi coś przeszkodzi. Młodość nie zna takich lęków i nie zna wartości czasu, sądzi, że czasu jest mnóstwo — dla mnie jest on już wymierzony, a zegarek to dla mnie klepsydra, narządzie śmierci. Dopiero wtedy ceni się czas, gdy jest go mało: człowiek robi się skąpcem, liczykrupą, wciąż kombinuje, jak by zdążyć, przez to staje się trwożliwy, niepewny siebie, wciąż zatroskany. Żebyż to Wacek mógł mi oddać trochę swego czasu, który marnuje tak beztrudno!

— pisze Kisiel, i tak puentuje swe rozważania:

W perfidii świata jest jakiś system, ktoś powiedział, że diabeł bardziej się nami interesuje niż Pan Bóg. Jest w tym coś najwidoczniej (s. 640).

Znużenie, rozczarowanie, niewiara we własny talent, strach przed śmiercią i uciekającym czasem, „obsesja niepotrzebności” to uczucia, które w końcowej części *Dzienników* (a więc w czasie, kiedy cofnięta już została anatema partyjnych cenzorów) były stałymi towarzyszami Kisielewskiego. „Czyż ja zawsze muszę być na przekór i osamotniony?” — zapytuje w 1977 roku i dodaje: „Prawdę mówiąc niczego już innego się od życia nie spodziewam” (s. 910-911). W posłowniu do *Dzienników*, pisanym w 1982 roku, Kisiel zawarł krótkie ich podsumowanie:

Pojęcia nie mam, jaki będzie ich przyszły los. Bruliony są ukryte, trzeba by je przepisać, może trochę poprawić pospieszny styl? [...] Ciekawym, czy to się kiedyś ukaze? [...] Czy znajdzie pieczołowitego wydawcę? [...] diabli wiedzą! (s. 951).

Z pewnością Stefan Kisielewski ucieszyłby się, gdyby mógł wziąć do ręki starannie zredagowany i wydany tom. Nie ma też najmniejszej wątpliwości – wbrew obawom autora – że jego zapiski posiadają wartość nie tylko dokumentalną i faktograficzną. Spoza gąszczu interesująco relacjonowanych wydarzeń politycznych przeziara barwna osobowość peerelowskiego „niepokorne-go”, który – wbrew zewnętrznej sytuacji, niesprzyjającej jakiegokolwiek działalności artystycznej, i przy nachodzących go nieustannie wątpliwościach, niepokojach i pytaniach – całe życie pisał muzykę i o muzyce tak, jak zawsze tego pragnął: „po swojemu”. Zapiski ujawniają jednocześnie osobowość niezwykle złożoną pod względem psychologicznym, która wymyka się jednoznacznym ocenom. Trudno bowiem w wielu miejscach złożyć na karb artystycznego niezadowolenia czy po prostu krytycznej z założenia postawy niejedną opinię Kisielewskiego o współczesnych mu ludziach. Jego sądy, niczym ostre cięcia noża, są niejednokrotnie nieobiektywne i bezwzględne. W świetle ujawnianej przez autora obawy o przeciętność własnej twórczości kompozytorskiej i powieściopisarskiej rzucają one nowe światło na osobowość Stefana Kisielewskiego, pełną sprzeczności i niepokojów. Podczas lektury *Dzienników* powraca wciąż pytanie o obecność w nich elementu autokreacji. Trudno stwierdzić jednoznacznie, które z eksplikowanych w grubym tomie sądów zostały w nim zamieszczone świadomie i z rozmysłem, a które są wynikiem impulsu, spontanicznego przelewania swych myśli na papier. *Dzienniki* dają bezcenną możliwość obserwacji osobowości Kisielewskiego – skomplikowanej i bardziej złożonej, niż zwykło się ją przedstawiać, ale niezmiennie barwnej i fascynującej.

Summary

Urszula Ciołkiewicz-Latek

Music in Stefan Kisielewski's *Diaries*

The article points out the strands connected with music and the musical life in Poland in *Dzienniki* by Stefan Kisielewski. Kisielewski has been writing his *Dzienniki* between 1968 and 1980. There are numerous references to the composers, musicians and musicologists contemporary to Stefan Kisielewski with the author's opinions on them and their works. Kisielewski presents often very sharp, uncompromising and scathing views about the people mentioned in his diary. The literary genre of diary is personal and not destined to be published though not devoid of the elements of the literary creation. This is why Kisielewski could express here his opinions freely, without the fear of a censorship. The pages of Stefan Kisielewski's diary testified also to his anxiety about his own compositions' artistic value. This is a fascinating evidence of his artistic process of composing and writing.

The text underlines the fact that *Dzienniki* is a very illuminating book, with a great documentary and factual value. It gives a true picture of the difficult artistic life in PRL in the 60s and 70s, under the domination of the communist ideology. Simultaneously this is an invaluable record of Stefan Kisielewski's complex and colourful personality. The article depicts also the changes in Kisielewski's views on music and his own artistic activity as time goes by.