

DARIUSZ SKÓRCZEWSKI
Lublin

ABY ROZPOZNAĆ SIEBIE
RZECZ O ANDRZEJU KIJOWSKIM
– KRYTYKU LITERACKIM I PUBLICYSĆIE*

OD STRONY METODOLOGII

Badacz, który zechciałby się pokusić o całościowe zdanie sprawy z kształtu polskiej krytyki literackiej po II wojnie światowej, miałby przed sobą niejedyn dylemat. Wedle jakich kryteriów uporządkować i zhierarchizować tak obfity materiał? A co za tym idzie, których twórców oraz w jakich relacjach wzajemnych w takiej syntezie uwzględnić? Wreszcie: jakie ustalenia przyjąć wobec dwoistości naszego piśmiennictwa krytycznoliterackiego, dwoistości podyktowanej specyfiką formowania się tegoż piśmiennictwa na dwóch odrębnych obszarach: w zniewolonym totalitaryzmie, lecz będącym przecież jednocześnie naturalną siedzibą narodu, Kraju oraz w środowiskach emigracyjnych, w atmosferze nieporównanie większej swobody myśli i słowa, lecz zarazem (nie tylko geograficznego) oddalenia?

Zadanie to niełatwe, tym bardziej iż do głębszej analizy i wyważonej oceny współczesnego pisarstwa krytycznoliterackiego, jak i literatury oraz kultury w ogóle, niezbędny jest dystans czasowy – on bowiem pozwala ujrzeć rzecz we właściwych proporcjach, rozpoznać to, co istotne, zidentyfikować faktyczne źródła i konsekwencje zjawisk oraz odpowiednio rozłożyć akcenty. Z tego więc choćby względu taka niewątpliwie potrzebna synteza pozostać może, przynajmniej na razie, tylko w sferze projektów¹. Niemniej jednak wydaje się, że już

* Poszerzona wersja pracy magisterskiej, napisanej na KUL pod kierunkiem prof. dra hab. Stefana Sawickiego w 1991 r.

¹ Za próbę syntezy, aczkolwiek dotyczącej zaledwie jednego nurtu współczesnej polskiej krytyki, można uznać monografię krytycznoliterackiej działalności „Kuźnicy” pióra Hanny Gosk *W kręgu „Kuźnicy”*. *Dyskusje krytycznoliterackie lat 1945-1948* (Warszawa 1985). Garść uwag

dziś można mieć pewność, iż niezależnie od charakteru takiej pracy, od przyjętych w niej założeń metodologicznych osobne miejsce będzie w niej musiało znaleźć dzieło Andrzeja Kijowskiego.

Tym, którzy poznali je choć po części, z wyrażonego przed chwilą przeświadczenia tłumaczyć się nie trzeba. Nie to jest też celem niniejszego studium, jakkolwiek pomieszczone w nim uwagi mogą niejako *en passant* uzasadniać opinię jego autora o szczególnym charakterze twórczości Dedala. Owa szczególność, wypada zastrzec już na samym wstępie, nie jest tu rozumiana relacyjnie, lecz raczej immanentnie, jako samorzutna i indywidualna wartość dorobku krytyczno-publicystycznego Kijowskiego, nie zaś jakość uchwytna dopiero w zestawieniu z całością osiągnięć współczesnej literatury. Cechująca takie spojrzenie na dzieło Dedala autonomia perspektywy badawczej nie wyklucza, rzecz jasna, szerszych odniesień, przywoływane konteksty jednak pełnić tu będą na ogół funkcję interpretacyjną, nie porównawczą. Innymi słowy, chcemy wejrzeć w samo pisarstwo, rezygnując z dookreślenia jego miejsca na mapie całości dokonań krytycznoliterackich i publicystycznych ostatniego półwiecza, choć zarazem nie odżegnujemy się od możliwości wykorzystania poczynionych tu ustaleń jako przyczynku do syntetycznej panoramy współczesnej polskiej myśli krytycznej, która to panorama uwzględniałaby – jako istotny składnik tejże myśli – dorobek Andrzeja Kijowskiego.

Na całość jego twórczości składają się wypowiedzi o bardzo różnorodnej postaci rodzajowej: powieści (*Dziecko przez ptaka przyniesione*, *Grenadier-król*), opowiadania (*Diabeł, anioł i chłop*, *Oskarżony*, *Dyrygent*) i scenariusze filmowe (m.in. *Wesela Wyspiańskiego według Wajdy*, *Z dalekiego kraju Zanussiego*)², a także – najliczniej reprezentowane, bo liczące przeszło tysiąc tekstów – recenzje, felietony, szkice i eseje krytycznoliterackie oraz społeczno-kulturalne i historyczne³. Widoczne już dzięki tym skąpom informacjom statystycznym zróżnicowanie gatunkowe, zakres i liczba publikacji stanowią interesujące znamię pisarstwa Kijowskiego. Nas zajmie w tym studium tylko ostatni z

na temat powojennej krytyki w Kraju znaleźć można w książce Krzysztofa Dybciaka *Personalistyczna krytyka literacka. Teoria i opis nurtu z lat trzydziestych* (Wrocław 1981); obie pozycje jednak z pewnością nie stanowią wyczerpującej prezentacji całości problematyki, która nie doczekała się odrębnego opracowania.

² Podaję tu tylko niektóre teksty literackie Kijowskiego. Pełną ich bibliografię znajdzie czytelnik w dwutomowym wyborze pism krytyka: A. K i j o w s k i, *Granice literatury. Wybór szkiców krytycznych i historycznych*, zebrał, oprac. i wstępem poprzedził T. Burek, t. 1-2, przewodnik bibliograficzny po twórczości Andrzeja Kijowskiego, oprac. A. T. Kijowski, Warszawa 1991.

³ Kompletna bibliografia tekstów krytycznych i publicystycznych A. Kijowskiego wydanych w języku polskim znajduje się na końcu studium.

wymienionych komponentów: krytyka literacka i publicystyka, będące wycinkiem tej twórczości, lecz przecież jakże znakomitym i godnym uwagi.

Trzeba przypomnieć dość oczywisty fakt, że dzieło Kijowskiego, analogicznie do dzieł innych twórców działających i publikujących w Kraju, kształtowało się w warunkach specyficznych, bo w granicach geograficznych i historycznych wyznaczonych formacją „Polski Ludowej”. Truizmem byłoby mówić w tym miejscu o ówczesnych ograniczeniach swobody głosu publicznego, o restrykcyjnej działalności państwa wobec przejawów myśli niezależnej. Wymienione czynniki sprawiają, że inny charakter, inną „skalę” widzenia rzeczywistości reprezentują wypowiedzi piszących poza granicami: Czesława Miłosza, Marii Danilewiczowej czy Tymona Terleckiego, a inną – teksty Jana Błońskiego, Jerzego Kwiatkowskiego czy właśnie Andrzeja Kijowskiego, by pozostać przy tych kilku nazwiskach. Genezą tej odmienności była nie tylko specyfika zewnętrznych uwarunkowań, lecz także różne od siebie problemy, poruszane przez niezależną krytykę na wychodźstwie i jej kontrolowaną odpowiedniczkę w Kraju. Dopiero obie te, komplementarne względem siebie „połowy”, złożone razem, mogą dać wiarygodny obraz całości polskiej krytyki i publicystyki lat powojennych.

Na takim tle tym lepiej widoczna się staje potrzeba nowych ujęć, zwłaszcza tych zjawisk intelektualnych i kulturalnych, których dotąd jeszcze nie rozpoznano dostatecznie lub które przedstawiano w niepełnym świetle. Wydaje się, że tak właśnie było z dziełem Andrzeja Kijowskiego: choć funkcjonuje ono w świadomości wielu, nie doczekało się dotąd jeszcze wszechstronniejszego omówienia z perspektywy badacza nie skrępowanego ograniczeniami cenzury. Próby opisanego niewątpliwego fenomenu, jakim w naszym XX-wiecznym piśmiennictwie jest dorobek Dedala, warto i należy podjąć się, tym bardziej że kilkadziesiąt drobnych recenzji, omówień i not, jakie mu poświęcono na przestrzeni z górą trzydziestu lat, wydaje się niewystarczającą jego prezentacją. Piszący te słowa pragnie, by to studium, pomimo swoich ograniczeń, przynajmniej w części zrekompensowało niedostatek obszerniejszego opracowania krytyczno-publicystycznego wątku dzieła Andrzeja Kijowskiego.

*

Jak badać krytykę literacką? Ostatnie lata były w nauce o literaturze czasem poszukiwania odpowiedzi również i na to pytanie; wymieńmy choćby dwa najbardziej znaczące tomy *Badań nad krytyką literacką*⁴. Zainteresowanie tą

⁴ *Badania nad krytyką literacką*, seria I, red. J. Sławiński, Wrocław 1974; seria II, red. M. Głowiński, K. Dybciak, Wrocław 1984.

dziedziną niekoniecznie jednak szło w parze ze znalezieniem rozwiązań defini-tywnych. Różne nowoczesne ujęcia, pomimo niewątpliwie cennych ustaleń oraz spostrzeżeń szczegółowych, zdają się częściej komplikować zagadnienie, niż przynosić istotne rozstrzygnięcia w materii badań nad konkretną twórczością krytyczną.

Mało przydatna do naszych potrzeb wydaje się na przykład koncepcja dialogowa krytyki literackiej⁵, formułująca raczej ogólny model działalności krytycznej, a pomocna w interpretacji nielicznych jednostkowych przekazów – tych mianowicie, które eksponują swoją polifoniczność, „cytatowość”, wskazując na obecne w ich strukturze międzytekstowe powiązania i zależności (jak w przypadku polemiki, stylizacji, parodii, pastiszu itp.). Podobnie ograniczone korzyści dla analizy krytyki płyną z zastosowania wobec niej opcji językowej, tj. z badania wypowiedzi krytycznej „tak jakby była swoistym tekstem literackim, którego sensy ujawniają się nie wtedy, gdy chce się je uchwycić w ich dosłowności i bezpośredniości”⁶. Deklarowany w takiej postawie program badawczy opiera się na nazbyt śmiałym i nieuzasadnionym (pomimo istniejących wyjątków, dopuszczających takie potraktowanie) utożsamieniu krytyki literackiej z literaturą *sensu stricto*; postępowanie takie zdaje się nie uwzględniać wtórnego wobec literatury charakteru działalności krytycznej oraz wynikających stąd różnic w aspekcie celowościowym pomiędzy obiema dziedzinami pisarstwa.

Przywołane tu w olbrzymim skrócie zagadnienia dotyczące języka krytyki, jej gatunkowego i stylistycznego ukształtowania oraz ewentualnych relacji intertekstowych, „dialogowych”, są z pewnością ważne, lecz dla naszego studium nie pierwszoplanowe. Pomijają one, rzadko obecnie uwzględniany przez teoretyków krytyki literackiej, aspekt podmiotowy jej funkcji poznawczej⁷. Mowa tu o możliwości traktowania wypowiedzi krytycznej jako tekstu niosącego informacje o jego twórcy (rozumianym jako podmiot czynności krytycznych), w odróżnieniu od częściej podnoszonego na polu metakrytyki aspektu przedmiotowego krytyki (krytyka źródłem wiedzy o literaturze). Ku temu pierwszemu, personalistycznemu w swej istocie rozumieniu krytyki literackiej skłaniamy się w naszych rozważaniach, dotyczących twórczości Andrzeja Kijowskiego, co koresponduje z ich zamierzeniem, jakim jest nakreślenie na podstawie dorobku Dedala jego portretu jako krytyka literackiego i publicysty. Chcemy zatem

⁵ K. D y b c i a k, *Personalistyczna krytyka literacka. Teoria i opis nurtu z lat trzydziestych*, Wrocław 1981, s. 22 i nn. Zob także: M. G u m k o w s k i, J. P a w ł o w s k i, *O wielogłosowości tekstu krytycznego*, [w:] *Badania nad krytyką literacką*, seria I, s. 67-79.

⁶ Zob. M. G ł o w i ń s k i, *Próba opisu tekstu krytycznego*, [w:] *Badania nad krytyką literacką*, seria II, s. 73.

⁷ Por. klasyczny już dziś dla badań metakrytycznych tekst: J. S ł a w i ń s k i, *Funkcje krytyki literackiej*, [w:] t e n ż e, *Dzieło, język, tradycja*, Warszawa 1974, s. 171-202.

widzieć w krytyce przede wszystkim zapis myśli jej twórcy, nie zawsze spójnej, ewoluującej i reinterpretującej samą siebie: myśli autora, człowieka – a zatem noszącej na sobie znamię jego osobowości. Inaczej niż ma się rzecz w przypadku literatury *sensu stricto*, na której gruncie nie da się zignorować pewnej (różnej co do stopnia, zależnie od uwarunkowań genologicznych) autonomii tekstu względem instancji autora i gdzie konieczne jest rozróżnienie pomiędzy jego osobą a podmiotem mówiącym, krytyka literacka wydaje się bliższa dyskursowi filozoficznemu, w którym obie przywołane tu kategorie są z reguły tożsame. Z tego względu można przyjąć bez ryzyka popełnienia poważnego błędu, iż podmiot krytyczny jest *porte-parole* twórcy komunikatu krytycznoliterackiego⁸ oraz że zachodzi pomiędzy nimi relacja tożsamości, pozwalająca interpretować wypowiediane w tekstach krytyka sądy jako formułowane przezeń bezpośrednio jego własne myśli.

Koncepcja taka pozwala ponadto w przypadku Kijowskiego w naturalny sposób powiązać krytykę z drugim nurtem jego aktywności twórczej, wyrastającym z tamtego – z publicystyką. Można zatem powiedzieć, że niniejsze studium będzie nie tyle portretem krytyka, ile krytyka i publicysty. Bliskość wzajemna obu dyscyplin, ich przenikanie się i współistnienie w obrębie jednej twórczości, jak również obecna w nich podobna strategia pisarska, pozwalają zastosować wobec obydwu analogiczne metody badawcze, wzbogacone, rzecz jasna, każdorazowo o konieczne modyfikacje, implikowane merytoryczną i formalną odmiennością krytyki literackiej i publicystyki.

O odmienności i specyfice każdej z dziedzin słów kilka. Na tle rozmaitych prób definicji krytyki literackiej, które nierzadko rozciągają działalność krytyczną bądź to na obszar procesu twórczego⁹, redakcyjno-wydawniczego¹⁰, bądź wreszcie na perspektywę odbioru i odbiorcy¹¹, ujęcie upatrujące „krytyczności” danego tekstu w pewnej szczególnej jego wewnętrznej dyspozycji może się wydać tradycyjne i mało oryginalne. Jednak przecież nie o atrakcyjność propozycji tutaj chodzi, lecz o znalezienie możliwie najbardziej adekwatnego rozstrzygnięcia kwestii, co kwalifikuje daną wypowiedź jako krytyczną. Otóż piszący te słowa uważa, iż ową specyficzną jakością, leżącą u podstaw pisarstwa krytycznego i zarazem różnicującą krytykę literacką i naukę o literaturze,

⁸ Zob. G ł o w i ń s k i, dz. cyt., s. 79.

⁹ Zob. J. P r o k o p, *Krytyk jako stwórca*, „Teksty” 1976, nr 4/5, s. 86-94; Th. S. E l i o t, *Rola krytyki*, [w:] t e n ż e, *Szkice krytyczne*, przełożyła i opracowała M. Niemojowska, Warszawa 1972, s. 294-303.

¹⁰ Zob. J. S ł a w i ń s k i, *Krytyka literacka jako przedmiot badań historycznoliterackich*, [w:] *Badania nad krytyką literacką*, seria I, s. 7-25.

¹¹ Zob. np. J. P r o k o p, *Krytyka jako nierozumienie dzieła*, [w:] *Badania nad krytyką literacką*, seria I, s. 27-31.

jest obecny w przekazie krytycznym (i to niezależnie od świadomości i intencji jego autora) zespół uwarunkowań i odniesień, określany jako macierzysty kontekst krytyka¹². Rozpatrując zjawisko literackie, krytyk umieszcza je niejako samorzutnie na tle współczesnego sobie życia literackiego, kulturalnego, społecznego bądź politycznego oraz towarzyszącej jemu samej sytuacji komunikacyjnej (w rozumieniu K. Dybciaka¹³). Dokonuje w ten sposób aktualizacji albo – w kategoriach Ingardenowskich: konkretyzacji – tegoż zjawiska (dzieła literackiego) niejako *wobec* publiczności, i to w sposób odmienny, niż czyni to historyk literatury; nie dąży bowiem do maksymalnej poprawności metodologicznej, do wypracowania ujęć uniwersalizujących, systemowych, lecz jest w swoim postępowaniu wolny, mniej skrzepowany rygorami naukowego obiektywizmu. Żywioł krytyka to swoista swoboda, zarówno w wyborze tematu i stylu mówienia, jak i w sferze aksjologii. Oznacza to, iż krytyka literacka jest – do pewnych granic, których wytyczaniem ani odtwarzaniem nie będziemy się tu zajmowali – pisarstwem o literaturze arbitralnym, pozbawionym stałych i skodyfikowanych reguł; jest „badaniem niesystemowym” literatury, publiczną relacją krytyka z własnej jej recepcji, niekoniecznie (choć w praktyce dość często) połączoną z jej oceną.

Z konieczności poprzestać musimy na stwierdzeniach bardzo ogólnych także w odniesieniu do publicystyki. Przez pojęcie to, niezwykle szerokie w swym zakresie, rozumieć należy wypowiedzi dotyczące – generalnie – „materii życia”, w każdym z jego wymiarów: historycznym, etycznym, religijnym, filozoficznym, społeczno-politycznym, kulturalnym, naukowym, ekonomicznym etc. Jest to dziedzina pisarstwa „zaczepiona” niejako w rzeczywistości zewnętrznej, w świecie człowieka, jego decyzji, poglądów, postaw, działań oraz (pozaliterackich) wytworów. Na podstawie tych, jakże skrótowych, spostrzeżeń możemy wysnuć na własny użytek wniosek ogólny: krytyka literacka i publicystyka to dwa różne rodzaje dyskursu z rzeczywistością: pierwszy z nich odnosi się do literatury, podczas gdy drugi – do tego, co pozaliterackie. Perspektywa zaś w obu przypadkach jest zbliżona: w obu dziedzinach pisarstwa dominuje spojrzenie indywidualne, niesystemowe, skłaniające się ku subiektywności. Upraszczając nieco można powiedzieć, że obie dyscypliny wzajemnie się dopełniają, składając się na uniwersum zapisanej swobodnej refleksji człowieka nad własną egzystencją wraz z jej atrybutami.

W przypadku Andrzeja Kijowskiego odbicie w jego twórczości znalazł zarówno pierwszy, jak i drugi typ refleksji. Tak więc na przestrzeni tego samego

¹² Por. J. S ł a w i ń s k i, *O problemach „sztuki interpretacji”*, [w:] *Liryka polska. Interpretacje*, red. J. Prokop, J. Sławiński, Kraków 1966, s. 12.

¹³ Zob. D y b c i a k, dz. cyt., s. 24.

opus vitae zamknęła się owa całość, obejmująca spojrzenie na literaturę oraz „życie”. Gwoli przypomnienia dodajmy tylko, że zetknięcie się tych dwóch obszarów w jednej twórczości nie stanowi w naszym piśmiennictwie zjawiska odosobnionego. Przeciwnie, ma już ono u nas długą tradycję, czego świadectwem jest w XIX w. pisarstwo Maurycego Mochnackiego czy Edwarda Dembowskiego, a później – Stanisława Brzozowskiego, jak również tych, którzy w okresie dwudziestolecia międzywojennego nawiązywali do myśli i postawy autora *Legandy Młodej Polski*, będącego dla nich wzorem krytyka zaangażowanego, więcej nawet – duchowym przywódcą. Jak się zdaje – a wnikliwemu zbadaniu tego zagadnienia warto poświęcić osobne rozważania – w tym właśnie nurcie polskiego piśmiennictwa szukać należy źródeł i antecedensów konstytutywnych składników myśli krytycznoliterackiej i publicystycznej Dedala. Uwagę przykuwa przy tym nie tylko sama wszechstronność oglądu świata przez Kijowskiego, o czym będzie jeszcze mowa, lecz co najmniej w równym stopniu fakt, iż jego dzieło daje poczucie zetknięcia z silną i wyrazistą osobowością, próbującą ująć i ogarnąć wnikliwie obserwowaną rzeczywistość, odnaleźć się w niej i opanować ją myślowo. Podobnie jak to, co się w tych pismach mówi, ważny jest ten, kto mówi. Piętno autorskiej obecności, nieustanne wrażenie obcowania z twórcą – to chyba wspólne wszystkim czytelnikom Dedala doświadczenie, wyniesione z lektury jego twórczości, tak wcześniejszej, jak i tej powstałej w rezultacie dojrzałych przemyśleń. Już pierwsze, intuicyjne raczej supozycje niż podbudowane gruntowniejszą analizą ustalenia pozwalają postawić tezę o autoportretowym charakterze dorobku Kijowskiego. Jego pisma, choć w sposób dyskretny i dlatego wymagający wytropienia i rekonstrukcji, przedstawiają jego osobowość i świadomość „w stanie przebudowy”, wciąż poszukującej; zadaniem badacza jest portret ów z dzieła Dedala wyodrębnić i ukazać go jako czynnik spajający jego twórczość.

Postać krytyka i publicysty, jaką zamierzamy zrekonstruować w dalszym toku rozważań, to figura abiograficzna i – co za tym idzie – psychiczna. Właściwą „biografią”, w jaką zostanie ona wyposażona, będą fakty pochodzące z analizy i interpretacji dorobku Dedala; inne informacje, czerpane spoza jego wypowiedzi, pełnić tu będą jedynie funkcję pomocniczą. Portret ów będzie zatem swego rodzaju „biografią intelektualną”, z zastrzeżeniem wszakże, iż wszelkie ustalenia odnoszą się do Andrzeja Kijowskiego w roli krytyka i publicysty. Instancję podmiotu mówiącego, występującą w jego wypowiedziach, uważamy za kategorię syntetyzującą dzieło krytyka i w tym sensie służebną wobec niego. Przypatrzmy się zatem, jaka sylwetka wyłania się z twórczości Kijowskiego, aby w ten sposób twórczość tę poznać, zrozumieć i zobaczyć w pełniejszym, jednorodnym świetle.

Rozdział I

POD ZNAKIEM DWÓCH DEBIUTÓW

Nie po to się czyta młodych krytyków, aby dowiedzieć się, co sądzą o Boileau lub o stylu Montherlanta. Czyta się ich zupełnie w tym samym celu, co powieści i wiersze: aby wciągnąć w nos współczesne powietrze, aby przejąć ich niepokój, ich pasję, ich dreszcze*.

IDEOLOGIA W NATARCIU

Pierwszy okres twórczości Andrzeja Kijowskiego, zapoczątkowany dwiema recenzjami, jakie ukazały się we „Wsi” i „Nowej Kulturze” pod datą 15 stycznia 1950 r.¹, przypadł na okres intensywnej komunistycznej indoktrynacji wszystkich dziedzin życia w PRL oraz rozwoju totalnej kontroli nad społeczeństwem przez aparat państwa. Atmosfera życia literackiego wczesnych lat pięćdziesiątych, ukształtowana w znacznym stopniu przez program „Kuźnicy” oraz postulaty szczecińskiego Zjazdu Literatów², wyznaczała jeden obowiązujący typ problematyki w literaturze i krytyce: jak realizować program realizmu socjalistycznego. Zagadnienie to znalazło się w centrum ówczesnego, sterowanego oficjalnymi dyrektywami, życia kulturalnego PRL i każdy, kto chciał pisać o współczesności i zostać zauważonym i zaaprobowanym przez koryfeusza „nowego ładu”, czy to pisarz, poeta czy krytyk, był niejako zobligowany do zaafirmowania „jedynie słusznej linii” polityki kulturalnej oraz do realizowania jej we własnej twórczości. Alternatywą było – dla niewielu, jak Czesław Miłosz – znaleźć się na emigracji bądź dołączyć do grona „wolnomyślicieli”, takich jak Zofia Starowieyska-Morstinowa, Hanna Malewska, Józefa Hannelowa, Antoni

* A. K i j o w s k i, *O czym myśli krytyk, gdy dorastać zaczyna*, [w:] t e n ż e, *Granice literatury. Wybór szkiców krytycznych i historycznych*, zebrał, oprac. i wstępem poprzedził T. Burek, t. 1. Przewodnik bibliograficzny po twórczości Andrzeja Kijowskiego oprac. A. T. Kijowski, Warszawa 1991, s. 205.

¹ Zob. t e n ż e, *Menażeria Noego i granice realizmu*, „Wiś” 1950, nr 2, s. 4 oraz t e n ż e, *W walce o nową tematykę*, „Nowa Kultura” 1950, nr 2, s. 4.

² Zob. A. L i s i e c k a, *Pokolenie „pryszczatych”*, Warszawa 1964, s. 24 i nn.

Gołubiew czy Paweł Jasienica, którzy poświęcając się pisarstwu o „bezpieczniejszej” tematyce, na przykład historycznej, mogli okazjonalnie, głównie na łamach prasy katolickiej, publikować teksty bardziej niezależne, prezentujące nierzadko stanowisko zgoła odmienne od obowiązujących wytycznych – lub wreszcie pisać „do szuflady”, z nadzieją na większą swobodę wypowiedzenia się w przyszłości, jak Zbigniew Herbert³. Margines wyboru dla tych, którzy pomimo takich reguł gry zdecydowali się do niej przystąpić i wypowiadać się oficjalnie na tematy aktualne, nie chcąc płacić za swoją aktywność twórczą ceny opuszczenia Kraju, alienacji bądź publicznego „nieistnienia”, był więc stosunkowo niewielki i mała w miarę, jak przedmiot zainteresowań potencjalnego autora przybliżał się do rewirów, uznanych przez aparat władzy za newralgiczne, co w państwie rządzone przez reżim nie należało, rzecz jasna, do rzadkości. Mimo to zachowanie „niepodległego umysłu” było wówczas możliwe także poza środowiskiem emigracyjnym czy skupionym wokół „Tygodnika Powszechnego”. Jerzy Kwiatkowski, Zdzisław Łapiński – to postaci, które podobnie jak twórcy wcześniej przywołani, aczkolwiek w inny nieco sposób, oparły się silnej presji marksistowskiej ideologii i przemożnemu dyktatowi państwa i nie dały się zwieść mirażom odegrania „epokowej” roli w kształtowaniu kultury PRL, pozostając, pisząc i publikując w Kraju.

Jak na tym tle wygląda wczesny dorobek Kijowskiego? A co za tym idzie: jaką postawę wobec rzeczywistości lat pięćdziesiątych przyjął młody krytyk, zanim opublikował swoją pierwszą książkę?

Być może „fascynacja” to najwłaściwszy termin na określenie jego początkowego stosunku do marksizmu. Autor *Różowego i czarnego* (taki tytuł nosi pierwszy tom Kijowskiego z 1957 r.) przyzna po latach, że ten prąd myślowy był dla niego atrakcyjną propozycją intelektualną i nawet w pewnym stopniu nim zawładnął⁴. Potwierdzają to jego teksty z lat 1950-1953, w których tonie pobrzmiwa coś więcej niż nuta obojętności bezstronnego obserwatora: krytyk jest w nich emocjonalnie zaangażowany i przekonany do głoszonych przez siebie opinii o zadaniach literatury we współczesnym społeczeństwie. Błędem

³ Zob. na ten temat: Z. H e r b e r t, *Wypluć z siebie wszystko*, [w:] J. T r z n a d e l, *Hańba domowa (rozmowy z pisarzami)*, Lublin 1990, s. 203 (pierwsze wyd. krajowe).

⁴ Zob. J. S. P a s i e r b, ks., *W środku życia, w połowie drogi* [wyw. z 1970 r.], „Przegląd Katolicki” 1985, nr 29, s. 1, 2; po latach krytyk sam powie o sobie z tamtego czasu tak: „Przyznam, że dość duże wrażenie zrobiła na mnie błyskotliwa kampania młodych marksistowskich krytyków i badaczy przeciwko «idealizmowi», «formalizmowi» i «psychologizmowi» w badaniach literackich i w krytyce, w których rzeczywiście pleniło się mętniactwo ukrywane pod ozdobami napuszonego stylu. Marksizm sprowadzał proces literacki na twardy grunt historii społecznej, przemawiał językiem racjonalistycznym i krytycznym, stanowił pewien porządek filozoficzny i metodologiczny...” (A. K i j o w s k i, *Tropy*, Poznań 1986, s. 141).

byłoby chyba zatem interpretowanie tamtej jego twórczości jako powstałej wyłącznie pod presją zewnętrznych uwarunkowań i okoliczności, wbrew przekonaniom autora. On sam przestrzega przed takim jej rozumieniem: polemizując w 1956 r. z Przybosiem, zauważa, że stalinizm był nie „przykrą przygodą”, która spotkała „co słabsze i co naiwniejsze umysły”, „antraktem”, ale autentycznie silnym i o daleko sięgających konsekwencjach doświadczeniem społeczeństwa⁵. W latach następnych, a szczególnie po październikowym przełomie 1956 r., Kijowski przestanie z żarliwością godną lepszej sprawy mówić o ideologicznych koniunkcjach literatury, jak to robił wcześniej, kiedy chętnie sięgał po terminy o proveniencji marksistowskiej: „racja społeczna”, „walka klas”⁶ itp.

Tymczasem jednak, u progu swej drogi krytycznej, chcąc pisać i być czytelnym, realizował politykę kulturalną państwa poprzez stawianie literaturze postulatów socrealizmu. Sprawiało to, iż w swej początkowej fazie twórczość Kijowskiego była przesycona nieco fanatycznym krytycyzmem wobec literatury. Ocenianie jej, a nawet segregowanie w myśl kryteriów jawnie ideologicznych, bo tego dopuszczał się młody krytyk, sprowadzało badanie „produkcji literackiej” (by posłużyć się terminologią tamtych lat) *de facto* do ustalania stopnia „poprawności” utworu, jego adekwatności w stosunku do wyznaczonego trybem urzędowym modelu literatury. Służyła temu obrona przez krytyka strategia pisania: Kijowski najczęściej wypowiadał się o współczesnej sobie twórczości w formie recenzji. Wybór taki implikował określony sposób postępowania wobec przedmiotu rozważań: po streszczeniu utworu, rzutowanego nierzadko na tło historyczne bądź genetyczne, następującej po nim analizie ważnych z punktu widzenia krytyka jego elementów, przedstawiana była zwykle ocena dzieła według własnego, z góry ustalonego kryterium. Wymienione „momenty”, dowolnie ze sobą kombinowane i umieszczane w różnej kolejności, składają się na ogólny szablon większości ówczesnych tekstów Kijowskiego. (Recenzje mogły być poszerzone na przykład o rekomendację dzieła, o porady dla pisarza, wskazówki dla czytelnika etc.) Ta forma wypowiedzi zatem, jak widać, była kliszą typowej recenzji z tzw. krytyki bieżącej i zapewne ze względu na mało skomplikowaną strukturę początkujący krytyk często po nią sięgał. O jego upodobaniu do prostych omówień utworów mogła również zadecydować „bezpieczeństwo” tej strategii pisarskiej, tzn. jej neutralność wobec zjawisk pozaliterackich, wobec „życia”, jej skoncentrowanie się na pozornym wartościowaniu zjawisk literackich. Dlaczego pozornym?

⁵ Zob. A. K i j o w s k i, *Od pieca*, „Nowa Kultura” 1956, nr 38, s. 2.

⁶ Zob. np. t e n ż e, *Skrzyżowanie Marksa z Freudem*, [w:] t e n ż e, *Różowe i czarne*, Kraków 1957, s. 22-29; t e n ż e, *Historia i zebrania*, [w:] *Różowe i czarne*, s. 30-35; t e n ż e, *W walce o nową tematykę*, s. 4.

Dobrze w tym miejscu przypomnieć sobie dość oczywisty fakt, że w okresie tzw. rewolucji kulturalnej i budowy socjalizmu funkcję krytyka faktycznie pełnił cenzor, będący jakby krytykiem urzędowym, działającym w ukryciu. Dzieło, które zyskało jego aprobatę, nie mogło już być przedmiotem prawdziwej dyskusji i rzetelnej oceny, ponieważ samo dopuszczenie go do druku było synonimem orzeczenia, iż spełnia ono wymogi ideowej poprawności i tym samym „godne” jest zaistnienia. W latach tak silnej presji i autorytarności cenzury działalność krytyka literackiego obejmowała zatem skromnych rozmiarów pole i niewiele mogła zaważyć na faktycznych losach literatury.

Mimo to Kijowski w swoich recenzjach sprawia wrażenie, jakby wierzył w możliwość wywarcia wpływu na powstającą twórczość. Świadczy o tym kategoriyczny ton wielu jego ówczesnych wypowiedzi oraz ogromna pewność siebie, przejawiająca się nie tylko we wskazywaniu pisarzowi jego błędów (to przecież prawo krytyka), ale w absolutnym przekonaniu o ich źródle. O *Szkicach z boju* pisze na przykład:

Błędy książki Machejka – bałagan, przede wszystkim bałagan – pochodzą z nieujarzmionego jeszcze bogactwa doświadczeń i wrażeń⁷.

Ów brak jakichkolwiek wątpliwości i pytań słusznie przypisano potem nie-dojrzałej świadomości krytycznej Kijowskiego⁸, która nie dopuszczała do siebie możliwości niewiedzy czy niepewności. Ta postawa zadufania w sobie, przejawiająca się niejednokrotnie w przeświadczeniu o perfekcyjnym rozpoznaniu zamierzeń autora, znajduje swoje odzwierciedlenie w planie retoryki – w nagromadzeniu sądów apodyktycznych, kategoriyczności, a nawet pewnej buńczuczności stwierdzeń:

A gdy się w dodatku ma ambicję ukazania pozytywnych bohaterów Polski Ludowej, gdy się naprawdę chce uchwycić socjalizm in statu nascendi – powaga w ukazywaniu wroga musi jeszcze wzrosnąć – nie może tu być miejsca na polityczno-literackie konwencje, nie może tu być miejsca na łatwe argumenty i drobne, dowcipne anegdotki, bowiem z tysiąca frazsek nie można ułożyć wielkiej powieści⁹.

Cytowane słowa wyraźnie zdradzają ambicję krytyki socrealistycznej, by być „mądrzejszą od twórców”¹⁰, dyktując im niemal dosłownie, co i jak mają pisać. Krytyka ta bywała jednocześnie, przy całym swoim zadufaniu, często nie-

⁷ A. K i j o w s k i, *Nieuporządkowane bogactwo*, „Nowa Kultura” 1952, nr 27, s. 9.

⁸ J. S ł a w i ń s k i, „Różowe i czarne”, „Twórczość” 1957, nr 10/11, s. 185-190.

⁹ A. K i j o w s k i, *W rozbitym zwierciadle*, [w:] *Różowe i czarne*, s. 100.

¹⁰ S ł a w i ń s k i, „Różowe i czarne”, s. 186.

poradna w sensie językowym, a to wskutek zagęszczenia terminologii marksistowskiej, co wpływało ujemnie zarówno na klarowność wywodu w wypowiedziach wielu krytyków i publicystów, jak i na ich formalną poprawność. Wczesny dorobek Kijowskiego również ujawnia takie niedomagania, jakkolwiek teksty jego, jak i pozostałych krytyków ze „szkoły krakowskiej”, uczniów Wyki – Jana Błońskiego, Ludwika Flaszena, Konstantego Puzyny – wyraźnie wyróżniają się na tle miernej jakości ogółu ówczesnych publikacji krytycznoliterackich logiką kompozycji, celnością sformułowań i pewną elegancją stylu. Talent w powiastkach – to określenie najtrafniej chyba opisuje wczesną twórczość Kijowskiego, pełniącą w jego dorobku funkcję „poligonu”, kształtującego jego pisarskie umiejętności, niewolną od błędów i uchybień, ale też obfitującą w błyskotliwe momenty, pełne pasji i zaangażowania wystąpienia. W przyszłości krytyk z humorem podsumuje swoje pierwsze kroki pisarskie:

Strasznym byłem wtedy grafomanem [...]. Sam Wyka w parę lat później, kiedy już pisywałem i miałem jaką taką renomę, powiedział o mnie kwaśno: on tak pisze, jakby siusiał chodząc...¹¹

W cytowanym poprzednio fragmencie recenzji blisko siebie wystąpiły takie pojęcia, jak „Polska Ludowa”, „socjalizm”, „wielka powieść”. Przemieszczenie to zdradza charakterystyczne nie tylko dla Kijowskiego, ale i dla całej socrealistycznej mody, polityczno-ideologiczno-literackie powiązania. To w imię tych trzech wartości, pojmowanych łącznie jako swoista „trójca”: państwo–ustrój–literatura, występuje młody krytyk, z niecierpliwością oczekując na zjawisko, nazwane przez siebie „wielką powieścią”.

O „WIELKĄ POWIEŚĆ”

Trudno podać jednoznaczną definicję tego pojęcia ze słownika krytycznego Kijowskiego, które przez kilka lat będzie dla niego synonimem najwyższej wartości w literaturze, upragnionym arcydziełem; jego znaczenie bowiem ustawnie ewoluowało ku coraz pełniejszej i bardziej spójnej postaci, a i sam autor nigdy go wprost nie dookreślił. Jakkolwiek atrybuty „wielkiej powieści”, badane w przekroju historycznym, nie składają się na jeden konsekwentnie rozwijany program teoretyczny, to jednak pozwalają uchwycić ogólny kierunek rozwoju myśli Kijowskiego i dzięki temu bardziej integralnie spojrzeć na jego działalność krytycznoliteracką w pierwszym etapie twórczości.

¹¹ A. K i j o w s k i, *Kroniki Dedala*, Warszawa 1986, s. 178-179.

1

Początkowo warunkiem *sine qua non* „wielkiej powieści” miała być „dialektyczna konstrukcja przedstawionego świata, oparta na faktach, na społecznej praktyce bohaterów, nie zaś na luźnych spostrzeżeniach”¹², słowem – interpretowanie rzeczywistości w duchu materializmu historycznego (cytat zdradza bezwolność wobec powszechnego naówczas trendu stylistycznego, polegającemu na zaanektowaniu terminologii marksistowskiej przez krytykę i literaturoznawstwo). Jedynie taka interpretacja mogła sprostować „funkcji społecznego oskarżenia”¹³, którą Kijowski uważał za naczelną, obok agitacyjnej, funkcję literatury. Takiego więc zadania miał podjąć się pisarz – oskarżyciel i „agitator wielkich idei”¹⁴: swoje osobiste zaangażowanie w tzw. proces rewolucyjnych przemian społecznych miał niejako przelać na własne dzieło.

Kijowski rozumiał początkowo owo zaangażowanie literatury wąsko – jako jej włączenie się w „sprawy klasy robotniczej”, jej „bezpośrednie wynikanie z życia i doraźny wpływ na jego przebieg”¹⁵, jako głos w dokonujących się przemianach, i to naturalnie głos afirmujący je i przynaglający. Nie posługiwał się wtedy jeszcze terminem „wielka powieść”, niemniej jednak wyraźnie ją miał na myśli, nawołując do „śmiałego szturm na wielkie realia”¹⁶, postulując literaturę na miarę „wielkich” czasów. A wyznacznikiem owego realizmu powieści miał być jej bezwzględny autentyzm, sprowadzający się do odzwierciedlenia „socjalistycznej codzienności”¹⁷. Zadanie takie postawił przed literaturą Kijowski w jednej ze swoich recenzji, noszącej znamienne dla epoki, „bojowy” tytuł – *W walce o nową tematykę*¹⁸. W omówieniu tym autor ujawnił swoje kolejne kryterium wartościowania: jego entuzjazm wzbudził „szereg jasno i jednoznacznie zarysowanych typów”. Kijowski wyraźnie preferuje naówczas typowość jako walor literatury; dobre dzieło winno, jego zdaniem, przedstawiać zjawiska społeczne i reakcje bohaterów w sposób absolutnie klarowny, „biało-czarny”, tak by nie budziły one w czytelniku żadnych wątpliwości i epatowały go swą prostotą i oczywistością. W ten sposób we wczesnym stadium swej działalności krytycznej Kijowski jawi się jako zwolennik tzw. schematyzmu

¹² T e n ż e, *Wielka plotka*, [w:] *Różowe i czarne*, s. 55.

¹³ Tamże.

¹⁴ T e n ż e, *Reportaże Pawła Jasienicy*, „Nowa Kultura” 1952, nr 11, s. 9.

¹⁵ T e n ż e, *Książka najbardziej współczesna*, [w:] *Różowe i czarne*, s. 9.

¹⁶ Zob. t e n ż e, *Drobne kanale i bohater z ptaszkiem*, „Dziennik Literacki” 1950, nr 21, s. 4.

¹⁷ T e n ż e, *W walce o nową tematykę*, s. 4.

¹⁸ Tamże.

w literaturze, dyktującego jej zadania dydaktyczno-propagandowe oraz narzucającego uproszczoną ich realizację.

Warstwa świata przedstawionego powieści, której dotyczy postulat realizmu, autentyzmu i zaangażowania we współczesność, miała ponadto być poddana przez autora utworu „słusznej, klasowej interpretacji”¹⁹, co oznaczało powtórne, lecz tym razem dokonane na wyższym poziomie semantyki dzieła, „przeceńdzenie” go przez sito marksistowskiej ideologii. Dezyderat ten wyznaczał twórca nader poczesne miejsce w powieści: dawał mu nie tylko prawo, ale i imperatyw głośnego mówienia o postaciach i ich postępowaniu, nakaz ich komentowania oraz oceny. Autor – uważał krytyk – winien „wyprzedzić go [swego bohatera – D. S.] w ideologicznej dojrzałości”²⁰; nie wolno mu decydować się na „umknięcie przed komentarzem”, na niewskazanie „możliwości uzdrowienia”²¹ – utwór bowiem nie może wówczas spełniać swojego nadrzędnego społecznego posłannictwa.

Wymienione tu wyznaczniki „wielkiej powieści”, dzieła, którego krytyk szukał pośród współczesnych sobie książek, nie funkcjonują – przypomnijmy – jako jeden ustalony program, lecz zostały zrekonstruowane na podstawie recenzji konkretnych utworów, czyli tekstów o niewątpliwym pragmatycznym nacechowaniu. Powyższy przegląd kryteriów oraz zadań, jakie stawiał Kijowski przed pisarzem, wskazują, iż „wielka powieść” to po prostu postulowany model dzieła, stworzonego całkowicie w ideologii i poetyce socrealizmu; sam krytyk zaś występuje tu w roli szermierza polityki kulturalnej, walczącego o najwyższe osiągnięcie literackie, mieszczące się w granicach dopuszczonych przez oficjalne dyrektywy.

2

Odkrywszy niebawem pułapkę schematyzmu, polegającą na „skonwencjonalizowaniu typów”²², krytyk rezygnuje z tak uproszczonego modelu literatury, „ilustrującej tylko publicystykę polityczną”²³. Kolejne, formułowane przez Kijowskiego w latach 1952-1953 wyznaczniki „wielkiej powieści”, jakkolwiek nadal ufundowane na dialektycznej koncepcji rozwoju społeczeństwa i kultury, wydają się nieco subtelniejszymi, chciałoby się rzec: inteligentniejszymi trans-

¹⁹ T e n ż e, *W poszukiwaniu konstrukcji*, [w:] *Różowe i czarne*, s. 15.

²⁰ T e n ż e, *W walce o nową tematykę*, s. 4.

²¹ T e n ż e, *Drobne kanalie*, s. 4.

²² T e n ż e, *Opowiadania Jerzego Korczaka*, „*Życie Literackie*” 1951, nr 1, s. 11.

²³ Tamże.

pozycjami ideologii na grunt literatury. Nie jest to już identyczny, wyniesiony z końca lat czterdziestych, prymitywny socrealizm: Kijowski zaczyna teraz uważniej przyglądać się aspektowi artystycznemu omawianych przez siebie utworów, nie tylko temu, co (czyli jaką „linię”) one reprezentują, ale i jak to robią.

Istotnym walorem dzieła w oczach krytyka staje się w tym czasie konsekwencja autora w przeprowadzaniu zamysłu ideowo-artystycznego. Jej brak, wyrażający się przede wszystkim niespójnością (bądź to w planie fabuły, bądź środków artystycznych), niepanowaniem nad składnikami utworu – to zarzut najczęściej pojawiający się w ówczesnych recenzjach Kijowskiego²⁴. Nie znajduje on we współczesnej sobie literaturze „nadrzędnej koncepcji”, porządkującej dzieło „konstrukcji”, która by je organizowała i motywowała poszczególne elementy jego struktury; nie widzi też „odkrywczego uogólnienia” – bardziej uniwersalnej pointy, myśli transcendującej sensy ujawnione na podstawowym planie semantycznym utworu. Przeciwnie, miast postulowanych przez siebie jakości „wielkiej powieści”, krytyk znajduje wciąż „luźną konstrukcję różnego pokroju truizmów”, z której nie wynika nic ponad to, co autor powiedział *expressis verbis*, albo też „złośliwe bakterie nieistotnych szczegółów”, rozkładające mądrą nawet koncepcję. Słowem, w polu ostrzału krytyka znalazły się niejednolitość i banalność myśli oraz ujęcia²⁵, będące w jego ocenie symptomem ogólnej ideowej i artystycznej jałowości literatury, nieświadomej jak gdyby jeszcze stawianych przed nią nowych, zmienionych oczekiwań.

Wymagana przez Kijowskiego konsekwencja pisarska miała także swoje implikacje genologiczne: krytyk, oceniając dzieło, pytał przede wszystkim o jego czystość gatunkową. Utwór niejednorodny, nie będący ani powieścią, ani opowiadaniem, ani nowelą, lecz na przykład „rodzajem szkicu”²⁶, nie mógł niejako z definicji spotkać się z jego przychylnością i zdobyć miana artystycznego dokumentu epoki, pożądanej przez niego „wielkiej powieści”. Postępowanie to, przybierające niejednokrotnie postać swoistej gatunkowej „przymiarki”, było charakterystyczne dla Kijowskiego nie tylko w latach pięćdziesiątych. Wtedy jednak ujawniło się najbardziej wyraziście, co nasuwa pytanie: dlaczego właśnie powieść znalazła się na szczycie hierarchii literackich wartości krytyka?

Gatunek ten od początku drogi krytycznej był dla Kijowskiego najbardziej pojemną, uniwersalną formą wypowiedzenia przez współczesnego człowieka

²⁴ Zob. np. t e n ż e, *Opowiadania niecierpliwe*, [w:] *Różowe i czarne*, s. 56-64 oraz t e n ż e, *Druga książka Filipowicza*, tamże, s. 45-55.

²⁵ Tamże; zob. także: t e n ż e, *Powieść czy dowcipy?* [w:] *Różowe i czarne*, s. 71.

²⁶ Zob. np. recenzja *Przy budowie* T. Konwickiego: A. K i j o w s k i, *Książka najbardziej współczesna*, s. 9-14.

siebie wobec świata²⁷, więcej: także sprawdzianem talentu twórcy, świadectwem jego umiejętności mówienia o człowieku i świecie. „Powieść jest zawsze pewnego rodzaju próbą dla pisarza”²⁸ – tej deklaracji krytyk pozostanie wierny przez resztę swej twórczej działalności. Choć w przyszłości pole jego zainteresowań znacznie się rozszerzy, powieść nadal będzie stanowiła wśród nich obszar wyjątkowy, potencjalne terytorium występowania arcydzieł.

3

Podobnie jak geneza, również dalsze losy kryteriów „wielkiej powieści” pozostają w bezpośrednim związku z okolicznościami zewnętrznymi natury polityczno-kulturalnej – zmianami w PRL, zapoczątkowanymi śmiercią Stalina i zachodzącymi w stopniu coraz intensywniejszym w latach 1955-1956.

Po doświadczeniach schematyzmu i kompromitacji estetyki socrealistycznej Kijowski zaczął gruntownie weryfikować swoje stanowisko wobec realizmu w literaturze. W jego wypowiedziach termin „realizm” zaczął odzyskiwać swe pierwotne, zatracone znaczenie. Obligatoryjna dotąd zgodność literackiego ujęcia rzeczywistości z ideologicznymi roszczeniami aparatu władzy ustępowała postulatowi rzetelności i autentyczności prezentacji świata. Niedawną partyjność, w jawny sposób czyniącą z twórczości wczesnych lat pięćdziesiątych dydaktyczno-propagandowe narzędzie polityki kulturalnej, zastąpiło kryterium obiektywistyczne, „sprawdzone” w teorii i praktyce europejskiej powieści XIX w. Taka zmiana optyki sprawiła, że stawiając przed literaturą wyzwanie realizmu, Kijowski postulował ogarnięcie przez nią całości ludzkiego życia, zarówno jego stron jaśniejszych (ideowego zaangażowania w sprawy społeczne, sukcesów jednostki pracującej dla zbiorowości itp.), jak i mniej atrakcyjnych, dotychczas uznawanych za „niegodne” pozytywnego bohatera „nowej” literatury (moralnych rozterek, ideowych wątpliwości, rozczarowania zderzeniem oczekiwań z realiami życia) – a zatem oczekuje od niej przełamania stereotypu „radosnego” pisania o zwycięstwach socjalizmu. Rezygnacja z pozytywno-negatywnych schematów i towarzyszące temu większe skomplikowanie utworu były według krytyka niezbędnym warunkiem przywrócenia literaturze wiarygodności, którą gwarantuje jej, jego zdaniem, jedynie mówienie przez nią pełnej prawdy o człowieku i społeczeństwie. Dlatego w recenzji *Błękitnego zeszytu* Filipowicza, utworu będącego dlań przykładem nadmiernych uproszczeń i przesadnej jednoznaczności,

²⁷ T e n ż e, *Prawda i radość*, [w:] *Różowe i czarne*, s. 210.

²⁸ T e n ż e, *Druga książka Filipowicza*, s. 46.

Kijowski właśnie w imię realizmu domagał się „zwichrowania losów ludzkich i wzburzenia umysłów”²⁹.

„Wielka powieść” połowy lat pięćdziesiątych miała być również dziełem wszechogarniającym współczesną rzeczywistość, książką

ze swym jednym generalnym problemem, obok którego nikt ze współcześnie żyjących ludzi nie może przejść obojętnie [...], książką-summą, która by umiała wielopiętrowy ułamek współczesności sprowadzić do najprostszej formy – do jakiegoś jednego, wspólnego mianownika, książką, która by umiała ułożyć zwięzły i trafny wzór na substancję moralną, filozoficzną i polityczną...³⁰,

przy czym owym generalnym problemem miało być: „jak żyć w społeczeństwie socjalistycznym”³¹. Kijowski często podkreślał, że chodzi mu o powieść mówiącą jakby „w imieniu” generacji, reprezentującą doświadczenia ludzi, poszukujących swego miejsca w nowej rzeczywistości politycznej; o dzieło, będące tej generacji „burzliwą spowiedzią i programem”³², pod którym mógłby się podpisać on sam i jego pokolenie. Miała to być powieść na wskroś współczesna, tzn. nie zaledwie odnosząca się do aktualnych problemów, ale opierająca się w swych diagnozach na dojrzałej i wnikliwej analizie tychże problemów oraz przedstawiająca je w kategoriach bliskich nowoczesnemu społeczeństwu:

O współczesności literatury nie temat współczesny stanowi, ale jej mądrość i rozeznanie we współczesnym stanie psychologicznej i politycznej wiedzy³³.

Sformułowana tu zasada twórczości dotyczy pośrednio kolejnego aspektu „wielkiej powieści” – psychologicznej motywacji zachowań postaci. We wcześniejszych deklaracjach Kijowski ignorował to zagadnienie, koncentrując się raczej na badaniu poprawności strony ideowo-agitacyjnej utworów; w połowie lat pięćdziesiątych natomiast, wraz z ostygnięciem pierwotnego zapału, krytyk przeniósł swoje zainteresowania z wymiaru ideologicznego literatury na sferę psychologiczną. Stąd przesunięcie akcentu w jego ówczesnych omówieniach z „prawomyślności” postaci na prawdopodobieństwo ich reakcji i postaw w rozmaitych sytuacjach³⁴. Można w tym dostrzec załączek przyszłego, wyraźnie etycznego nastawienia Kijowskiego wobec literatury: ma ona, jego zdaniem,

²⁹ T e n ż e, ... *A to Polska właśnie*, [w:] *Różowe i czarne*, s. 147.

³⁰ T e n ż e, *Brandys po raz trzeci, czyli powieść współczesna*, [w:] *Różowe i czarne*, s. 103.

³¹ Tamże, s. 112.

³² T e n ż e, *Nie napisany artykuł o nie napisanej książce*, [w:] *Różowe i czarne*, s. 275.

³³ T e n ż e, *Proza Tadeusza Różewicza*, [w:] *Różowe i czarne*, s. 167.

³⁴ Zob. t e n ż e, *Kolumbowie*, „Przegląd Kulturalny” 1957, nr 24, s. 1, 2.

mówić prawdę o człowieku, a zatem również prawdę o jego wyborach moralnych, o zdolności rozpoznawania rzeczywistości, rozróżniania dobra i zła oraz o działaniu jednostki w społeczeństwie na podstawie zdobytej świadomości³⁵. Ten kierunek refleksji krytycznoliterackiej autora *Różowego i czarnego* uzyska pełniejszy wymiar w jego późniejszym dorobku, zwłaszcza w latach siedemdziesiątych.

4

Postulowana przez Kijowskiego „wielka powieść” *ex definitione* miała być dziełem wielkim. Z omówionych dotąd pokrótce jej wyznaczników wynika, że w końcowej fazie rozwoju jej koncepcji na ową wielkość składały się: wszechstronny ogląd rzeczywistości, ogarnięcie przez pisarza ogółu zachodzących w niej zjawisk, powiązanie ich z losem pokolenia, wreszcie przedstawienie moralnego aspektu życia współczesnego człowieka. Do tych elementów krytyk dodał jeszcze jeden: trafność pisarskiej obserwacji. Zdolność uchwycenia istotnego rysu rzeczywistości, wyłowienia go spośród wielu innych, mniej ważnych, stanowi jego zdaniem miarę jakości literatury i jest świadectwem zrozumienia przez nią świata oraz panujących w nim zasad:

Pisarze wchodzą do literatury często jednym spostrzeżeniem. Ale musi to być wielkie spostrzeżenie, rodzaj obserwacji, manii prześladowczej, może nawet choroby. Ono kształtuje osobowość pisarza, ono powołuje do życia jego tematy, ono moduluje styl, ono wyznacza mu miejsce wśród współczesnych³⁶.

Badając współczesną sobie produkcję literacką, Kijowski poszukiwał takich właśnie odkrywczych spostrzeżeń, w których upatrywał szanse opisania przed- i popaździernikowej rzeczywistości oraz widział nadzieję na przemianę, skażonej stalinizmem, zbiorowej świadomości społeczeństwa.

Analiza koncepcji „wielkiej powieści”, jaką Kijowski w sposób niesystemowy rozwijał w latach pięćdziesiątych, doprowadza do wniosku o stopniowym rozszerzaniu się pola zainteresowań krytyka, jak również o krystalizowaniu się jego myśli krytycznoliterackiej w bardziej wyrazistą i sprecyzowaną postać. Postulaty, stawiane przez niego początkowo literaturze, utrzymane w duchu krytyki socrealistycznej i z tego powodu ograniczone do kręgu zagadnień ideologicznie nacechowanych, z czasem ustępowały miejsca kryteriom stojącym bliżej wartości *stricte* literackich. Przemiana ta, wywołana zarówno zewnątrz-

³⁵ Zob. t e n ż e, *Warunki tragedii*, „Przegląd Kulturalny” 1957, nr 25, s. 1, 4.

³⁶ T e n ż e, *Tadeusz Borowski*, [w:] *Różowe i czarne*, s. 173.

nymi przeobrażeniami w życiu społeczno-politycznym i kulturalnym PRL, jak i ewolucją świadomości samego Kijowskiego, miała ważne konsekwencje dla jego działalności – w ujęciu „wielkiej powieści”, a także w postawie krytyka wobec intelektualnej atmosfery epoki.

NA HORYZONCIE: KULTURA

Ostatnio wpadliśmy w manię obrachunków, do których – jak się zdaje – zachęca nas nie tylko jubileusz, lecz także świadomość, że w sprawach kultury, jak i w różnych innych dziedzinach naszego życia społecznego, dokonuje się bardzo istotne przewartościowanie pojęć, przesuwanie akcentów, prostowanie ścieżek³⁷.

Na literaturę połowy lat pięćdziesiątych Andrzej Kijowski patrzył przez pryzmat jej współuczestnictwa w procesie społeczno-kulturalnych przeobrażeń. Krytyk chciałby w niej widzieć, poza walorami estetycznymi, przede wszystkim moralny autorytet, prawodawczynię norm, które wobec kryzysu obowiązującego dotąd modelu społecznych zachowań oraz kompromitacji socrealistycznego kanonu środków literackich, model ów realizujących, mogłyby przywrócić jednostce utracone poczucie sensowności istnienia, własnej wartości, psychologiczną indywidualność, a zatem to wszystko, co polityka kulturalna wczesnych lat pięćdziesiątych starała się, mówiąc językiem Orwella, skutecznie ewaporować z literatury. W miejsce spodziewanego ożywienia jednak Kijowski w środowisku jej twórców zaobserwował niezrozumiały dla siebie stan „uśpienia”, będący przejawem paradoksalnej tendencji, jaka zapanowała, w jego przeświadczeniu, w całej współczesnej kulturze: o ile w obliczu ideologicznej presji i represji chętnie realizowała ona polityczne nakazy, poddając im się bardziej nawet, niż musiała – to obecnie, w czasie większej swobody, marnuje szansę realnego wpływu na kształtowanie świadomości społeczeństwa. Penetracja obszaru literatury – bo pomimo sformułowań uogólniających ta dziedzina pozostała główną sferą dociekań krytyka – doprowadziła go do pesymistycznej konkluzji:

W okresie, który [...] uniemożliwiał twórczość, powstawało bardzo dużo złych książek, a w okresie, który [...] stwarza warunki do powstania wspaniałej literatury, nie ma żadnych książek³⁸,

³⁷ T e n ż e, *Prawda i radość*, s. 209.

³⁸ T e n ż e, *Smutne dziecko, czyli o literaturze współczesnej*, [w:] *Różowe i czarne*, s. 241.

te zaś, które są, nie dorastają do życia, nie są w stanie postawić właściwej diagnozy rzeczywistości, lecz „załatwiają swoje prywatne krzywdy”³⁹. Tylko nieliczne zjawiska literackie przyciągały uwagę krytyka i zyskały jego przychylną ocenę jako próby przełamania panującej w życiu literackim stagnacji, na przykład „odwilżowe” poczynania Andrzejewskiego, Brandysa czy Dąbrowskiej⁴⁰, a także debiut Hłaski⁴¹.

Ówczesne wypowiedzi autora *Różowego i czarnego* świadczą, iż obawiał się on niewykorzystania przez polską kulturę możliwości swobodniejszego niż dotychczas wypowiadania się na tematy aktualne, możliwości uitorowanej pierwszym, nieznacznym jeszcze wyłomem w systemie państwa. Niezadowolenie krytyka budziła nie tylko mizerność powstającej wtedy literatury, nie umiejącej, jego zdaniem, sprostać potrzebom nowej sytuacji, w jakiej znalazł się mieszkaniec PRL wskutek nieco nieoczekiwanego rozluźnienia się więzów totalitaryzmu⁴². Postawę Kijowskiego cechował również krytycyzm w odniesieniu do życia literackiego: nie doszło do tak przezeń oczekiwanej autentycznej dyskusji o przyszłości literatury, ścierania się idei i programów, „nowej, wielkiej polemiki [...], postawienia pryncypialnych pytań...”⁴³ Stąd odnotowywany przez krytyka kolejny paradoks: program literatury tendencyjnej, uczynionej przez polityków i samych twórców bezpośrednim narzędziem budowy socjalizmu, wypracowany przez „Kuźnicę”, pozostał nadal jedyną syntetyczną próbą postawienia przed pisarzami sprecyzowanych zadań⁴⁴.

Przeświadczenie o braku dyskusji i rzetelnego dialogu na temat sytuacji kultury społeczeństwa, które w opinii Kijowskiego winny dotyczyć nie tylko literatury i krytyki, lecz życia intelektualnego w każdym jego przejawie, znalazło wyraz w drugim nurcie jego działalności – w publicystyce, którą krytyk zaczął uprawiać nieprzypadkowo właśnie w połowie lat pięćdziesiątych jako autor przeglądów prasy w „Twórczości”. Zajęcie to zdradza jego drugą, obok krytycznoliterackiej, pasję: komentatorską, która będzie mu towarzyszyła w dalszej twórczości. Przyjęta przez Kijowskiego-publicystę strategia komentarza umożliwiła mu podejmowanie najbardziej współczesnych zagadnień społeczno-politycznych i kulturalnych bez określania wprost własnego stanowiska ideowe-

³⁹ Tamże, s. 246.

⁴⁰ Tamże.

⁴¹ Zob. t e n ż e, *Głos pokolenia*, [w:] *Różowe i czarne*, s. 260-272.

⁴² Szczegółową diagnozę polskiej literatury krytyk sformułował w cyklu felietonów *Resztki, resztki...*; zob. K i j o w s k i, *Kolumbowie*, s. 1, 4; t e n ż e, *Potrzeba krystalizacji*, „Przegląd Kulturalny” 1957, nr 26, s. 2.

⁴³ T e n ż e, *Różowe i czarne*, s. 353.

⁴⁴ Tamże, s. 351.

go, z pominięciem deklaracji itp. Omawiając w swoich przeglądach prasy opinie pisarzy, naukowców, polityków, dziennikarzy krytyk unikał wygłaszania *ex cathedra* własnych tez na tematy bieżące. Dzięki temu jego wypowiedzi nie miały charakteru „trybuny poglądów” i odróżniały się od wielu innych ówczesnych tekstów publicystycznych, niejednokrotnie uwikłanych bezpośrednio w dyskusje i spory, lecz były dość zobiektywizowaną, niemal dokumentarną relacją z życia umysłowego epoki poststalinowskiej. Pomimo różnic w zakresie tematyki publikowane w „Twórczości” artykuły Kijowskiego są sobie bliskie za sprawą stosowanej w nich jednolitej metody pisarskiej. Krytyk programowo niejako podejmował zagadnienia pomijane przez innych publicystów, przedstawiał siebie jako odpowiedzialnego za przełamanie ich „zmony milczenia”⁴⁵ i za skierowanie ich uwagi na istotne z jego punktu widzenia kwestie. Dlatego między innymi często w swoich komentarzach dopominał się o reakcję na referowane przez siebie tezy i opinie, wyrażał wolę nawiązania dialogu na poruszone w nich tematy⁴⁶ – wszystko po to, by maksymalnie pragmatyzując społeczny kontekst swoich wypowiedzi, ożywić atmosferę intelektualną i wywołać „ostrą dyskusję ideologiczną [...] prowadzącą do polaryzacji postaw”⁴⁷. Kijowski zdawał się mieć nadzieję, że swoją publicystyką sprowokuje ścieranie się poglądów; stopniowo jednak w jego wypowiedziach zaczął pojawiać się ton zniechęcenia, zdradzający niewiarę krytyka w możliwość przełamania inercji społeczeństwa, a zwłaszcza jego intelektualnej elity. Obserwowana przezeń jałowość (to częste naówczas określenie w słowniku Kijowskiego) prowadzonych publicznie sporów o przeszłość i dokonywanych remanentów nie pozwalała mu na optymistyczne prognozy także w odniesieniu do przyszłości kultury.

W ten sposób autor *Różowego i czarnego*, przyglądając się oczyma publicysty materii życia, powracał w swej refleksji do literatury, która pozostała tłem jego rozważań także wtedy, gdy bezpośrednim ich tematem były kwestie ekonomiczne, polityczne, zjawiska socjologiczne, wypowiedzi prasowe. Twórczość literacka, jej szanse i zagrożenia wynikające ze zmian dokonujących się w rzeczywistości zewnętrznej to w publicystycznych komentarzach Kijowskiego ważny punkt odniesienia, obszar, który nawet podczas artykulacji innych, pozaliterackich zainteresowań stale przyciągał jego uwagę. Wydaje się, że to właśnie ze względu na literaturę krytyk stał się sprawozdawcą, relacjonującym fakty z rzeczywistości nie mającej bezpośredniego związku z życiem literackim. Pisarstwo Kijowskiego z lat pięćdziesiątych pokazuje ów proces stopniowego rozsze-

⁴⁵ Zob. t e n ż e, *Przegląd prasy*, „Twórczość” 1957, nr 3, s. 157-160.

⁴⁶ Zob. np. t e n ż e, *Przegląd prasy*, „Twórczość” 1957, nr 7, s. 141-143; t e n ż e, *Zamiast książki miesięca*, „Twórczość” 1957, nr 1, s. 110-112.

⁴⁷ T e n ż e, *Głosowanie skończone*, „Nowa Kultura” 1956, nr 27, s. 2.

rzania się jego pola obserwacji z bieżącej produkcji literackiej na różne wymiary życia społeczeństwa. Ambicja integralnego ujmowania literatury, przedstawiania jej w powiązaniu z innymi sferami ludzkiej myśli i działalności, widoczna w końcowej fazie pierwszego etapu twórczości Kijowskiego, objawi się w większym zakresie i intensywności w jego kolejnym tomie – *Miniaturach krytycznych*. W planie stylistycznym natomiast tendencja ta znajdzie wyraz w przechodzeniu autora od schematycznej recenzji ku swobodniejszym formom wypowiedzi, zwłaszcza ku felietonowi.

DEBIUTANCKI REMANENT: RÓŻOWE I CZARNE

Czym dla twórczości krytyka jest debiut książkowy? Wydaje się, iż jego rola na tle pozostałych wypowiedzi autora może się przedstawiać bardzo różnie, zależnie od przyjętej przez niego formuły debiutu. Może on stanowić zwykły zabieg edytorski – być prostą repetycją, ponownym zebraniem w całość rozproszonych dotychczas publikacji, jak np. *Szkice do portretu* Jerzego Kwiatkowskiego. Może być również tekstem w całości nowym, od początku zaprojektowanym jako publikacja książkowa, a zatem w oczywisty sposób obdarzonym większym ciężarem gatunkowym od pojedynczego szkicu, felietonu czy eseju. W taki sposób powstał na przykład zbiór studiów Jana Błońskiego *Poeci i inni*, by pozostać w kręgu pozycji chronologicznie sobie bliskich. *Casus* Kijowskiego różni się wszakże zarówno od pierwszego, jak i od drugiego ze wskazanych tu przypadków, nie jest też modelem pośrednim.

Różowe i czarne, tom gromadzący blisko czwartą część tekstów krytyczno-publicystycznych Kijowskiego z lat 1950-1956, drukowanych uprzednio m.in. w „Przeglądzie Kulturalnym”, „Twórczości”, „Życiu Literackim”, „Nowej Kulturze” i „Wsi”, spowija atmosfera schyłkowości, nieaktualności wielu podjętych tam zagadnień. Wrażenie to jest udziałem nie tylko czytelnika dzisiejszego, z końca wieku, lecz także ówczesnego, który otrzymał tę książkę do ręki rok po wydarzeniach październikowych. Panuje w niej specyficzny klimat ery socrealizmu z jej ideologicznym i kulturowym powikłaniem. Współczesny piszącemu te słowa odbiorca traktuje pierwszą książkę Kijowskiego jako dokument epoki minionej, osądzonej i definitywnie zamkniętej. Podobny stosunek do niej jednak wyraził sam autor już w chwili selekcji swego wczesnego dorobku, wskazując w słowach „Wstępu” na rozrachunkowo-pożegnalny, archiwalny i przez to niemal dydaktyczny charakter swego książkowego debiutu:

W ciągu sześciu lat przeżyliśmy jeden cykl kulturalny, skrócony niezmiernie i przez to niemożliwie intensywny: przeżyliśmy okres burzliwej naiwności, przeżyliśmy okres scholastyki, przeżyliśmy krytycyzm, doszliśmy do momentu,

w którym schyłkowy sceptycyzm miesza się z wybuchami nowego gniewu, znów naiwnego, znów młodego. Być może, iż przyszły historyk literatury nie zdoła odczytać treści tych lat z książek, które pozostawimy... Książka, którą oddaję w ręce czytelnika, mówi więcej o pozorach literatury niż o literaturze samej. Błądzi wśród pozorów, to nieufna, to naiwna – raz daje się zwodzić pozorom, innym razem wietrzy pozór tam, gdzie go nie ma.

Jeśli decyduję się przekazać bibliografom, katalogom i jakiejś garstce czytelników tę książkę o własnych i cudzych pomyłkach, to powoduje mnie intencja uporządkowania doświadczeń, zbilansowania strat i zysków, oczyszczenia przedpola... Chcę pomóc wszystkim, którzy sceptycznie i gniewnie oglądają swój dorobek – stąd ta książka⁴⁸.

W słowach tych, prócz rozczarowania, dostrzec można dojrzałość krytyka, poświadczoną decyzją o wydaniu tomu; wyczuwalny też jest w nich dystans wobec własnego dotychczasowego dorobku, a także powątpiewanie o wcześniejszych aksjomatach i pewnikach, świadczące o krytycyzmie autora wobec rzeczywistości, ale i wobec samego siebie. J. Sławiński posuwa się nawet do tezy o „swoistej kapitulacji” krytyka⁴⁹, który wyznanie o własnym zbłądzeniu złożył w formie książki, uznanej przez siebie za niesłuszną już w chwili jej komponowania. Opublikowanie *Różowego i czarnego*, gdzie we „Wstępie” autor – jak zauważa Sławiński – dzieli się nie radością ze swoich krytycznoliterackich penetracji i zachętą do podążania swoim tropem, ale rozczarowaniem wskutek własnych i pokoleniowych pomyłek, stanowi świadectwo przewartościowania, jakie dokonało się w systemie intelektualno-światopoglądowym młodego krytyka, i zarazem jest formą ekspiacji za zwiedzenie, jakiemu uległ on był u progu swej twórczości. Demaskując fałsz tytułowego różu pozorów, Kijowski odkrywa jednocześnie przed czytelnikiem ciemną strefę życia społeczno-kulturalnego wczesnych lat pięćdziesiątych, za którego kształt czuje się po części odpowiedzialny. Recenzje i szkice, które przedtem miały tylko płaską, pojedynczą perspektywę, teraz – w zmienionym kontekście zewnętrznym, opatrzone autokrytycznym komentarzem – nabrały dodatkowego, spowodowanego nowym usytuowaniem pragmatycznym, znaczenia. *Różowe i czarne* mówi więcej i inaczej, niż na to by wskazywał pierwotny, eksplikowany sens składających się na tę książkę tekstów. Tytuł zbioru przestaje być jedynie przekorną parafrazą Stendhala. Demonstruje nieaktualność nie tylko minionego okresu, lecz – co ważniejsze – ówczesnego pisarstwa samego krytyka i zawartej tam postawy: czarnym nazwane zostaje to, co jeszcze nie tak dawno oficjalnie należało uznawać za „różowe”.

⁴⁸ T e n ż e, *Różowe i czarne*, s. 5-6.

⁴⁹ S ł a w i ń s k i, „*Różowe i czarne*”, s. 187.

Ów demistyfikacyjny charakter pierwszego tomu Kijowskiego każe widzieć w roku jego wydania – 1957 – coś więcej niż zwyczajną datę publikacji, a mianowicie drugi debiut krytyka. Paradoksalne z pozoru, zjawisko to znajduje wyraźną motywację w fakcie zdystansowania się autora *Różowego i czarnego* do własnej praktyki krytycznej sprzed kilku ledwie lat. Wydaje się, iż był to moment, w którym krytyk uświadomił sobie, że jego odniesienie się do samego siebie i do odchodzącej epoki będzie w pewnym sensie określało jego przyszłą twórczość. Refleksja, która doprowadziła Kijowskiego do zakwestionowania monolitycznej wizji rzeczywistości, opartej na ideologicznych dogmatach, oraz do zwątpienia w wartość swych dotychczasowych poczynań krytycznoliterackich, usytuowała go niejako na powrót w pozycji zerowej i zmusiła do obrania innej drogi. W ten sposób wraz z ukazaniem się pierwszej książki zamyka się wstępny etap jego twórczości, etap dojrzewania do samoświadomości. Połowa lat pięćdziesiątych, a w szczególności rok 1956, jako czas intensywnych, stosownie do ówczesnej skali, przemian w świecie zewnętrznym i w kręgu samej literatury, przyczyniają się do kształtowania nowego, zmienionego oblicza krytyka. Rezultatem tego jest nie tylko decyzja o przedłożeniu czytelnikowi wyboru własnych tekstów z niezbyt chlubnego epizodu swej twórczości. Podobny, likwidatorski wydzźwięk mają artykuły publikowane na bieżąco w 1957 r., będące próbą bilansu z przeszłością i zarazem „furtką”, umożliwiającą krytykowi wejście w nowy okres – w koniec lat pięćdziesiątych oraz w kolejną, siódmą dekadę. Fakt, iż krytyk nie włączył żadnego z tamtych artykułów do swego drugiego tomu, *Miniatur krytycznych*, potwierdza ich przejściowy, doraźny charakter.

Weryfikacja dotychczasowej postawy wobec literatury, jakiej dokonał Kijowski w połowie szóstej dekady, znalazła swe odbicie w wycofaniu się przezeń z pozycji marksistowskiego krytyka literatury. Jego teksty pozbawione są już ideologicznych nalotów; większej niż dotąd czystości i obiektywizmowi języka towarzyszy w planie refleksji krytycznoliterackiej zastąpienie rozważań nad aspektem agitacyjno-propagandowym utworów analizą artystycznej realizacji postulatów, dojrzalej teraz pojmowanego, realizmu. Kijowski przestaje traktować literaturę instrumentalnie i oczekiwać od niej bezpośrednich i jednoznacznych rozstrzygnięć ideowych. Rezygnuje tym samym z wymogu dydaktyzmu, uznawanego przezeń niegdyś przecież za konieczny atrybut dzieła⁵⁰. Dotychczas w swoich recenzjach krytyk posługiwał się na ogół banalnym schematem dwubiegunowego wartościowania zjawisk literackich, opierającym się na wyszukiwaniu ich cech pozytywnych i przeciwstawianiu im negatywnych, niejako

⁵⁰ Zob. np. A. K i j o w s k i, *Powieść Jarosława Iwaszkiewicza*, [w:] *Różowe i czarne*, s. 299 i nn.

„z obowiązku”, po to, by powiedzieć cokolwiek o tzw. stronie formalnej utworu. Stąd częste we wczesnych omówieniach Kijowskiego sformułowania, rażące swą sztucznością i lapidarnością: pisarz „nadzwyczaj oryginalny, choć często błędzący”⁵¹, twórczość ambitna, bo sięgająca „po ważną i słuszną problematykę polityczną”, lecz prymitywna w środkach⁵² etc. Odżegnując się od takiego systemu ocen i zarazem rezygnując z odzwierciedlającej go retoryki, krytyk z perspektywy 1956 r. skomentuje je następująco:

Niżej podpisany doświadczył na sobie po wielokroć absolutnego zniechęcenia, ilekroć tylko po rozegraniu z okazji jakiegoś utworu potyczki publicystycznej przychodziło – choćby z grzeczności – wypowiedzieć się o zaletach lub wadach tak zwanej formy i zakwalifikować utwór do odpowiedniej rangi⁵³.

Twórczość krytyczno-publicystyczna Kijowskiego z drugiej połowy lat pięćdziesiątych pozwala wnioskować o tym, że autor *Różowego i czarnego* zdołał wyzwolić się z mitów i schematów myślowych, jakim uległ w pierwszym okresie swej działalności. „Dzielny komunista” nie jest już dla niego ideałem bohatera literackiego⁵⁴; podobnie entuzjazmu krytyka nie budzą więcej socrealistyczne „bestsellery” pokroju *Chleb i sól. Z chłopami polskimi u kotłochodników radzieckich*⁵⁵. Kijowski rewiduje również swoją postawę wobec wojny, które wcześniej zdarzało mu się na wzór języka propagandy opatrywać mianem ery „faszystowskiej dyktatury”, „sanacyjnego reżimu”, „głupoty”, „cynizmu” itp.⁵⁶, a które obecnie, w okresie „odwilży”, nabiera dla niego wartości jako epoka równie skomplikowana i poszukująca rozwiązań jak współczesność⁵⁷. Wreszcie istotną oznaką jakościowej zmiany w formułowaniu sądów jest rezygnacja krytyka z manifestowania antyklerykalizmu, co prawda nieczęsto przezeń eksponowanego, lecz mimo to obecnego w jego wczesnych wypowiedziach⁵⁸.

Przedstawione powyżej najbardziej wyraziste przykłady przesunięć i przewartościowań, jakie nastąpiły we wstępnym etapie twórczości krytyczno-publicystycznej Andrzeja Kijowskiego, pozwalają prześledzić pierwsze fazy kształto-

⁵¹ T e n ż e, *Powieść czy dowcipy?* s. 65.

⁵² T e n ż e, *Opowiadania Jerzego Korczaka*, s. 11.

⁵³ T e n ż e, *Nie napisany artykuł o nie napisanej książce*, s. 278-279.

⁵⁴ Zob. t e n ż e, *Czytając wspomnienia komunistów*, „Życie Literackie” 1952, nr 9, s. 9.

⁵⁵ Zob. t e n ż e, *Przykład dobrego reportażu*, „Życie Literackie” 1952, nr 14, s. 10.

⁵⁶ Zob. np. t e n ż e, *W walce o nową tematykę*, s. 4; t e n ż e, *Żołnierski akt oskarżenia*, „Nowa Kultura” 1950, nr 14, s. 9.

⁵⁷ Zob. t e n ż e, *Rzecz o maskach*, „Przegląd Kulturalny” 1957, nr 37, s. 1.

⁵⁸ Zob. np. t e n ż e, *Porachunek nie tylko osobisty*, „Życie Literackie” 1953, nr 36, s. 10.

wania się zarówno jego systemu norm i ocen, jak i wyrażającej się poprzez nie jego świadomości jako krytyka literatury. Wskazują także na dystans intelektualny, dzielący jego dorobek pomiędzy obu debiutami. Interesująca jest przy tym ocena, jaką krytyk wystawia swej epoce i pośrednio samemu sobie w końcu lat pięćdziesiątych i później. Częściowo została ona zawarta we „Wstępie” do *Różowego i czarnego*. Jakkolwiek autor w ezopowym języku, wymuszonym wciąż aktywną cenzurą, nazywa tam stalinowskie doświadczenia, własne i swego pokolenia, „złudzeniem”, „pomyłką”, która zrodziła „gniew” i „sceptycyzm”⁵⁹, to jednak nie ulega pokusie szukania łatwych usprawiedliwień dla siebie i swojej generacji. Jego zdaniem odpowiedzialność za okres „błędów i wypaczeń” ponosi całe społeczeństwo, a zwłaszcza jego umysłowa elita. Upatrywanie przyczyn kryzysu społeczno-politycznego i moralnego w pierwszej powojennej dekadzie wyłącznie w uwarunkowaniach zewnętrznych, w anonimowej „sytuacji ogólnej” jest, zdaniem Kijowskiego, przejawem społecznej niedojrzałości, która stała się także jego udziałem, trwaniem w pozorach. W szkicu *Smutne dziecko, czyli o literaturze współczesnej* autor formułuje własną diagnozę atmosfery wczesnych lat pięćdziesiątych:

Powstało coś w rodzaju zbiorowej hipnozy. Coś było w powietrzu, jakiś dur, jakiś czad, któremu teoretycznie nie ulegał nikt, bo wszyscy wciąż zdawali sobie sprawę, że jest źle – a praktycznie ulegali mu wszyscy, bo zarówno pisarze w praktyce pisarskiej, jak krytycy, teoretycy, politycy, wydawcy w praktyce krytycznej, w wydawaniu sądów, ocen, wyroków stosowali to wszystko, przeciwko czemu zarzekali się prywatnie...⁶⁰

W umysłach ludzkich zatem, w opinii Kijowskiego, panował wówczas sprzyjający błędnym wyborom zamęt, swoiste orwellowskie „dwumyślenie”: pomimo świadomości kierunku, w jakim zmierzają, Polacy w życiu zbiorowym postępują tak, jak gdyby nie rozpoznawali rzeczywistości, w której się znajdują, lecz stracili zdolność odróżniania drogi słusznej od fałszywej. Cytowana tu wypowiedź zdradza przeświadczenie autora, iż społeczeństwo miało jednak możliwość wyboru, nie było arbitralnie skazane na bezgraniczną uległość wobec nakazów totalitarnego systemu państwa – i to ani w sferze polityki, ani tym bardziej kultury, lecz samo swoją indyferencją bądź nawykiem inercji poddawało się stopniowo systemowi. Początku tego procesu Kijowski upatruje w indywidualnej świadomości jednostek, które – jak on sam, co przyznaje – dały się zwieść iluzorycznym nadziejom na poprawę sytuacji w PRL dzięki aktualnie dostępnym, oficjalnym środkom i strukturom, stworzonym przez państwo.

⁵⁹ T e n ż e, *Różowe i czarne*, s. 5, 6.

⁶⁰ T e n ż e, *Smutne dziecko, czyli o literaturze współczesnej*, s. 238.

Krytyk nie może jeszcze powiedzieć ani nawet zasugerować (sam jeszcze nie jest tego wystarczająco pewien?), że tym „durem”, „czadem”, jaki ogarnął ówczesne umysły, była ideologia, na której zaczęto budować powojenną rzeczywistość i której kulturowych i etycznych konsekwencji będzie on w przyszłości tropicielem. Akcentuje natomiast, co będzie czynił także w późniejszych wypowiedziach, globalny charakter „ukąszenia heglowskiego”, jakim dotknięty miał zostać naród. To zbiorowe doświadczenie, którego świadkiem był Kijowski w młodości (czy sam naprawdę był jego nieświadomym uczestnikiem?), pozostanie mu w pamięci jako zjawisko o wielkim zasięgu społecznym. „W latach pięćdziesiątych – właśnie wtedy, kiedy kończyłem studia i zaczynałem pisać – pisarze polscy przeszli masowo na oficjalny marksizm” – powie krytyk po latach w napisanej u schyłku życia książce⁶¹. Czy teza zawarta w tym stwierdzeniu wynika z subiektywizmu spojrzenia na lata młodości czy też z chęci usprawiedliwienia, mimo wszystko, własnych błędów? Teksty Kijowskiego nie dostarczają odpowiedzi na to pytanie, trzeba by jej szukać w biografii krytyka. Przedstawiony tu początkowy epizod jego działalności prowadzi natomiast do innej konkluzji: o pewnym stopniu dojrzałości autora *Różowego i czarnego*, osiągniętym w drugiej połowie lat pięćdziesiątych. Jej przejawem jest ewolucja postawy krytyka względem literatury, sformułowanie wobec niej spójnego kręgu postulatów, dotyczących jej aspektu artystycznego i etycznego. Wreszcie najważniejszym świadectwem przeobrażenia, jakiemu podległ Kijowski, jest widoczna w jego wypowiedziach odwaga spojrzenia na siebie oraz na epokę, w której miało miejsce jego pierwsze wystąpienie, z krytycznym dystansem. Nie pozwala to na zbyt jednoznaczną ocenę jego dotychczasowego, skromnego jeszcze przecież i wewnątrznie niezbyt zróżnicowanego dorobku, wyłącznie w jaskrawych, biało-czarnych kategoriach. Przeciwnie, konfrontacja obu punktów drogi krytycznej Kijowskiego, między którymi rozpięta jest jego wczesna twórczość, utwierdza w przekonaniu, iż etap pomiędzy dwoma debiutami krytyka wymyka się takiej schematycznej klasyfikacji, byłaby ona bowiem w odniesieniu do autora *Różowego i czarnego* nadmiernym uproszczeniem. Nie kwestionując wyraźnego ideologicznego nacechowania jego wczesnych wystąpień, nie sposób jednocześnie nie dostrzec zdecydowanego odwrócenia się od własnej praktyki krytycznej z wczesnych lat pięćdziesiątych, jakie poświadczają jego wypowiedzi w drugiej połowie szóstej dekady. Każe to widzieć w Kijowskim krytyka posiadającego już pewien potencjał indywidualnej samoświadomości, mającego za sobą pierwszą poważniejszą refleksję o zasięgu nie tylko osobistym, lecz pokoleniowym, a nawet – ogólnonarodowym.

⁶¹ T e n ż e, *Tropy*, s. 140-141.

Rozdział II

LITERATURY KONTEKSTY BLIŻSZE I DALSZE
(od *Miniatur krytycznych* po *Listopadowy wieczór*)

Piszę o literaturze, o teatrze, o filmie, o obyczajach i moralności, o języku i o formach literackich, o światopoglądach, o wydarzeniach, słowem o wszystkim, co dzień niesie...

Pierwsze spostrzeżenie, jakie nasuwa się samorzutnie po pobieżnym nawet przeglądzie twórczości Kijowskiego w okresie od końca lat pięćdziesiątych po początek ósmej dekady, jest natury statystycznej. Krytyk wydaje w tym czasie sześć książek oraz publikuje przeszło trzysta pojedynczych recenzji, felietonów i szkiców, które do dziś pozostają w czasopiśmie. Liczba to niemała, choćby w zestawieniu z poprzednim etapem twórczości. Większość swoich tekstów Kijowski drukuje w dwóch czasopiśmie: „Przeglądzie Kulturalnym” oraz „Twórczości”, z którymi kontynuuje współpracę, przy czym kontakt z „Twórczością” będzie utrzymywał aż do lat osiemdziesiątych, co jest znakiem szczególnej więzi, trwającej niemal całe życie. Prócz tego pisuje do „Dialogu”, „Teatru”, „Filmu”, „Ekranu” – recenzje teatralne, filmowe, artykuły z pogranicza teorii dramatu i inscenizacji etc.; w miesięczniku „Polska” drukuje szkice popularyzujące pisarzy współczesnych, w „Radarze” – eseje historyczne, które wejdą później w skład *Listopadowego wieczoru*. Krytyk publikuje także sporadycznie w innych czasopiśmie, w r. 1970 natomiast nawiązał stałą współpracę z „Tygodnikiem Powszechnym”. Wspomniane książki to w kolejności ukazywania się: *Miniatury krytyczne* (1961), *Sezon w Paryżu* (1962), *Maria Dąbrowska* (1964), *Arcydzieło nieznane* (1964), *Szósta dekada* (1972) oraz *Listopadowy wieczór* (1972).

Powyższy przegląd, przy całej swej zwięzłości, daje szkicowy obraz intelektualnej ruchliwości Kijowskiego, o którym Grzegorz Lasota powie, że jest on „jedynym prawdziwym krytykiem-publicystą, upartym i pracowitym, bacznie

* J. K ł o s s o w i c z, „...mów, pisz” [rozm.], „Współczesność” 1971, nr 20, s. 3.

obserwującym pole bitwy”¹. Pomimo znacznej rozpiętości tematycznej podejmowanych przez niego w omawianym okresie wątków, a także pomimo kilkunastoletniego przedziału czasowego, jaki dzieli obie wymienione w tytule książki, wyznaczające bieguny rozpatrywanego tutaj etapu twórczości – dorobek Kijowskiego z tych lat nie jest konglomeratem niezależnych wypowiedzi, lecz komponuje się w logiczną całość. Za mnogością i wewnętrznym zróżnicowaniem kryje się głębszy porządek, którego naturalną, choć zarazem niesztynną górną granicę chronologiczną wyznacza rok 1972 – data wydania *Szóstej dekady* i *Listopadowego wieczoru*. Obie książki stanowią kontynuację i jednocześnie *postscriptum* do działalności krytyka, uprawianej przez niego w latach sześćdziesiątych, i one właśnie są znakiem, pod którym zamyka się ten rozległy epizod myśli krytyczno-publicystycznej Kijowskiego. Jego teksty z czasopism, pisane na przełomie siódmej i ósmej dekady, wyraźnie natomiast zdradzają inny charakter, i to decyduje o ich przynależności do kolejnego, wyodrębnionego przez nas, okresu twórczości Dedala.

Sygnalizowane nielicznymi jeszcze szkicami z drugiej połowy lat pięćdziesiątych rozszerzanie się zainteresowań krytyka w pełni ujawnia się teraz, kiedy autor *Miniatur* zaczyna dostrzegać i analizować szeroko pojęte otoczenie literatury, widząc w nim istotny czynnik kształtujący jej postać, a także warunkujący jej funkcjonowanie w obiegu kultury. Stąd uwaga Kijowskiego kieruje się ku mechanizmom życia literackiego i społecznego, ku biografii pisarza, historii. Są one przez niego postrzegane jako dziedziny, które nie tylko towarzyszą literaturze, lecz które także posiadają własny język, własną semantykę i dzięki niesionym przez siebie znaczeniom rzucają na literaturę własne światło, pozwalając krytykowi pełniej i wszechstronniej ją interpretować. Co więcej, w latach sześćdziesiątych w pisarstwie Kijowskiego te obszary kontekstowe zaczynają podlegać autonomizacji, zyskują jego zainteresowanie nie tylko jako służebny wobec krytyki literackiej pryzmat, rozszczepiający jego dość jednolitą dotąd metodę krytyczną na widzenie wieloaspektowe, lecz również ze względu na swą wartość immanentną, jako dziedziny samodzielne. Tak zarysowuje się w twórczości krytyka pewna ambiwalencja. Kijowski nie przestaje interesować się literaturą, nie rezygnuje z dalszego uprawiania jej krytyki; z drugiej strony jednak fascynować go zaczynają także inne, pozaliterackie strefy kultury, pierwotnie eksplorowane przezeń jedynie doraźnie i pełniące w jego szkicach funkcję kontekstów pomocniczych, a które z czasem zaczynają otrzymywać w jego pisarstwie coraz więcej miejsca jako niezależne, odrębne przedmioty uwagi publicysty.

¹ G. L a s o t a, *Grzechotka Kijowskiego*, „Przegląd Kulturalny” 1961, nr 22, s. 7.

Z PERSPEKTYWY „SOCJOLOGA”

Charakterystycznym elementem postawy krytycznej Kijowskiego na przestrzeni niemal całych lat sześćdziesiątych jest uważne śledzenie nie tylko rynku wydawniczego, lecz – generalnie – funkcjonowania literatury w obiegu społecznym, tj. zjawisk ze sfery życia literackiego. Takie poszerzenie dotychczasowego horyzontu refleksji implikowało konieczność przyjęcia specyficznej, dostosowanej do charakteru nowego przedmiotu, perspektywy widzenia, którą z pewną dozą umowności można określić jako socjologiczną. Zdaje się ona częściowo wynikać z wcześniejszej tendencji do ujmowania literatury z pozycji marksistowskiej, jako produktu rozwoju społecznego i zarazem jako rozwoju tego stimulatora. O takiej ideologicznej proweniencji świadczyłoby m.in. silne akcentowanie przez Kijowskiego czynnika ekonomiczno-socjalnego, determinującego w jego przekonaniu w znacznym stopniu kształt życia kulturalnego współczesnego mu społeczeństwa. W *Miniaturach krytycznych* i *Szóstej dekadzie*, tomach, w których postawa „socjologa” jako konstytutywny rys autorskiego punktu widzenia jest konsekwentnie realizowaną zasadą strukturalną, Kijowski nie podziela jednak marksistowskiego optymizmu co do tempa i skutków przewidywanych przemian w sferze życia literackiego. Większość jego wniosków dotyczących jakości i przyszłych perspektyw literatury oraz jej oddziaływania cechuje silny pesymizm. U faktycznego źródła zainteresowania krytyka metodą socjologiczną stała więc zapewne nie tylko ideologia, która chętnie anektowała na swój grunt przydatne sobie opcje badawcze (w tym również socjologiczną), lecz także kariera, jaką nauka ta zrobiła w Europie, stając się popularnym trendem badawczym, przenoszonym po dokonaniu niezbędnych modyfikacji w obszar innych dyscyplin i dziedzin wiedzy. Wydaje się, że Kijowski zetknął się z tą perspektywą badawczą właśnie na gruncie krytyki francuskiej (w której krwiobiegu ważkim składnikiem, co przyznaje autor *Miniatur*, był *notabene* marksizm). Wskazują na to referowane przezeń czy choćby często przywoływane bądź to w formie cytatów, bądź sparafrazowanych myśli, poglądy Escarpita, Leirisa, Queneau, Lévi-Straussa czy Barthesa², a zatem postaci w większości spod znaku *collège pour la sociologie du sacre*. O atrakcyjności socjologicznej metody ujmowania zjawisk literackich i ich kontekstów stanowiła w oczach krytyka stworzona przez nią możliwość uzyskiwania interesujących dlań, bo syntetycznych (tzn. rozciągających się nie tylko na literaturę, ale i na fenomeny

² Zob. np. A. K i j o w s k i, *Myśl nieoswojona*, „Twórczość” 1964, nr 1, s. 88-90; t e n ż e, *Teatr niedzielny*, „Teatr” 1964, nr 1, s. 10; t e n ż e, *Wizja ludzkości nieomylniej*, „Twórczość” 1965, nr 10, s. 143-148; t e n ż e, *Systematyka chimera*, [w:] *Granice literatury*, t. 1, s. 170-180.

wobec niej zewnętrzne) i maksymalnie ogólnych, a dzięki temu uniwersalnych, wniosków.

Na takim tle zroszowały się staję postawiony przez Kijowskiego postulat, by krytyk był nie tylko „biografem”, ale i „socjologiem” literatury³. Sformułowana w duchu normatywizmu zasada, określająca powinności krytyki, wyraźnie wskazuje na jej dwukierunkowość. Do jej tradycyjnych kompetencji, sprowadzających się do różnoaspektowego badania samej literatury (a więc, posługując się terminologią Kijowskiego, komponowania jej „biografii”), dodane zostają czynniki natury zgoła odmiennej, nieliterackiej, które zyskują status równy tamtym. To zdaje się wyjaśniać przyczynę obecności wśród ówczesnych wypowiedzi krytyka, obok tekstów omawiających wybrane utwory współczesne, także szkiców o tendencjach bardziej generalizujących, w których proponowane jest inne, „zewnętrzne” ujmowanie zagadnień literackich. W artykułach, o których mowa, poświęconych zazwyczaj miejscu i roli literatury w XX-wiecznej cywilizacji, dominuje refleksja o jej postępującej reifikacji. Literatura stała się „wielkim przemysłem i wielkim handlem”⁴, jednym ze źródeł dla pisarzy, wydawców, księgarzy itd.⁵, czego konsekwencją jest jej degradacja, utrata pozycji nauczycielki prawdy i piękna, którą posiadała niegdyś (opozycja: dawniej – dziś, powiązana z kontrastem w dziedzinie wartości, jest charakterystycznym elementem systemu krytycznego Kijowskiego). Analogiczne zjawiska autor *Miniatur* dostrzega w sytuacji współczesnej sobie krytyki, która wskutek uzależnień finansowych cała niemal opiera się, jak zauważa, na formach drobnych i ulotnych⁶. Czynniki ekonomiczne oddziałują też negatywnie na drugi człon komunikacji literackiej, na odbiorcę, prowadząc do wydatnego zachwiania, a nawet nierzadko destrukcji dotychczasowego systemu czytelniczych wartości. „Biblioteka i umysł stają się zwierciadłem wystaw księgarskich”⁷, skutkiem czego obieg literatury w społeczeństwie przybiera nieprawidłowy, zdaniem krytyka, bo wymuszony uwarunkowaniami pozahumanistycznymi, kierunek.

Komercjalizacja nie jest jednak w ocenie Kijowskiego największym niebezpieczeństwem, jakie napotyka współczesna literatura. Daleko groźniejsze jest to niebezpieczeństwo, które godzi nie tyle w jej społeczne istnienie, ile w samą jej wewnętrzną strukturę – a mianowicie postępująca specjalizacja wiedzy, fakt, iż nauki szczegółowe zdają się wypierać literaturę z zajmowanych przez nią

³ T e n ż e, *Krytyka – twórczość przekłeta*, [w:] t e n ż e, *Arcydzieło nieznane*, Kraków 1964, s. 206.

⁴ T e n ż e, *Ile jest literatur?* [w:] *Miniatury krytyczne*, Warszawa 1957, s. 42.

⁵ T e n ż e, *Trudna sztuka uprawiania chałtury*, [w:] *Miniatury krytyczne*, s. 198-201.

⁶ T e n ż e, *Sytuacja krytyki*, „Przegląd Kulturalny” 1959, nr 35, s. 3.

⁷ T e n ż e, *Życie umysłowe i wystawy księgarskie*, „Przegląd Kulturalny” 1960, nr 19, s. 6.

dawniej (sic!) pozycji, odbierając jej walor poznawczy, zdolność odkrywania tajemnic świata. Krytyk z żalem konstatuje, że jej „roszczenia do zmieniania świata są humorystyczne, a ambicje opisanie świata – naiwne”, możliwości bowiem zostały literaturze odebrane przez inne gałęzie ludzkiej *episteme*. Kijowski konkluduje metaforyczną pointą: „To zwierzę [literatura – przyp. D. S.] przestało istnieć”⁸.

Prócz ustawicznego kurczenia się zdolności oddziaływania literatury autor *Miniatur krytycznych* wskazuje także inne negatywne zjawisko z zakresu relacji: autor – odbiorca: rozluźnienie tradycyjnie bliskich więzi społecznej komunikacji, co z właściwą sobie dezynwolturą porównuje do „miłości zastąpionej flirtem korespondencyjnym”⁹. Model współczesnego życia literackiego w jego ujęciu cechuje zaawansowana wzajemna izolacja poszczególnych jego uczestników: publiczność, tracąc bezpośrednią łączność tak z twórcą, jak i w obrębie samej siebie, podlega procesowi atomizacji i przeradza się w rozproszoną zbiorowość abstrakcyjnych i anonimowych konsumentów literatury, stawiających jej żądania analogiczne do wymagań klientów instytucji rozrywkowych. Merkantylizacja obejmuje też wymiar stosunku państwa do kultury literackiej. Zamiast funkcji spolegliwego mecenas państwo przyjmuje na siebie rolę obojętnego producenta, delegującego do pracy w „resorcie” literatury grono ekspertów od tzw. polityki kulturalnej¹⁰. Nawet sposób przeżywania sztuki przez odbiorcę z drugiej połowy XX w. wskazuje w przekonaniu krytyka na jej deprecjację. Brak reakcji emocjonalnej publiczności w obcowaniu z dziełem (np. podczas spektaklu) jest według Kijowskiego nie tylko rezultatem barbaryzacji gustów i upodobań estetycznych, ale i konsekwencją nieodwracalnych procesów socjopsychologicznych, które z zachowania obojętnego, niegdyś piętnowanego jako nienaturalne, ukuły nowoczesną normę. „Kultura współczesna jest kulturą martwego odbiorcy”¹¹ – konstatuje autor *Szóstej dekady*.

Socjologizujący kierunek interpretowania zjawisk z pogranicza literatury i życia społecznego czy szerzej, cywilizacji, implikował określoną poetykę wypowiedzi. Odmienne niż w przypadku recenzji przedmiotem wielu ówczesnych szkiców twórcy *Miniatur* nie jest, poddany krytycznoliterackiemu oglądowi, indywidualny tekst, lecz sfera społecznego istnienia literatury, obejmująca zagadnienia związane z jej tworzeniem, dystrybucją, reklamą, czytelnictwem etc., a także obszary innych dziedzin sztuki. Celem tak rozległej refleksji, wykracza-

⁸ T e n ż e, *To zwierzę przestało istnieć*, [w:] *Miniatury krytyczne*, s. 37.

⁹ T e n ż e, *Mecenas, partner, publiczność*, [w:] t e n ż e, *Szósta dekada*, Warszawa 1972, s. 169.

¹⁰ Tamże, s. 166 i nn.

¹¹ T e n ż e, *Milczące galerie*, „Teatr” 1963, nr 18, s. 12.

jącej poza granice praktyki recenzenckiej, która dominowała w początkowej fazie uprawianej przez Kijowskiego krytyki literackiej, było wskazywanie prawidłowości w rozwoju literatury przez usytuowanie produkcji literackiej na tle procesów wobec niej zewnętrznych, zachodzących w społeczeństwie w różnych aspektach jego funkcjonowania. Stąd widoczna w szkicach krytyka tendencja do operowania stwierdzeniami o znacznym stopniu uogólnienia, wyrażająca się w języku m.in. częstym posługiwaniem się wielkimi kwantyfikatorami w rodzaju „każdy”, „zawsze”, „całkowicie”, „nigdy”. Kijowski, próbując zrekonstruować zasady i prawa rządzące literaturą w jej odniesieniu do współczesnej cywilizacji, nie przykładła wielkiej wagi do dokumentowania swoich wniosków analizami szczegółowymi (z czego niejednokrotnie czyniono mu zarzut¹²). W rezultacie jego artykuły z lat sześćdziesiątych stawiają wiele oryginalnych, świeżo naówczas brzmiących tez, których atrakcyjność jednak bywa często wynikiem nierównomiernego rozkładu akcentów, celowo jednostronnego ujmowania rozpatrywanej kwestii. Takiemu sposobowi konstruowania wywodu sprzyjała w planie kompozycji wspomniana wyraźna przewaga konkluzji nad prowadzącą do niej przesłanką. Kijowskiego zdaje się nie interesować, czy jego wnioski można odnieść do poszczególnych sytuacji jednostkowych; chce raczej pozostać na poziomie refleksji, która abstrahuje od weryfikacji sądów przez ich konfrontację z *exemplum*. Dlatego w tle rozważań krytyka o miejscu literatury w powojennej kulturze XX-wiecznego społeczeństwa PRL ukryte pozostaje, przyjęte *a priori*, założenie, iż postępująca degradacja roli i jakości sztuki literackiej, jak również kultury w ogóle, jest skutkiem przeobrażeń społeczno-cywilizacyjnych. Brak natomiast w wypowiedziach autora *Szóstej dekady* intencji wiązania omawianych procesów z kontekstem polityczno-ideologicznym, w którym one zachodziły. Felietony Kijowskiego, pisane po okresie zaangażowania w krytykę marksistowską, konsekwentnie eliminują z pola widzenia fakty należące do obszaru polityki, zawężając tym samym układ odniesienia dla omawianych przez krytyka zjawisk i tendencji do bardziej neutralnej i „bezpiecznej” problematyki ekonomiczno-socjalnej. W konsekwencji autor *Miniatur krytycznych* przedkłada czytelnikowi obraz literatury i życia literackiego tego okresu zdeterminowanych prawami rynku, stwarzając tym samym iluzję pewnej niezależności obiegu kultury od ingerencji aparatu państwa.

¹² Zob. np. Z. Pędziński, „Kamena” 1961, nr 12, s. 3.

ŻYWIÓŁ LITERACKI

Nie ma takiego utworu, którego by napisać nie można, i nie ma takiego, który musiałby być napisany. Pewne jest tylko jedno: że wszystko to jest do niczego i że trzeba zacząć od nowa¹³.

Ostro sformułowanej przez Kijowskiego opinii o produkcji literackiej lat sześćdziesiątych towarzyszy, wielokrotnie przezeń wyrażana, niechęć wywołana obserwowaną jej wtórnością, konwencjonalnością i epigoństwem¹⁴. Zdaniem autora *Szóstej dekady* współczesna literatura polska znajduje się w stanie permanentnego debiutu¹⁵. Brak jej tego, co pozwoliłoby zakwalifikować ją jako dojrzałą wyrazicielkę dostrzeżonych zagrożeń i wyzwań czasu, jak też idących w ślad za nimi społecznych zachowań – a mianowicie śmiałości w reagowaniu na zaistniałe w życiu zbiorowości sytuacje. W przeświadczeniu krytyka polska literatura zbyt jest zajęta sobą, gorączkowym poszukiwaniem racji sankcjonujących własne istnienie, by uważniej przyjrzeć się otaczającej ją rzeczywistości; jest „jak młodzieniec w okresie dojrzewania, który żyje wyłącznie określaniem siebie i długie godziny spędza przed lustrem, robiąc miny i zastanawiając się, czy ktoś o takiej twarzy może się do czegokolwiek przydać”¹⁶. Podstaw tego swoistego narcyzmu należy według Kijowskiego szukać nie w zachwycie literatury nad własną doskonałością, ale raczej w jej niepewności co do prawomocności i skuteczności swoich poczynań. Twórczość lat sześćdziesiątych w ocenie autora *Szóstej dekady* zdominowana jest przez problematykę autotematyczną, co w znaczący sposób ogranicza zdolność ogarniania przez nią regionów pozaliterackich, i tym samym nie utwierdza jej w roli kompetentnej znawczyni „życia”, jak chciałby ją widzieć krytyk. W jego przekonaniu literatura powoli traci szansę, jaką daje jej biografia pokolenia współczesnego Kijowskiemu¹⁷ – pokolenia, które dorastało przed wojną i podczas okupacji, a którego wiek dojrzały przypadł na formację PRL. Ów akcent pokoleniowy w istotny sposób kształtuje myśl krytyczną autora *Miniatur*. Doświadczenie generacji, przełożone na uniwersalizujący język fikcji literackiej, mogłoby stanowić według niego pomost pomiędzy „życiem” a literaturą, być czynnikiem spajającym obie sfery i gwarantującym zarazem realistyczny charakter twórczości (postulat stale powracający w wypowiedziach Kijowskiego). „Nie umiemy w godny sposób przedstawić

¹³ A. K i j o w s k i, *Zatopienie statku zezowatych*, [w:] *Szósta dekada*, s. 136.

¹⁴ T e n ż e, *Szekspir, Racine i pani Tatarkiewiczowa*, „Przegląd Kulturalny” 1958, nr 4, s. 12; zob. też: t e n ż e, *Z prasy*, „Twórczość” 1963, nr 2, s. 147-148.

¹⁵ T e n ż e, *Debiutant o debiutancie*, [w:] *Miniatury krytyczne*, s. 188-191.

¹⁶ T e n ż e, *Czy istnieje?* [w:] *Miniatury krytyczne*, s. 54.

¹⁷ T e n ż e, *Drewniane saboty*, [w:] *Miniatury krytyczne*, s. 119-123.

tego, cośmy widzieli sami”¹⁸ – stwierdza krytyk, bezowocnie poszukując wśród nowo powstających tekstów dzieła w jego ocenie prawdziwie współczesnego, tzn. posiadającego autentycznego, żywego i indywidualnego bohatera, nie obciążonego ciężarem anonimowej odpowiedzialności zbiorowej¹⁹, lecz żyjącego własnym życiem i na własny rachunek w sposób dojrzały.

Postulowana przez Kijowskiego kategoria *dojrzałości* bohatera i ufundowana na niej dojrzałość literatury, stanowiące istotny moment w jego systemie krytycznym, musiała być wpierw poprzedzona egzystencjalną dojrzałością jej twórców. Tę zaś krytyk u współczesnych sobie kwestionował, do czego uprawniało go w jego mniemaniu obserwowane wycofywanie się jego pokolenia z aktywności twórczej: „Smarkacze i starcy nadają ton życiu literackiemu, podczas gdy ci, od których najwięcej się oczekuje, zastanawiają się nad tym, co już nie powinno podlegać wątpliwościom, to znaczy nad swym uczestnictwem w literaturze i nad sensem jej samej”²⁰. Konsekwencją tej, pozbawionej według Kijowskiego motywacji, kapitulacji jest zdominowanie bieżącej produkcji literackiej przez twórczość parodystyczną, która w hierarchii ocen krytyka zajmuje niską pozycję jako przejaw „błazenady” w literaturze. Autor *Miniatur krytycznych* niezmiennie surowo odnosi się do tej odmiany pisarstwa, uznając je za formę eskapizmu, ucieczkę od odpowiedzi na istotne pytania współczesności, działanie wymierzone w próżnię, bo nie przynoszące ambitnych rozstrzygnięć ani w planie treści, ani w dziedzinie rozwiązań artystycznych. Widzi w niej literaturę, która sama poddaje się degradacji, rezygnując dobrowolnie ze stojących przed nią wysokich zadań i usiłując drwiną z samej siebie pokryć swą intelektualną pustkę²¹.

Na takim podłożu wyrasta charakterystyczny dla ówczesnego słownika krytycznego Kijowskiego termin „grafomania”. Krytyk pojmuje ją jako stan zadufania pisarza w sobie, leżący dokładnie na antypodach talentu, który z kolei jest wytrwałą pracą, pomimo zwątpienia w swoje możliwości twórcze²²: „Grafo-man to człowiek, który po przeczytaniu książki chwyta za pióro, woła «ja też potrafię» i smaruje, zlepiając skrawki najróżniejszych reminiscencji literackich”²³, stając się przez to „złośliwym, bezczelnym pasożytem literatury”²⁴.

¹⁸ T e n ż e, *Na kolana: starcy mówią*, „Przegląd Kulturalny” 1963, nr 17, s. 8.

¹⁹ Zob. t e n ż e, „Kartoteka”, czyli nieporozumienia w sprawie autobiografii, [w:] *Miniatury krytyczne*, s. 184-187.

²⁰ T e n ż e, *Eugenika literacka*, [w:] *Szósta dekada*, s. 229.

²¹ Zob. t e n ż e, *Śmiech zamiast czego?* [w:] *Szósta dekada*, s. 152-155.

²² T e n ż e, *Za co nas nienawidzą?* „Przegląd Kulturalny” 1962, nr 7, s. 9.

²³ T e n ż e, *Czekamy na pocztę*, „Radio i Telewizja” 1958, nr 24, s. 20.

²⁴ T e n ż e, *Krytyka – twórczość przeklęta*, s. 207.

Chcąc zapobiec zauważanej deprecjacji pojęcia „pisarz”, Kijowski dokonuje więc rozróżnienia pomiędzy pisarzem i literatem, w tym ostatnim widząc nie tego, kto ma talent, kto tworzy „z powołania” w bojaźni i niepewności, znamionującej zgodnie z kryterium Kijowskiego prawdziwego artystę, lecz tego, kto pisze w niewzruszonej pewności siebie, przekonany o swoich możliwościach, produkując w rezultacie twórczość drugorzędną, czyli grafomańską. Lata sześćdziesiąte są właśnie okresem, w którym krytyk dostrzega drastyczny przerost tej drugiej kategorii literatury, pseudoartystycznej w jego ocenie – stąd wołanie o „rezerwat dla poetów”, jak w *Miniaturach krytycznych* z determinacją nazwie „prawdziwych” pisarzy²⁵.

Wspomniana klasyfikacja, oparta na wyrazistej binarnej opozycji, należy tylko do tej sfery myśli krytycznej Kijowskiego, która poprzestaje na ogólnych konstatacjach metaliterackich. Rezygnacja krytyka z odnoszenia powyższych ustaleń do indywidualnych faktów literackich każe widzieć w niej kolejny przejaw tendencji socjologizującej, wyrażającej się m.in., jak pamiętamy, dużą skalą w szkicowaniu zagadnień i ograniczeniem do minimum materiału dokumentacyjnego na rzecz ujęć globalnych. Uzasadnienia metodologiczne wszakże zdają się nie do końca adekwatnym wytłumaczeniem obecności w myśli krytycznej Kijowskiego wskazanej opozycji. Jej wyraźny charakter wartościujący jest świadectwem myślenia aksjologicznego: dążenia krytyka do opatrywania analizowanych zjawisk znakiem wartości. Postawa taka, znamionująca przecież wszelką działalność krytyczną, u Kijowskiego przybiera wymiar totalny: czy to snując refleksje ogólne o kulturze, literaturze i profesji pisarza, czy też recenzując konkretny utwór, krytyk zawsze zmierza do sformułowania jakiejś, merytorycznie korespondującej z bezpośrednim przedmiotem rozważań, jakościowo nacechowanej i mającej ambicje uniwersalizujące zasady, która w jego przekonaniu stałaby u podstaw danego zjawiska. Same fakty natomiast, nie umniejszając ich jednostkowej doniosłości, traktuje jako jej probierz bądź egzemplifikację.

Kryterium wewnętrznemu w ocenie rodzimej produkcji literackiej towarzyszy kryterium porównawcze. Jakkolwiek stosowane przez Kijowskiego sporadycznie (na ogół autor *Szóstej dekady* rzadko wykracza poza twórczość polskich pisarzy), potwierdza ono jego negatywne diagnozy, formułowane tak na marginesie omówień pojedynczych dzieł, jak i w szkicach o ambicjach generalizujących. Na tle literatury światowej (Kijowski najczęściej odwołuje się do klasyków prozy – Flauberta, Pascala, Dostojewskiego oraz do egzystencjalizmu, francuskiego *journal intime* i francuskiej krytyki literackiej) twórczość krajowa wydaje się krytykowi mało chłonna na wartości oraz osiągnięcia innych kultur i tradycji pisarskich, w przekonaniu autora *Miniatur* dojrzałych i bardziej uniwer-

²⁵ T e n ż e, *Rezerwat dla poetów*, [w:] *Miniatury krytyczne*, s. 232 i nn.

salnych²⁶. Obserwowany w polskiej twórczości partykularyzm prowokuje Kijowskiego do postawienia pytań fundamentalnych, które – pozostawione w jego ówczesnych artykułach bez jednoznacznej odpowiedzi – przybierają charakter retoryczny: „A literatura polska? Co daje światu? Co bierze od świata?”²⁷ Zaściankowa jest także publicystyka, której stanowi letargu i separacji od istotnych kwestii współczesności autor *Szóstej dekady* przeciwstawia aktywność i odwagę eseistyki i felietonistyki francuskiej, a parodiując słowa Dziennikarza z *Wesela*, nadaje epitet *Polska wieś spokojna*²⁸.

Swoje krytyczne stanowisko wobec polskiej prozy i krytyki lat sześćdziesiątych Kijowski podsumowuje w formie trzech zarzutów. Jego zdaniem literatura ta po rezygnacji z socrealizmu nie znalazła nowej formuły zaangażowania; co więcej, „zerwała związki z własną tradycją, tradycji tej nie kontynuuje i nie przetwarza”; wreszcie – jej otwarcie na literaturę światową jest tylko pozorne, bo powierzchowne: nie potrafi ona „swojego głosu zestroić z tym, co się na świecie pisze”²⁹. Ekstremalność tego osądu, niezależnie od jego merytorycznej słuszności, której nie chcemy tu rozstrzygać, paradoksalnie nie przeszkadza równocześnie autorowi *Miniatur krytycznych* bronić polskiej literatury przed atakami innych krytyków, którzy – jak on sam (sic!) – negatywnie ją oceniają, przeciwstawiając jej „konkurentkę” z zagranicy. W rozumowaniu Kijowskiego ujawnia się więc dwoistość: przy bezkompromisowości swoich sądów o rodzimym piarstwie krytyk obawia się zarazem zdominowania krajowego rynku wydawniczego przez przekłady z literatur obcych, których eksplozja nastąpiła po częściowym uchyleniu w drugiej połowie lat pięćdziesiątych „żelaznej kurtyny”. Jego obawy nie ograniczają się jedynie do zagadnień produkcji i recepcji literatury; rozciągają się również na zauważane przez niego „ciche sprzysiężenie” krytyki „przekonanej” o wyższości obcego dorobku literackiego nad twórczością rodzimą³⁰, „zmowę” fałszywych „zbawicieli”, jak pogardliwie nazywa krytyków nazbyt gorliwych w lansowaniu literatury światowej, faworyzujących ją – w jego przeświadczeniu – kosztem piarstwa polskiego.

Skupiając swą uwagę na zarysowanych wyżej problemach, Kijowski wikła się w batalię, która pozostaje nie rozstrzygnięta, stan indolencji i nie akceptowanej przezeń „niemożności” rodzimej twórczości bowiem trwa. W konsekwencji przedmiot jego krytycznej refleksji, twórczość współczesna, staje się w jego

²⁶ T e n ż e, *Gust*, [w:] *Miniatury krytyczne*, s. 20-23.

²⁷ T e n ż e, „*Kiedy się wywyższa, poniżam go...*”, [w:] *Miniatury krytyczne*, s. 59.

²⁸ T e n ż e, *Polska wieś spokojna*, [w:] *Szósta dekada*, s. 191.

²⁹ *Polska proza i krytyka* [dyskusja z udziałem A. Kijowskiego], „Przegląd Kulturalny” 1962, nr 6, s. 1, 4.

³⁰ A. K i j o w s k i, *Zbawiciele*, [w:] *Miniatury krytyczne*, s. 86-90.

oczach coraz mniej ciekawy, a czytelnik jego szkiców odnosi wrażenie, jak gdyby polska literatura wyczerpała swoje możliwości, stanąwszy przed przeszkodą, której nie jest zdolna pokonać i która od wewnątrz rozkłada jej poczucie własnej wartości. Krytyk wszakże nie wysuwa zarzutów wobec konkretnych utworów; na tej płaszczyźnie refleksji *nomina odiosa sunt*. Jego diagnoza ma charakter ogólny i odnosi się do sumy dokonań pisarskich lat sześćdziesiątych: w przekonaniu Kijowskiego literatura ta nie spełnia swoich potencjalnych możliwości.

ŻYWIÓŁ METAKRYTYCZNY

Kiedy krytyka literacka nie ma co jeść, zaczyna zjadać samą siebie i wtedy staje się najciekawsza³¹.

Nie jest dziełem przypadku, że powyższe słowa Kijowski zawarł w jednym z felietonów w tym samym roku, w którym wydane zostały *Miniatury krytyczne*. Cytowana myśl, nosząca charakterystyczne dla krytyka cechy sentencji (zwięzłe, aforystyczne ujęcie treści natury ogólnej, metaforyczny język, uniwersalność formułowanej zasady), może posłużyć za klucz interpretacyjny nie tylko do tego jednego tomu, ale do całego dorobku Kijowskiego lat sześćdziesiątych, który *Miniatury* niejako inicjują dzięki zawartemu w nich walorowi autointerpretacyjnemu.

To właśnie „samokonsumpcja” krytyki (nie sugerująca wszak bynajmniej samounicestwienia – nie w tym kierunku podąża myśl autora), a zatem jej refleksja nad samą sobą, stanowi ów „żywiół metakrytyczny”, istotę jego rozważań o krytyce literackiej. Pesymizm, wynikający z negatywnej oceny współczesnej literatury, nie doprowadza Kijowskiego do żadnej gotowej formuły, programu czy choćby pojedynczej idei, która pozwoliłaby mu ją w jakiś sposób zrehabilitować. Przeciwnie: zaczyna on stawiać pytania o sens literatury, o jej społeczną rolę, możliwości – co doprowadza go do zakwestionowania racji swego istnienia jako krytyka, swoich szans oddziaływania na twórcę i czytelnika. Tym, co wyraźnie panuje w ówczesnej myśli Kijowskiego, jest unosząca się nad jego rozważaniami świadomość metakrytyczna. „Czy jestem potrzebny?” – zdaje się on pytać samego siebie, i w pytaniu tym nie przybiera tonu mizdrzenia się do czytelnika, lecz dopuszcza do głosu niepokój o sens i przydatność własnej działalności, zwątpienie w swoje posłannictwo. Sam tytuł tomu, *Miniatury krytyczne*, swym autotematyzmem kieruje uwagę odbiorcy właśnie ku

³¹ T e n ż e, *Literatura w stanie czystym*, „Przegląd Kulturalny” 1961, nr 44, s. 7.

zagadnieniom krytyki: to ona jawi się jako bohaterka autorskiej refleksji, a jej partnerem i zarazem komentatorem jest krytyk Andrzej Kijowski.

W swych szkicach nie chce się on niczym specjalnie wyróżniać spośród publiczności literackiej; pragnie uchodzić za „przeciętnego odbiorcę”, dlatego mówi o sobie, że jest „tylko czytelnikiem” i że swoimi refleksjami „nie zamierza” wywierać jakiegokolwiek presji na innych³². *De facto* jednak piętno jego obecności w felietonach jest bardzo silne: jego opinie i sądy zdradzają intencję burzycielską w stosunku do mitów i utrwalonych tradycją przekonań czytelnika. Kijowski celowo chce spowodować w jego umyśle zamęt i konsternację, wywołać zaniepokojenie przedstawianą przez siebie sytuacją współczesnego życia literackiego i umysłowego. Realizacji tego zamierzenia służy, przyjęta przez podmiot krytyczny *Miniatur*, „stylistyka zwątpienia” – zwątpienia zarówno o literaturze, jak i o sobie samym jako jej krytyku. Jaka jednak zasadnicza przyczyna stoi u źródła tego, że Kijowski, z jednej strony formułujący w tak pewny siebie sposób oceny o współczesnej sobie produkcji literackiej, nagle, gdy dochodzi do uwag nad sensem krytyki, pewność tę traci, staje się pełen wątpliwości i niepokoju, raczej stawia pytania, niż na nie odpowiada?³³

Wydaje się, że negatywizm ten wynika tu nie tyle z dostrzeganych przez krytyka ułomności literatury, ile z faktu o podłożu natury etycznej. W jego przeświadczeniu w krytyce nie ma miejsca na optymizm, temu bowiem nieodłącznie towarzyszy rozluźnienie uwagi, stan zaspokojenia i w konsekwencji – uśpienie czujności krytyka. Przeciwnie, jego powinnością jest permanentne poczucie niespełnienia, brak satysfakcji literackim *status quo*. Sam Kijowski podsuwa czytelnikowi trop, naprowadzający na pierwowzór tak zdefiniowanej postawy krytycznej:

Irzykowski mówił, że krytyk nigdy nie może być zadowolony z literatury takiej, jaka ona jest, ponieważ przeczuwa jej możliwości. Stąd mój pesymizm³⁴.

Przyczyną rozterki jest zatem głęboko odczuwany przez krytyka, przejęty niejako od autora *Beniaminka*, dualizm własnej powinności i niemożności jako krytyka, napięcie pomiędzy faktycznym stanem pisarstwa a jego pożądanym kształtem, pomiędzy ideą krytyki a jej realnymi kompetencjami. To poczucie braku transmisji między własną działalnością krytyczną a widzialnymi rezultatami jej oddziaływania na sztukę literacką, świadomość niewystarczalności

³² Zob. t e n ż e, *Między nami filistrami*, [w:] *Miniatury krytyczne*, s. 82.

³³ Dostrzegli to współcześni Kijowskiemu krytycy – zob. np. Z. I r z y k, *Miniatury przekorne*, „Kierunki” 1961, nr 19, s. 3.

³⁴ *Polska proza i krytyka*, s. 1, 4.

zdeteminowania i ambicji krytyka do tego, by powstała dobra literatura – sprawiają, że autor *Miniatur* czuje się zagubiony. Po raz pierwszy odkrywa tę, destrukcyjną dla swoich uprzednich wyobrażeń, wzajemną nieprzystawalność celów i możliwości działalności krytycznej. Odbiera mu to dotychczasową pewność co do realnej skuteczności własnego pisarstwa. Świadectwem jej stopniowej utraty są nie tylko *Miniatury krytyczne*, choć właśnie w tym tomie paradoks ten zarysowany został najbardziej wyraziście, lecz także inne ówczesne wypowiedzi Kijowskiego. Refleksja ta przyczyni się też później w niemałym stopniu do niemal całkowitej rezygnacji z działalności *stricte* krytycznoliterackiej.

Wśród rozważań o krytyce literackiej, zajmujących pokaźny obszar dorobku Kijowskiego bądź to jako wypowiedzi w całości poświęcone problematyce metakrytycznej, bądź też przybierających formę luźnych dygresji na marginesie innego, głównego tematu, najistotniejszą rolę odgrywa myśl o miejscu i funkcji krytyki w planie komunikacji literackiej. Dla autora *Miniatur* szczególnie ważne jest podwójne ukierunkowanie działalności krytycznej: krytyk wskazuje „literaturze jej niedoskonałość, społeczeństwu jej doniosłość”³⁵. Te dwie różne funkcje krytyki, adresowanej do dwóch kręgów odbiorców, pisarzy i czytelników, wynikają z dialogowego ujęcia przez Kijowskiego jej powinności. „Krytyk jest powołany do tego, aby prowadzić dialog między pisarzem a czytelnikiem, [...] jest czynnikiem fermentu”³⁶.

Ferment ów przejawia się m.in. stanem ciągłej niezgody, jaka trwa pomiędzy krytykiem a pisarzem: „Literatura wiecznie «nie słucha» krytyki, krytyka wiecznie jej «nie rozumie»” – dlatego dialog pisarza z krytykiem jest zarazem „owocny i beznadziejny”. Krytyk ma ponadto „potrząsnąć” pisarzem, „nawrócić” go na „właściwą” (w swoim mniemaniu) drogę³⁷, szczególnym piętnem zobowiązania natomiast winien być naznaczony jego stosunek do początkujących twórców. Pomimo panującego w literaturze grafomaństwa krytyk musi być w swej pracy „potwornie naiwny”, to znaczy uparcie czytać debiuty z nadzieją, że odnajdzie wśród nich utwór wyjątkowy. Według autora *Miniatur* taki „Naiwny Recenzent”, wytrwale poszukujący tego, co go zadziwi i urzeknie, jest literaturze i społeczeństwu niezbędny³⁸. Widać w tym przeświadczeniu kontynuację wcześniejszego przekonania Kijowskiego (czyż nie mające posmaku właśnie pewnej naiwności?), że pilny i oddany swej pracy „szperacza pośród

³⁵ A. K i j o w s k i, *Między nami filistrami*, s. 85.

³⁶ T e n ż e, *Moja babcia wobec impresjonizmu*, „Przegląd Kulturalny” 1959, nr 28, s. 3.

³⁷ T e n ż e, *Krytyka – twórczość przeklęta*, s. 205.

³⁸ Zob. t e n ż e, *Zapiski naiwnego*, [w:] *Miniatury krytyczne*, s. 7-15; zob. też: t e n ż e, *W stronę debiutów*, [w:] *Arcydzieło nieznane*, s. 155-159.

debiutów” krytyk jest w mocy w magiczny sposób dopomóc literaturze, wyczerować z niej arcydzieło nawet wbrew jej rzeczywistym możliwościom.

Co do statusu krytyki wobec literatury, Kijowski zachowuje postawę ambiwalentną: z jednej strony ma świadomość jej wtórności – „krytyka, jak księżyc, świeci odbitym światłem”³⁹, z drugiej zaś jest zwolennikiem daleko idącej autonomii krytyki. W jego ujęciu stanowi ona dopełnienie literatury, więcej: ostatni etap realizacji dzieła⁴⁰, jest także pisarstwem – tyle że jego przedmiotem są „inni pisarze”⁴¹. Analogia pomiędzy krytyką a literaturą w rozważaniach Kijowskiego sięga jednak głębiej, dotykając samej istoty obu rodzajów twórczości. Autor *Miniatur* nie domaga się od krytyki sprawiedliwości ani pełnej zasadności formułowanych na jej gruncie sądów; jego zdaniem krytyka – podobnie jak literatura – jest ze swej natury niesprawiedliwa. „Nie może być mowy o sprawiedliwości krytyka wobec pisarza, tak jak nie może być mowy o sprawiedliwości pisarza wobec świata”⁴², i z tego względu subiektywizm jest w niej według Kijowskiego nie tylko tendencją jak najbardziej pożądaną, ale wprost strukturalną koniecznością, stanowi jej żywioł:

Subiektywizm krytyki, czyli odczuwanie dzieła literackiego poprzez własne doświadczenie życiowe i intelektualne, poprzez własną wrażliwość, poprzez własny temperament, jest tym, co krytykę czyni żywą, potrzebną, tym, co zapewnia jej obecność w życiu literackim⁴³.

Pomimo deklarowanej niejako programowo „niesprawiedliwości” Kijowski chce jednak być krytykiem – „personalistą”: postuluje krytykę przychylną twórcy, gotową go zaafirmować, niezależnie od przesądzenia przez nią z góry losu jego dzieła:

Koniecznym warunkiem skuteczności i sensowności krytyki jest zasadnicza akceptacja pisarza i jego programu. Szuka się błędów i niekonsekwencji w programie pisarza, nie można jego samego traktować jako błąd⁴⁴.

Wokół tej formuły Kijowski buduje jednocześnie własny model postępowania wobec twórców i ich dzieł. Metoda, jaką się posługuje w swych recenzjach, w praktycznej realizacji sprowadza się do akceptacji dzieła w sensie ontycznym, jako zaistniałego faktu literackiego, przy jednoczesnej częstej dezaprobie w

³⁹ T e n ż e, *Moja grzechotka*, [w:] *Miniatury krytyczne*, s. 70.

⁴⁰ Zob. t e n ż e, *Jak przestać być sobą?* „Teatr” 1964, nr 6, s. 14.

⁴¹ Zob. t e n ż e, *Wśród czasopism*, „Twórczość” 1969, nr 11, s. 132-134.

⁴² Zob. t e n ż e, *Przegląd prasy*, „Twórczość” 1959, nr 2, s. 164.

⁴³ T e n ż e, *Moja babcia wobec impresjonizmu*, s. 3.

⁴⁴ T e n ż e, *Ciężar biografii rozszerzonej*, „Życie Literackie” 1960, nr 16, s. 1, 2.

stosunku do reprezentowanych przez nie wartości i idei. Za takim ogólnym wzorcem postępowania krytycznego autora *Szóstej dekady* kryje się jeszcze inne fundamentalne przeświadczenie o własnym posłannictwie: Kijowski optuje za niszczycielskim działaniem krytyki. Jego zdaniem krytyk powinien chodzić w „skórze Wandala”⁴⁵ i wytykać literaturze błędy „w sposób nieubłagany, bez umiaru, nienawistnie, bez sprawiedliwości, bez litości dla tych, co tworzą”⁴⁶, zgodnie z przejętym od Irzykowskiego, cytowanym wcześniej, *credo*. Ale uważa! – przestrzega Kijowski – niszczenia tego krytyka może się podejmować tylko w imię postulowanych nowych dokonań artystycznych, ze względu na literaturę, nie zaś dla stawiania na piedestale siebie samej i upajania się własną siłą destrukcji⁴⁷. Zadaniem krytyka jest „krzywdzić” pisarza, doprowadzić go do stanu rozpacz i zwątpienia, lecz na tym nie kończy się jego funkcja. Działania te mają na celu umieszczenie twórcy w sytuacji krańcowej, tak by przekroczywszy granicę niemożności, stworzył prawdziwe dzieło. „To my grafomanów przemieniamy w pisarzy” – mówi krytyk o swoim powołaniu⁴⁸. Niebawem jednak stanowczość tej tezy osłabnie i w postępowaniu autora *Szóstej dekady* dojdzie do głosu bardziej realistyczne, rzec można, przeświadczenie o własnych prerogatywach. Jego wyrazem będzie zaniechanie działalności „burzycielskiej” (w istocie Kijowski takiej krytyki w stanie czystym nie uprawiał – wyjątkiem tu jest tylko okres „wojującego socrealizmu”) na rzecz krytyki „rozumiejącej”. Podejście takie, przejawiające się swoistą „empatia”, wolą wniknięcia w dzieło, będzie od czasu *Arcydzieła nieznanego* stanowiło istotny (choć nie na prawach wyłączności) składnik postawy i praktyki krytycznej Kijowskiego⁴⁹. To za jego sprawą krytyk w swych sprawozdaniach z lektury dążyć będzie do uchwycenia i odtworzenia zamysłu autora, skonfrontowania go z dziełem, wreszcie usytuowania utworu pośród innych literackich poszukiwań prawdy o człowieku i świecie – częściej niż do interpretacji i oceny pisarskich dokonań wyłącznie z perspektywy własnych, przeniesionych na tekst oczekiwań.

Kijowski zatem, co wynika z powyższych ustaleń, pojmuje swoje posłannictwo etycznie, jako gotowość przyjęcia osobistej odpowiedzialności za losy literatury, mimo że jest zarazem świadomy znikomości realnego, bezpośredniego wpływu krytyki na twórczość. Tu też rozgrywa się dramat krytyka: dra-

⁴⁵ Zob. t e n ż e, *Skóra Wandala*, [w:] *Szósta dekada*, s. 101.

⁴⁶ T e n ż e, *Zatopienie statku zezowatych*, s. 136.

⁴⁷ T e n ż e, *Przegląd prasy*, „Twórczość” 1959, nr 1, s. 159.

⁴⁸ T e n ż e, *Za co nas nienawidzą?* s. 9.

⁴⁹ Widać tu zbieżność z postawą Stanisława Brzozowskiego, który za swoją metodę krytyczną obrał właśnie możliwie największe zbliżenie się do omawianego dzieła w celu zrekonstruowania włożonej w nie „pracy duchowej” autora – zob. np. S. B r z o z o w s k i, *Zagadnienia metody*, [w:] t e n ż e, *Kultura i życie*, wstęp A. Walicki, Warszawa 1973, s. 80 i n.

mat pomiędzy powinnością działania a brakiem widocznych jego rezultatów, dramat bycia błaznem w świecie literatury. Rola krytyka, zdaniem autora *Szóstej dekady*, jest analogiczna do funkcji „Głupka”, „Wieszczka” w dawnym społeczeństwie tradycyjnym; jego zawód to „wzniosłe powołanie do śmieszności”⁵⁰, istnienie i pisanie ze świadomością, że własna obecność w życiu literackim nie jest przez innych jego uczestników akceptowana, doceniana, że stale istnieje ryzyko kompromitacji. Ciągłe uzmysławianie sobie tych faktów stanowi charakterystyczny rys postawy autora *Miniatur krytycznych*, tomu, w którym żywioł metakrytyczny zaczął objawiać się po raz pierwszy w twórczości Kijowskiego w sposób tak wyrazisty i w którym z batalii z samym sobą o własne istnienie krytyk wyszedł mimo wszystko zwycięsko. Odpowiedział pozytywnie – czytelnikowi oraz sobie – na pytanie o własną rację bytu: krytyk jest literaturze i społeczeństwu potrzebny do tego, by wciąż na nowo uświadamiać tak jednej, jak i drugiej stronie brak pełnego porozumienia, niespełnienie wzajemnych oczekiwań; jest im potrzebny, chociaż jego obecność jest uciążliwa i zdaje się zaledwie nie zmieniać istniejącego *status quo*. Znajduje się w takiej samej sytuacji jak pisarz, którego metaforycznym symbolem jest bohater powieści Camusa, przeniesiony przez autora *Miniatur* do felietonu *Pochwała Józefa Grandy*⁵¹. Postać ta reprezentuje w interpretacji krytyka imperatyw pisania wbrew wszystkiemu, zasadę wyznawaną przez Kijowskiego tak na gruncie własnej krytyki, jak i w formie postulatu stawianego literaturze.

W późniejszym okresie, jak zobaczymy, autor *Szóstej dekady* podda swoje stanowisko wobec własnych powinności pewnej rewizji. Nie zmieni się jednak centralny motyw jego myśli metakrytycznej, zarysowany już w *Miniaturach*, a obecny także w kolejnych wypowiedziach krytyka z tego okresu. Myśl ta ma swoje oparcie w naszkicowanym tu pobieżnie dynamicznym widzeniu zjawisk składających się na pole komunikacji literackiej. Kijowski interpretuje krytykę literacką jako obszar nieustannego antagonizmu przeciwstawnych sobie tendencji – antagonizmu polegającego na jednoczesnym byciu zawsze przeciwko literaturze i zarazem w przedziwnej z nią symbiozie. Dwubiegunowość ta, w swych skrajnych przejawach sprowadzalna do opozycji „miłości” literatury oraz „nienawiści” do jej jednostkowych realizacji, jest niejako naturalnym atrybutem działalności krytycznej autora *Miniatur*, jej siłą motoryczną. Krytyka – zdaje się mówić Kijowski – powstaje w wyniku ścierania się dwóch racji, z których jedna chce sankcjonować zastaną rzeczywistość, podczas gdy druga się jej sprzeciwia. To dyskusja, roztrząsanie „za” i „przeciw” utworowi, jednak nawet

⁵⁰ A. K i j o w s k i, *Krytyka – twórczość przekłeta*, s. 210; t e n ż e, *Portret*, [w:] *Miniatury krytyczne*, s. 140.

⁵¹ *Miniatury krytyczne*, s. 16-19.

nie w imię samego utworu, lecz w imię ogólnej kondycji sztuki literackiej i szerzej – ludzkiej kultury.

Tak rozumiana krytyka literacka jest dla Kijowskiego czymś więcej niż profesją *quasi*-naukowego badacza literatury czy formą działalności kulturotwórczej. Jawi się ona jako integralny czynnik jego intelektualnej percepcji rzeczywistości, rozwijająca się i samokontrolująca refleksja nad literaturą i światem oraz nad sobą samym w relacji do literatury i świata. Krytyka, za jaką optuje i jaką sam uprawia Kijowski, to – uprzedzamy tu nieco dalsze konstatacje – intymny dyskurs z sobą samym o zjawiskach z dziedziny literatury, jej obszarów pogranicznych, a także sfer rzeczywistości bardziej od niej oddalonych. Podmiot mówiący zajmuje w jego rozważaniach miejsce co najmniej równie ważne jak ich przedmiot: to on jest instancją wyrażającą sądy, formułującą wnioski i stawiającą siebie na eksponowanej pozycji. Przefiltrowane przez jego pryzmat spostrzeżenia mają na celu zarówno informować o obiektywnej rzeczywistości, jak i pokazywać otwarty i postępujący proces jej intelektualnego opanowywania przez krytyka, angażujący go całkowicie w każdym akcie mówienia. Transponując cytowaną wcześniej metaforę na osobę jej autora można powiedzieć, że Kijowski, jakiego widzimy w jego felietonach, to właśnie krytyk „zjadający samego siebie” – lecz nie z braku innej inspirującej „pożywki”, ale przeciwnie, d z i ę k i niej, za jej sprawą. Podejmowane przez siebie zagadnienia autor *Szóstej dekady* traktuje serio, doceniając ich znaczenie i dbając o ich wyczerpującą prezentację. Z drugiej zaś strony są one dlań podnietą do „wchłonięcia” ich w siebie, bodźcem do tego, by „sprawdzić”, określić niejako siebie na ich tle, zweryfikować swe wcześniejsze przeświadczenia, wytyczyć nowe kierunki penetracji. Tak więc uprawiana przez Kijowskiego krytyka to zwerbalizowana relacja o nieustannym poszukiwaniu i budowaniu swej intelektualnej tożsamości opartej na nadchodzących z zewnątrz sygnałach i przesłankach.

„FELIETONISTA Z DUCHA, TEMPERAMENTU I NAMIĘTNOŚCI”⁵²

Formą pisarstwa, po którą od końca lat pięćdziesiątych coraz częściej sięga Kijowski, jest felieton. Cotygodniowe wystąpienia krytyka na łamach „Przeglądu Kulturalnego”, zebrane następnie w *Miniaturach krytycznych* i *Szóstej dekadzie*, nie wyczerpują jednak jego działalności felietonistycznej. Jej kontynuacją w latach siedemdziesiątych będą teksty publikowane regularnie w „Tygodniku Powszechnym”. Wierność temu gatunkowi, trwająca tak długo, każe szukać motywacji jego podjęcia głębiej niż w doraźnym, przypadkowym wyborze.

⁵² K. M ę t r a k, *Literatura w piekle felietonu*, „Kultura” [Warszawa] 1972, nr 46, s. 9.

Decyzja o sięgnięciu po felieton wydaje się konsekwencją rozumienia przez Kijowskiego własnej działalności krytycznej jako ujawnianej publicznie drogi, na której w procesie poznawania i interpretowania zjawisk szeroko pojętej kultury krytyk definiuje oraz kształtuje własną wobec nich postawę. Takiemu autopersonalnemu nachyleniu rozważań autora *Miniatur* towarzyszy, konsekwentnie realizowany, metodologiczny antyscjentyzm. Kijowski nie posługuje się stabilną strategią postępowania badawczego, nie dba choćby o zachowanie pozorów naukowej metodyczności⁵³. Jego podejrzliwość wobec nauki o literaturze, która w jego opinii uzurpatorsko głosi zwodniczą możliwość zdobycia stałej, pewnej i jednoznacznej wiedzy humanistycznej, prowadzi go do paradoksalnego przekonania, iż jedyne uprawnione, rzetelne i użyteczne z perspektywy publiczności literackiej postępowanie badacza wobec literatury leży nie w kompetencjach nauki, lecz... krytyki. W opinii autora *Miniatur* tylko krytyk za sprawą pragmatycznego zorientowania swoich wypowiedzi, zdający relację z własnych literackich pasji i odkryć, kwalifikuje się do tego, by w zauważalny i pozytywny sposób oddziaływać na życie literackie, kształtować obraz literatury w oczach czytelników, wpływać na ich wybory i recepcję. Krytyk w ujęciu Kijowskiego to ktoś więcej niż mediator: to „wskrzęsiciel” literatury, wprowadzający na nowo w czytelniczy obieg dzieła zapomniane bądź nie zrozumiane. Akcentując tak pojmowaną doniosłość jego funkcji, będącej zarazem – jak pamiętamy – istotnym składnikiem moralnego zobowiązania i powołania krytyka, autor *Szóstej dekady* jaskrawo przeciwstawia krytykę historii literatury. Ta ostatnia, jako dyscyplina w pewnej mierze patologiczna, zniekształca według niego fakty literackie przez sztuczne komponowanie ich w regularne porządki genetyczne, periodyzacje, zestawienia itp.⁵⁴ Nic dziwnego, że w interpretacji Kijowskiego rezultaty pracy historyka literatury są zgoła odwrotne niż krytyka: zamiast ożywiać, uśmierca on literaturę swoimi suchymi klasyfikacjami⁵⁵.

Preferowanie swobody, a nawet arbitralności wypowiedzi, przedkładanie jej nad rygorystycznie przestrzeganą dowodliwość i jednoznaczność sądów, koresponduje z poetyką felietonów Kijowskiego, oscylującą pomiędzy porządkiem a pozornym bezładem. Pozornym, bo w istocie ściśle sfunkcjonalizowanym. Autor *Miniatur krytycznych* komponuje swoje teksty tak, by odzwierciedlały one procesy myślowe, towarzyszące ich powstawaniu; by pokazywały drogę dochodzenia ich twórcy do, często niejednoznacznej, konkluzji. Uprowadzając jakby ewentualne zarzuty odbiorców dotyczące braku gotowych i definitywnych roz-

⁵³ Dostrzegł to G. Lasota – zob. G. L a s o t a, *Grzechotka Kijowskiego*, „Przegląd Kulturalny” 1961, nr 22, s. 7.

⁵⁴ A. K i j o w s k i, *Historia nie napisanych książek*, [w:] *Miniatury krytyczne*, s. 124-127.

⁵⁵ T e n ż e, *Szkola podejrzeń i jej profesor*, „Przegląd Kulturalny” 1958, nr 4, s. 1, 4.

strzygnięć postawionych kwestii, Kijowski sam ostrzega przed wysuwaniem wobec jego szkiców tego rodzaju wymagań:

W moich artykułach krytycznych czytelnik znajdzie arbitralność, konceptualizm, narzucanie książce własnej idei, dywagacje publicystyczne, dowolne konstrukcje... [...] Nie wstydzę się tego chaosu⁵⁶.

– jest to bowiem, dopowiedzmy, chaos zamierzony, umotywowany przyjętą koncepcją krytyki. W jej świetle komunikat krytyczny jest wyrazem poszukiwań, rozpoznań, a także pomyłek autora – słowem: zapisem nabywania przez siebie samowiedzy niejako na tle eksplorowanych przez niego tematów, dążenia do samookreślenia względem docierających z zewnątrz (z literatury, kultury, życia umysłowego) sygnałów.

Postawa taka dopuszcza, więcej: narzuca szczególną stylistykę wypowiedzi; stąd sięgnięcie autora *Miniatur* po felieton. Obie cechy konstytutywne tego gatunku, szerokość i aktualność podejmowanej problematyki, zestrojona ze swobodą ujęcia, gwarantująca „minimum oficjalności”⁵⁷, odpowiadają zamierzeniu krytyka, dla którego o istotności referowanych zagadnień stanowi nie tyle (albo nie tylko) ich intersubiektywna merytoryczna doniosłość, ile stworzona niejako przez samo ich podjęcie sposobność do zajęcia własnego wobec nich stanowiska. Felietonistyka okazuje się obszarem, który umożliwia Kijowskiemu zabieranie głosu *ad vocem*, w związku z kwestiami podjętymi przez kogoś już wcześniej – w literaturze, sztuce, nauce. Ów specyficzny, wtórny charakter felietonu pozwala krytykowi przyglądać się zagadnieniom przynajmniej częściowo zbadanym i opisanym, a niejednokrotnie uznawanym za błahe, pospolite i powszechnie znane i przez to z pozoru niewarte uwagi. Autor *Szóstej dekady* mówi o nich, zdawałoby się, z perspektywy laika, swobodnie i w nieformalny sposób – a zatem jakby niezobowiązująco – penetrującego interesujący go przedmiot. Pisarstwo takie, będące mówieniem „z powodu”, miało by doskonale odpowiadać jego „dyletanckiej naturze” oraz „uniwersalnym aspiracjom”⁵⁸. Jakkolwiek trudno przyjąć pierwszą część tego wyznania bez minimalnej choćby dozy nieufności, pozostaje prawdą, iż Kijowski-felietonista nie stawia sobie za cel epatowania czytelnika erudycją czy każdorazowego wyczerpywania podjętego tematu. Chce go raczej zaciekawić, wprowadzić we własny świat doznań intelektualnych, sprowokowanych na przykład przez lekturę, dyskusję, spektakl czy wydarzenie z tzw. życia codziennego.

⁵⁶ T e n ż e, *Moja babcia wobec impresjonizmu*, s. 3.

⁵⁷ Por. P. S t a s i ń s k i, *Poetyka i pragmatyka felietonu*, Wrocław 1982, s. 6.

⁵⁸ Zob. K ł o s s o w i c z, „...mów, pisz”, s. 3.

Istotną rolę w kształtowaniu u Andrzeja Kijowskiego felietonowego myślenia odegrał epizod paryski, którego bezpośrednim rezultatem stała się książka *Sezon w Paryżu*. W istocie kilkumiesięczny pobyt krytyka we Francji na przełomie lat 1960-1961 okazał się wydarzeniem znacznie trwalszym i bardziej dalekosiężnym w skutkach, niż można by wnioskować po niewielkich rozmiarach *Sezonu*. Jego znaczenie przekracza wymiar jednostkowej publikacji: spotkanie z atmosferą intelektualną i polityczną zachodnioeuropejskiej stolicy wzbogaciło świadomość autora *Miniatur*, rozszerzyło jego horyzonty poznawcze oraz znacząco wpłynęło na jego myślenie o literaturze, kulturze i europejskiej cywilizacji. Pierwsze, najbardziej spontaniczne reakcje, ujęte w swobodnej, reportażowo-felietonowej konwencji, tworzą specyficzny klimat *Sezonu w Paryżu* – książki, która w późniejszej twórczości Dedala będzie miała swój gatunkowy odpowiednik w *Podróży na najdalszy Zachód*.

Sezon skomponowany jest wokół jasno zaznaczonej osi konstrukcyjnej, którą stanowi obserwowana przez autora postawa Francuzów wobec głośniego wówczas wydarzenia, jakim była wojna w Algierii. Temat ten tworzy *leitmotiv* książki: Kijowski, penetrując różne obszary życia Francji, sięgając w głąb jej dawniej i dziś, stale powraca do tego jednego aktualnego zagadnienia. Jego uwagę przyciąga przede wszystkim rozdźwięk pomiędzy zdecydowaniem rządu a całkowitym niemal brakiem poparcia dla jego polityczno-militarnych inicjatyw ze strony elity intelektualnej kraju, znajdującej się w wyraźnej względem niego opozycji. Fenomen reakcji francuskiej inteligencji daje polskiemu publicyście jednocześnie sposobność wniknięcia pod powierzchnię codzienności Francji początku lat pięćdziesiątych. Autor *Sezonu* szybko zmienia pisarską strategię: od ujęcia reportażowego, wielokrotnie rozpoczynającego jego rozważania przywołaniem właśnie zaszłego wydarzenia czy napotkanej osobiście sytuacji, przechodzi do refleksji, której celem jest rozpoznanie faktycznej przyczyny takiego stanu rzeczy. Stoi zaś za tym zmiana optyki: Kijowski ze stanowiska obserwatora i komentatora faktów dyskretnie przesuwają się na pozycję ich interpretatora, który źródła obecnego oblicza Francji, jej kryzysu tak politycznego, jak i ogólnokulturowego, upatruje w szerokim kontekście – historycznym, filozoficznym, społeczno-cywilizacyjnym. Nie dziwi więc, że na tle rozgrywających się wypadków politycznych zainteresowanie autora *Sezonu* przyciągają postaci inspirujące życie umysłowe Francji: Sorel, Malraux, Marcel, Sartre, Simone Weil. Światopoglądowa i intelektualna atmosfera tego kraju, który – to istotny moment refleksji Kijowskiego – był odwiecznym europejskim sanktuarium myśli i kultury humanistycznej, kształtowana jest obecnie jednak przez jakości i wzory nie przystające do osiągnięć przeszłości i wskutek tego nie mogące sprostać wyzwaniom teraźniejszości. W ocenie polskiego publicyisty kryzys związany z wojną algierską jest zaledwie symptomem poważniejszego zjawiska, jakie już

zaczęło się dokonywać w powojennym francuskim społeczeństwie: stopniowego dezawuowania się roli inteligencji, słabnięcia jej społecznej funkcji oraz rozluźniania się jej więzi zarówno z warstwą przeciętnych obywateli, jak i ze sferą rządzącą. W konsekwencji Francja traci swą kulturową doniosłość, jaką miała w przeszłości, a która teraz ustąpiła miejsca megalomanii i zadufaniu w swoją przeszłość jako społeczeństwa, rozmieniającego „na drobne” swe osiągnięcia i trwoniącego własne możliwości w destrukcyjnych działaniach⁵⁹. Stąd konkluzja autora *Sezonu*, do której dochodzi on zestawiając dawną Francję, jej rolę i pozycję w kulturze Europy ze stanem obecnym, znanym mu z naocznej obserwacji: współczesna Francja i jej obywatel nie są już „solą ziemi”. Wierzyć, że jest inaczej – a wiarę taką, w swej opinii bezpodstawną, krytyk dostrzega w potocznej świadomości tamtejszego społeczeństwa – byłoby według niego równą naiwnością i niedorzecznością, jak u schyłku XX w. być nadal przekonanym o szczególnej misji dziejowej Polski⁶⁰.

A jednak pesymizm wniosków autora *Sezonu* ustępuje miejsca bardziej optymistycznym konstatacjom, a to wskutek uświadomienia sobie przez niego wagi paryskich penetracji dla swego osobistego doświadczenia. Bo w gruncie rzeczy nie o samej Francji jest to książka, lecz o postrzeganiu jej przez Kijowskiego. Bezpośrednie zetknięcie z zachodnioeuropejską kulturą, obserwacja kolejnych stadiów jej rozwoju w rekwizytach historii, od korzeni aż po dzieje najnowsze, przekonały polskiego publicystę o spolegliwości – niezależnie od aktualnych i potencjalnych problemów – tej cywilizacji, o wykształconej przez nią zdolności do odradzania się, samoregeneracji. *Sezon w Paryżu* jest zapisem nabierania przez krytyka przeświadczenia, iż w istocie historia kultury społeczeństwa tworzy *continuum*; iż naczelną jej wartość stanowią – przy wewnętrznej różnorodności – spójność, ciągłość i trwałość, gwarantujące samorzutne przechodzenie przez kolejne etapy rozwoju i niezniszczalność, pomimo doraźnych kryzysów. Nawet momenty mniej wzniosłe w tym procesie – zdaje się brzmieć ostateczna konkluzja autora – nie są w stanie go zatrzymać, a to dzięki owej wewnętrznej potencji kultury, samoregenerującej swoje zasoby. Dlatego można zaniechać obaw o jej przyszłość i przejść do kontemplacji jej samej, czerpiąc naukę ze społecznej autorefleksji:

[...] sezon we Francji odczytał mnie raz na zawsze katastrofizmu. Mam takie uczucie, jakbym przeżył Wielką Rewolucję, cesarstwo pierwsze, restaurację, rewolucję lipcową, monarchię lipcową, rewolucję lutową, drugie cesarstwo, Komunę paryską i przegadał to wszystko, co oni przegadali od sprawy Dreyfusa do sprawy Jeanson, aż po zburzenie trybunału na Cherche-Midi. Uczucie to jest

⁵⁹ Zob. A. K i j o w s k i, *Sezon w Paryżu*, Warszawa 1962, s. 39-41.

⁶⁰ Tamże, s. 158.

czystą uzurpacją, przyszło do mnie z tego powietrza przezroczyściego, w którym jak w kryształach łamią się barwy i blaski. Wiem, że tylko tymczasem przebywam w miejscu wybranym przez bogi, przeznaczonym na to, aby ludzie przeżyli tutaj swój los do końca i do dna przejrżeli swoją wspólną sprawę⁶¹.

Prócz uświadomienia sobie łączności z humanistyczną tradycją Europy, w której zacierają się – na kartach *Sezonu* – polityczne i ideologiczne bariery, Kijowski zapewne właśnie w Paryżu zapoznaje się bliżej z osiągnięciami współczesnej sobie francuskiej myśli naukowej i krytycznoliterackiej. Poglądy „*collège de sociologie*” – George’a Bataille’a, Rogera Cailloisa, Michaela Leirisa, a także Rolanda Barthesa, brzmiące dla polskiego krytyka świeżo i atrakcyjnie, będą odtąd często przez niego wykorzystywane bądź to jako przedmiot komentarzy (przeeglądy zagraniczne w „*Twórczości*”), bądź też jako składnik jego własnych myśli i hipotez, zawartych w felietonach⁶². Wymienieni autorzy, wraz z Maurice Blanchotem, zafascynowali też Kijowskiego „nowym rewelacyjnym stylem eseju francuskiego”⁶³; we Francji miał również autor *Sezonu* sposobność poznać głębiej tradycję, która stanowiła inspirację dla jego twórczości felietonowej – formy intelektualne literatury, wywodzące się od Rousseau i Pascala, jak dzienniki, myśli, listy, pamiętniki, zapiski⁶⁴. Wydaje się ponadto, że pobyt w Paryżu rozbudził w nim ciekawość wobec osiągnięć zarówno współczesnej prozy francuskiej (m.in. Butora), jak i europejskiej myśli naukowej czy popularnonaukowej. W szkicach autora *Miniatur* z pierwszej połowy lat sześćdziesiątych zauważyć można zainteresowanie np. psychologią głębi i teorią archetypów Junga⁶⁵, antropologią strukturalną Lévi-Straussa⁶⁶ czy wreszcie religioznawstwem i etnologią Eliadego⁶⁷. Ten ostatni jest mu szczególnie bliski ze względu na swoją „wizję ludzkości niezmienną”, odpowiadającą koncepcji Kijowskiego jedności i tożsamości człowieka w historii, która stanowić będzie światopoglądowy kościć *Listopadowego wieczoru*.

Sezon w Paryżu, za sprawą swej zgoła nieliterackiej tematyki (o samej literaturze mówi się tam niewiele), pozwala wyraźnie uchwycić fazę kształtowania

⁶¹ Tamże, s. 182.

⁶² Stąd np. zapewne zainteresowanie krytyka problematyką mitu, który będzie odtąd w jego szkicach ważną kategorią analityczno-wartościującą – zob. np. A. K i j o w s k i, *Polski mit literacki*, „Przegląd Kulturalny” 1963, nr 19, s. 6.

⁶³ T e n ż e, *Systematyka chimer*, s. 130.

⁶⁴ Zob. K ł o s s o w i c z, „...mów, pisz”, s. 3.

⁶⁵ Zob. A. K i j o w s k i, *Archetyp, czyli kołyska bohatera*, „*Twórczość*” 1965, nr 11, s. 126-128.

⁶⁶ T e n ż e, *Myśl nieoswojona*, s. 88-90.

⁶⁷ Zob. t e n ż e, *Przegląd prasy*, „*Twórczość*” 1962, nr 1, s. 130-131; t e n ż e, *Wizja ludzkości nieomylniej*, s. 143-148.

się założeń publicystyki Kijowskiego. Podejmowane przez niego zagadnienia – czy to filozoficzne, polityczne, czy najbardziej doniosłe dla jego refleksji, historyczno-kulturowe – jasno zakreślają krąg problemów, które będzie on odtąd podejmował w swoich wypowiedziach. Nade wszystko wszakże *Sezon* ujawnia w załączkowej formie ambicję historiozoficzną swego autora, która dojdzie do głosu także w *Arcydziele nieznanym*, w pełnej postaci natomiast ukaże się u schyłku tego okresu twórczości Dedala we wspomnianym tomie o pokoleniu romantycznych straceńców. Dystans wszakże, jaki dzieli obie publikacje, *Sezon w Paryżu* i *Listopadowy wieczór*, pomimo pewnego pokrewieństwa optyk, jest znaczny. Twórczość zaś, która go wypełnia, to m.in. felietony, ukazujące rozmaite pasje autora *Miniatur* w momentach ich erupcji, przemieszczania się i stopniowego układania w bardziej stabilne ośrodki tematyczne. Jakie zagadnienia uznać tu trzeba za pierwszoplanowe?

W felietonach twórcy *Miniatur krytycznych* spostrzeżenia dotyczące współczesnej polskiej literatury, krytyki i czytelnictwa przeplatają się z refleksjami bardziej ogólnymi, poświęconymi sensowi literatury czy – szerzej – kultury, celowości zajmowania się nią, kondycji XX-wiecznej humanistyki. Formułowane są one często w stylu impresyjnym, swobodnym, co przejawia się kondensacją wewnętrznych sprzeczności, nagłymi zwrotami myślowymi, zbijającymi odbiorcę z tropu eksponowanymi paradoksami. Kijowski z upodobaniem prowadzi grę z czytelnikiem: przedkłada mu tekst pozornie łatwy, „gładki” w lekturze, który w głębszej warstwie przejawia silne napięcie intelektualne; jest tam obecne oscylowanie na granicy pewności i wątplenia, tracenie dotychczasowego przeświadczenia po to, by zyskać nowe – i na oczach czytelnika znowu je zakwestionować. Gra ta nierzadko skrywa się pod maską ironii, w tym autoironii, która pozwala autorowi mówić o rzeczach dlań ważnych „z przymrużeniem oka”. Lekkość w traktowaniu podjętego tematu, sprawiająca wrażenie niespiesznego, niekiedy nawet niedbałego wertowania przez autora kart swoich zapisków, przemyśleń, wspomnień etc., ma zasugerować czytelnikowi, że prowadzony z nadawcą dialog jest całkowicie nieskrępowany, pozbawiony nalotów dydaktyzmu czy naukowości. Miał ekspansywnego trendu „scjentyistycznego”, jaki obserwuje Kijowski w XX-wiecznej krytyce i publicystyce, przejawiającego się nie tylko zagęszczeniem ezoterycznej terminologii, lecz także swoistą retoryką, przymuszającą odbiorcę do pilnego poruszania się zawiłymi szlakami przesłanek i wniosków autora pod groźbą niezrozumienia jego myśli, krytyk proponuje odmienny model dyskursu. Jego felietony są swoistym „zaproszeniem do współmyślenia”, do wspólnego uczestnictwa w wędrówkach intelektualnych po różnych płaszczyznach i pomostach współczesności. To właśnie dzięki tej szczególnej pragmatyce gatunku Kijowski upatruje w felietonie *mutatis mutandis* spadkobiercę najlepszych tradycji prozy. Forma ta pozwala bowiem, w jego

przeświadczeniu, zawrzeć z czytelnikiem przymierze bardzo osobiste, nawiązać intymne porozumienie, a jednocześnie zamknąć w niej własne wszechstronne spostrzeżenia i hipotezy – niczym w literaturze pięknej. W *postscriptum* do *Szóstej dekady* znajdujemy następujący komentarz:

Felieton jest następcą powieści – tak co do funkcji, jaką spełnia, jak co do łatwości, z jaką powstaje. Albowiem dobre (tak myślę) w sztuce jest to tylko, co powstaje bez wysiłku, w radosnym podnieceniu, i co również bez wysiłku, bez przymusu, w radości zrozumienia zostaje przyjęte.

Tak pojmowany, był gatunek ten dla Kijowskiego idealnym medium porozumienia z odbiorcą, a zarazem jakby krytycznym ekwiwalentem literatury, „literackim myśleniem w odcinkach”⁶⁸. Powstające regularnie pod piórem autora *Miniatur* felietony bowiem, co potwierdzałyby ich książkowa reedycja, tworzą swoisty ciąg tekstów, zespolony nadrzędną kategorią autorskiej stabilności. Jakość ta każe czytelnikowi oczekiwać kolejnego wystąpienia krytyka, z chwilą jego ukazania się natomiast włączyć je w cykl jego wcześniejszych wypowiedzi, dzięki czemu każdy nowy felieton staje się dla odbiorcy jeszcze jedną sposobnością do zapoznania się z opiniami jego twórcy. W ten sposób pośród wariabilności tematów autor okazuje się instancją stałą, nieruchomym i pewnym układem odniesienia dla czytelnika. Jego wypowiedzi, niczym powieść, układają się w rozwijany z tygodnia na tydzień „łańcuch myśli”, przybierając postać swoistego świadectwa czujnej obecności krytyka w świecie.

Strategia felietonowa zatem z jednej strony umożliwia Kijowskiemu manifestację autorskiego subiektywizmu, z drugiej natomiast jest subtelnym środkiem perswazji: nieoficjalny ton wypowiedzi ma zniwelować dystans pomiędzy podmiotem a odbiorcą. Czytelnik zostaje niejako „zaproszony” – a ów gest zaproszenia jest sukcesywnie ponawiany – do uczestnictwa w intymnym klimacie rozważań autora; nie otrzymuje jednak gotowego i definitywnego rozwiązania podejmowanych przez autora problemów. Jest to w pewnej mierze *ex definitione* wartością, ale i zarazem ograniczeniem felietonu jako gatunku w realizacji Kijowskiego z pogranicza krytyki literackiej i publicystyki⁶⁹. Autor *Miniatur krytycznych*, nie rezygnując z uprawiania felietonistyki, sięga więc także – m.in. dla znalezienia adekwatnego sposobu artykulacji swoich literackich i

⁶⁸ Określenie T. Nyczka – zob. T. N y c z e k, *Pisarz, jego życie i twórczość*, „Twórczość” 1973, nr 1, s. 131.

⁶⁹ Koneksje literackie są zjawiskiem typowym w ówczesnych felietonach Kijowskiego, co sytuuje je wyraźnie na styku publicystyki i krytyki literackiej, pozbawiając je wskutek tego jednoznacznej genologicznej etykiety. Felietonistyka autora *Miniatur* nosi więc równocześnie cechy literackości w planie wyrażania (swoistą perswazyjność – por. S t a s i Ń s k i, dz. cyt., s. 11, 12) oraz metaliterackości w planie treści (z racji swych akcentów krytycznoliterackich).

historycznych fascynacji – po inne formy wypowiedzi, w tym esej i portret. Temu ostatniemu chcemy teraz przyjrzeć się nieco bliżej.

PRÓBA PORTRETU LITERACKIEGO

Krytyk, jeśli rzeczywiście chce zostać w literaturze, powinien napisać parę portretów literackich⁷⁰.

Skromnej wielkości, lecz w zestawieniu z rozmiarami felietonu bez wątpienia znacznie obszerniejsza książeczka, jaka ukazała się w 1964 r., zbiegła się w czasie z inną publikacją Kijowskiego, *Arcydziełem nieznanym*, i została przez nią niemal zupełnie przesłonięta⁷¹. Tymczasem *Maria Dąbrowska* zajmuje w dorobku krytyka miejsce szczególne, jest bowiem jedynym skreślonym przez niego portretem literackim, jeśli nie liczyć szkiców o Stanisławie Baczyńskim i Baudelaire. Kijowski więc spełnia własny, cytowany wyżej postulat „paru portretów” tylko częściowo. Tym bardziej ten, wyjątkowy na tle jego pozostałej twórczości, tom zasługuje na uwagę; przejawia się w nim bowiem tendencja, która niebawem okaże się rysem konstytutywnym jego eseistyki historycznej.

Na *Marię Dąbrowską* składają się trzydzieści dwa miniaturowej wielkości rozdziały-szkice, przedstawiające biografię pisarki oraz jej osobowość, osadzone w intelektualno-społecznym klimacie epoki. Klamrą spinającą te elementy jest rozciągnięta na nie problematyka *Nocy i dni* jako dzieła, które w przekonaniu autora łączy w sobie zarówno doświadczenia „wewnętrzne” (filozofię życia, własne koncepcje estetyczne, autobiografię duchową), jak i „zewnętrzne” (fakty historyczne, współczesne pisarce prądy filozoficzne, umysłowe i artystyczne) Dąbrowskiej. W rezultacie nałożenia na siebie obydwu planów powstał tom o kompozycji jednolitej, podporządkowanej odczytywalnemu zeń naczelnemu zamysłowi: prezentacji zasadniczej, zdaniem krytyka, idei autorki *Nocy i dni* – „wiary w niezniszczalność życia”⁷².

Nie względy merytoryczne wszakże w sposób najistotniejszy decydują o wartości *Marii Dąbrowskiej*. Zawarte w książce fakty czy sugestie interpretacyjne, pomimo atrakcyjności i oryginalności niektórych pomysłów (np. Bogumił jako polska kreacja Martina Edena, semantyka wzajemnej relacji płci w *Nocach i dniach*), zdają się nie wnosić większych rewelacji do ustalonej już wiedzy o pisarce i jej twórczości. Istotnego waloru tej mikromonografii szukać należy

⁷⁰ A. K i j o w s k i, *Przegląd prasy*, „Twórczość” 1959, nr 3, s. 176.

⁷¹ Po jej wydaniu ukazała się zaledwie jedna recenzja: J. K a t z, *Nowości krytyki*, „Życie Literackie” 1965, nr 14, s. 12.

⁷² Zob. A. K i j o w s k i, *Maria Dąbrowska*, Warszawa 1964, s. 125-129.

gdzie indziej: w sposobie prezentacji materiału, w podejściu autora do historii, antycypującym kierunek jego późniejszych rozważań doby *Listopadowego wieczoru*. Na czym polega specyfika metody, którą posłużył się Kijowski przy portretowaniu Dąbrowskiej?

Krytyk patrzy na osobę i dzieło pisarki integralnie: zarówno jej biografię, jak i twórczość traktuje jako jeden obszerny, wieloaspektowy, lecz zarazem spójny tekst, którego właściwe odczytanie gwarantuje zrozumienie i afirmację zawartego w jej *opus vitae* przesłania, a przez to odsłoni postać jej samej. Personalistyczne zorientowanie zamkniętych w *Marii Dąbrowskiej* spostrzeżeń i konkluzji zdaje się korespondować z „portretowym” charakterem publikacji. Jakkolwiek wiele w niej szczegółów biograficznych i historycznych, rola, jaką wyznacza sobie Kijowski, nie sprowadza się wyłącznie do zestawiania danych i epatowania czytelnika nagromadzeniem detali. Skondensowany na niewielkiej przestrzeni materiał faktograficzny ma jedynie sprzyjać realizacji powziętego zamiaru ukazania postaci Dąbrowskiej jako pisarki i myślicielki, mającej czytelnikowi do zaoferowania własną, nieprzemijającą i zawsze aktualną filozofię życia.

W ożywianiu i przybliżaniu przeszłości, także tej najbliższej, czego dokonuje autor *Marii Dąbrowskiej*, pierwszoplanową rolę odgrywa przywoływany przezeń kontekst. Krytyk upatruje atrakcyjności bohaterki swoich rozważań nie tyle w samych faktach jej biografii, co w ich relacyjności, w stosunku tychże faktów do tła, na którym miały one miejsce. Z punktu widzenia Kijowskiego ważny, ciekawy i uniwersalny – czy to w literaturze, czy w historii – jest nie sam obiektywnie dany fenomen, rozpatrywany w izolacji, lecz jego związki, zwłaszcza przyczynowo-skutkowe, z innymi zdarzeniami i okolicznościami, jego zdolność generowania innych zjawisk, potencjał kreacyjny. Relacje tego rodzaju posiadają dla autora *Marii Dąbrowskiej* bogaty ładunek semantyczny, pozwalają bowiem prócz prezentacji faktów wyjaśniać je, wskazywać genetyczne zależności – np. pomiędzy prądami umysłowymi epoki, ideami społecznymi itp. a życiowymi wyborami pisarki oraz jej światopoglądowymi i literackimi decyzjami. Konsekwentne uwzględnianie układu odniesienia stanowi rys charakterystyczny zarówno miniaturowej monografii o autorce *Nocy i dni*, jak i podejścia Kijowskiego do przeszłości w ogóle. *Maria Dąbrowska* sytuuje się tym samym na pozycji zwiastuna historiozofii *Listopadowego wieczoru*, której niebawem poświęcimy więcej uwagi.

Czy jednak wyłączną motywacją do napisania tej książki była, zadeklarowana pośrednio w cytowanych słowach, chęć „pozostania” w literaturze? Kijowski miał prawdopodobnie także inny, bardziej pragmatyczny powód. Jeszcze przed wydaniem portretu Dąbrowskiej w jednym ze swoich felietonów mówił o braku wśród polskich publikacji opracowań krytycznoliterackich o charakterze

popularyzatorskim – takich, które byłyby alternatywą wobec „nadętych, pseudo-naukowych i potwornie nudnych”, a w konsekwencji, jego zdaniem, przez nikogo nie czytanych, przedmów do książek⁷³. Pisał zatem *Marię Dąbrowską* z intencją stworzenia opracowania, które nawiązałoby do formuły portretu literackiego i byłoby zarazem wolne od przesadnej naukowości, której przejawom we współczesnej krytyce tak niechętnie przyglądał się autor. Manierze tej przeciwstawił francuską serię *Les écrivains de toujours*, która zdobyła jego przychylną opinię właśnie swoimi ambicjami popularyzacji literatury – popularyzacji nie oznaczającej wszakże ignorancji, lecz rzeczowość połączoną z atrakcyjnością przekazu⁷⁴.

Próba portretu literackiego, podjęta przez autora *Marii Dąbrowskiej* – tomu tak różnego od poprzedzających go *Miniatur krytycznych* tak co do gatunku, jak i materii wypowiedzi – pozostaje na mapie twórczości Kijowskiego przedsięwzięciem efemerycznym. Krytyk nie powrócił więcej do tej formy pisarstwa, która niewątpliwie narzucała inny rodzaj wymagań, tak jeśli chodzi o model postępowania badawczego, jak i w sferze swobody penetracji innych obszarów kultury. Kontynuacja formy portretu implikowałaby konieczność zogniskowania przez autora uwagi na wąskim polu zjawisk przez dłuższy czas, na co felietonowy komentator nie chciał, jak widać, przystać. W tym samym roku jeszcze zaskoczył natomiast publiczność innym tomem, również odróżniającym się od pozostałych jego książek, bo prezentującym odmienne od dotychczasowego podejście do rodzimej literatury – podejście, które z pewną dozą umowności można by określić jako „historycznoliterackie”. Publikacja ta zarazem swoim tytułem oraz problematyką składających się na nią szkiców i esejów nawiązuje do zagadnień obecnych już we wcześniejszej twórczości Kijowskiego, które teraz, w latach sześćdziesiątych, objawiają się w nowej, bardziej sprecyzowanej postaci.

ARCYDZIEŁO NIEZNANE CZY NIE ZNANE?

Tajemnicą krytyka jest jego urojone arcydzieło⁷⁵.

Postawione pytanie, które w innym kontekście mogłoby ująć jedynie za kalambur nie kryjący w sobie głębszego sensu, okazuje się zasadnicze dla zrozumienia myśli krytycznoliterackiej Kijowskiego w jednym z jej centralnych

⁷³ Zob. t e n ż e, *Prawdziwa i fałszywa popularyzacja*, [w:] *Miniatury krytyczne*, s. 237.

⁷⁴ Zob. t e n ż e, *Przegląd prasy*, „Twórczość” 1959, nr 2, s. 163.

⁷⁵ T e n ż e, *Literatura zalegniona*, [w:] *Szósta dekada*, s. 98.

punktów. Idzie bowiem o to, czy oczekiwane przez krytyka arcydzieło było jedynie tymczasowo nie znane jemu, lecz potencjalnie możliwe do zaistnienia – czy też w ogóle nierozpoznawalne, niewiadome, niespełnialne, właśnie: nieznane. Kwestii tej nie da się rozstrzygnąć bez spojrzenia na problematykę arcydzieła w ujęciu Kijowskiego z kilku perspektyw i w kontekście szerszym niż tylko literacki czy tylko współczesny (w sensie Anno Domini 196...). Rozświetlenie tej kategorii, będącej przecież jednym z głównych pojęć każdego systemu przekonań teoretyczno- czy też krytycznoliterackich, pozwoli uchwycić proces kształtowania się metody krytycznej oraz ustalania hierarchii wartości autora *Szóstej dekady*, które w połowie lat sześćdziesiątych osiąga ją sprecyzowaną, przemyślaną i stabilną postać. Nie należy przez to jednak rozumieć, że doktryna krytycznoliteracka Kijowskiego przeradza się wówczas w systematyczny i konsekwentnie rozwijany wykład z zakresu teorii arcydzieła. Autor *Miniatur krytycznych* nie przypisuje sobie prerogatyw teoretyka literatury, lecz stoi stale w pobliżu literackiej *praxis*, której zmienność i niejednorodność prowadzi do ciągłych fluktuacji jego postawy krytycznej. Jakże zatem postaci przybierało w jego myśli arcydzieło i czym było dla jego poglądów na literaturę w kolejnych momentach ich rozwoju?

1

Kijowski, jak pamiętamy, w okresie socrealizmu i bezpośrednio po nim zaangażował się w bieżące spory o kształt „socjalistycznej” kultury. Uwikłanie to determinowało repertuar poruszanych przez niego tematów, a także zakreślało ramy postawy, zajmowanej przez krytyka wobec podejmowanej problematyki. Truizmem byłoby uzasadniać, iż stanowisko to musiało w znacznej mierze pokrywać się z kierunkiem polityki kulturalnej komunistycznego państwa, co niejako automatycznie obliżowało piszącego wtedy o aktualnym stanie życia literackiego i umysłowego autora *Różowego i czarnego* do głoszenia oficjalnie lansowanych poglądów i wartości. Jednym z ważniejszych zagadnień, jakie w rozważaniach takich nie mogło zostać pominięte, był oczywiście ideał literatury, którego własną (w jakim stopniu jednak rzeczywiście własną?) wersję kreślił Kijowski w postaci postulatów porozrzucanych w swoich ówczesnych szkicach.

Jakkolwiek w słowniku krytycznym twórcy *Różowego i czarnego* termin „arcydzieło” w tamtym okresie jeszcze nie istniał, za jego ówczesny synonim uznać wypada „wielką powieść”. Stanowiła ona w myśli Kijowskiego modelowy konstrukt, esencję najwyższych jakości literatury naówczas preferowanych, i jako taka stała się niemal jego obsesją. Atrybuty ją wyznaczające, takie jak: realizm, żywy (wiarygodny i pozbawiony psychologicznych uproszczeń) boha-

ter, współczesność problematyki oraz konsekwencja w planie gatunku i kompozycji – służyć miały rozumianemu jeszcze wąsko, po marksistowsku, zaangażowaniu dzieła w kształtowanie społecznej świadomości. Nieznaczna ewolucja, jakiej podlegała koncepcja „wielkiej powieści” na przestrzeni lat pięćdziesiątych na skutek zmian dokonujących się poza literaturą, nie była w stanie wyeliminować schematyczności z postulowanego przez krytyka wzorca; pomimo przesunięć w swym obrębie w swoich generalnych wyznacznikach pozostawał on przystosowany do ideologii panującej oficjalnie w życiu społeczno-kulturalnym. Starania Kijowskiego, by pogodzić normy pozaliterackie z jakościami estetycznymi literatury, w oczach jego samego musiały wreszcie wydać się chybione: jego pożądana „wielka powieść” nie tylko nie powstała, ale i sama jej teoria musiała zostać w poważnym zakresie zweryfikowana.

Przyczyną tego było zapewne uświadomienie sobie przez krytyka zawężonej, synchronicznej perspektywy, z jakiej patrzył on dotychczas na arcydzieło, tzn. doraźności składających się na nie postulatów, ujmowania jego kryteriów wyłącznie przez pryzmat wymagań i potrzeb współczesności. Koncepcja „wielkiej powieści” Kijowskiego skorelowana była z ówczesnymi wymogami ideowymi i artystycznymi, określonymi przez dyrektywy polityki kulturalnej: dzieło to miało znaleźć artystyczną formułę nowej rzeczywistości, udzielić odbiorcy pozytywnej odpowiedzi na pytanie o sposób jej akceptacji i szansę zidentyfikowania się z nią. Usuwała natomiast z pola widzenia tradycję literatury, te wszystkie jej wartości i osiągnięcia w dotychczasowych stadiach jej rozwoju, które nie mieściły się w sztywnych granicach, zakreślonych dialektyczną koncepcją dziejów i sztuki. Krytyk, znalazłszy się w nowej sytuacji historycznej, zdawał się wyłącznie w niej szukać sankcji dla wartości literatury i tylko w zgodzie z tą aktualną, wyizolowaną z szerszego kontekstu rzeczywistością wyznaczał ideał dzieła literackiego. Nawiązywanie w niektórych wypowiedziach do reguł XIX-wiecznego realizmu krytycznego było w jego przypadku raczej próbą posłużenia się tradycją literacką jako parawanem dla zgola różnych od niej idei niż twórczym czerpaniem z niej. Hasła głoszone naówczas przez Kijowskiego faktycznie odcinały literaturę od gruntu, z którego wyrastała, szczególnie od uznanego przez krytyka za epokę ideologicznie najbardziej obcą współczesności, choć czasowo jej najbliższą. W rzeczywistości zatem „wielka powieść” miała być nową formułą literatury, jakiej wymagała inna jakościowo rzeczywistość (albo raczej jej adherenci), literatury budowanej wyłącznie wokół aktualnych dyrektyw politycznych, ideologicznych oraz podporządkowanych im norm artystycznych.

U schyłku lat pięćdziesiątych w twórczości krytycznoliterackiej autora *Różowego i czarnego* zanika ta swoista tautologia, polegająca na przekładaniu współczesności na język literatury całkowicie w płaszczyźnie synchronicznej, z wy-

łączeniem innych perspektyw, jak tradycja rodzima czy obca. Literatura światowa w znacznej mierze przestaje być rewirem oficjalnie zamkniętym. W podobny sposób „dozwolone” staje się stosunkowo swobodne sięganie w przeszłość kulturową i poszukiwanie w niej wartości i wzorców. Sprzyjające okoliczności sprawiają, że Kijowski zwraca swoje zainteresowanie ku przeszłości polskiej literatury, zjawiskom, jakie w niej zachodziły, oraz ich zasięgowi i wpływowi na teraźniejszą twórczość. Owocem tych penetracji, prócz licznych pojedynczych artykułów, jest zbiór szkiców, opatrzoney znaczącym tytułem *Arcydzieło nieznane*.

2

Stwierdzenie, że *Arcydzieło nieznane* ujawnia inne, historycznoliterackie oblicze krytyka, nie jest zbyt ściśle i należy je rozumieć raczej metaforycznie niż dosłownie. Kijowski bowiem nie wciela się nagle w postać historyka literatury i nie zajmuje się jej badaniem w sposób, który dawałby się zaklasyfikować pod pojęciem „naukowy”. Klóciłoby się to w jaskrawy sposób z zarówno do tej pory, jak i później konsekwentnie przezeń głoszoną i realizowaną koncepcją krytyki jako alternatywnego wobec nauki o literaturze sposobu jej poznania. Jego stanowisko wobec literatury jest jednakowoż w *Arcydziele* inne niż np. w *Miniaturach* czy *Szóstej dekadzie*. Z pozycji „socjologa” współczesnego życia literackiego i recenzenta bieżącej produkcji piśmienniczej Kijowski przechodzi do przyglądania się literaturze przez pryzmat historii, raczej ją kontempluje, niż osądza. Postawa niespiesznego smakowania dzieła, stanowiąca naczelną rys podmiotu krytycznego szkiców, składających się na ten tom, odbiega znacznie od burzycielskiej drapieżności, właściwej tekstom autora *Miniatur*. W *Arcydziele nieznanym* dominuje ton łagodnej akceptacji procesu historycznoliterackiego: autor, sięgając po genezę zjawisk współczesnych do tradycji, pokazuje, że literatura nie zaczyna się „teraz”, że nie jest jedynie wytworzonym dla zaspokojenia potrzeb chwili narzędziem poznania świata – ale że ona „już istnieje”⁷⁶, stanowi wartość, która od krytyka domaga się afirmacji, uznania, a zatem czegoś więcej niż wyrażenia opinii przez recenzenta przeglądającego rynek wydawniczy. Ocena zjawisk, sądzenie ich to zaledwie wstępne, elementarne zajęcie autora *Arcydzieła*. Jego dojrzewanie jest „dojrzewaniem do podziwu, aplauzu”⁷⁷, który to podziw stoi u podstaw kompozycji tomu. Kijowski,

⁷⁶ Np. rozważania o rodowodzie polskiej powieści – zob. A. K i j o w s k i, *Powieść, której nie ma*, [w:] *Arcydzieło nieznane*, s. 5-8.

⁷⁷ Zob. W. P. S z y m a ń s k i, *Rozmowa z Andrzejem Kijowskim*, „Tygodnik Powszechny”

poświęcając uwagę m.in. utworom Struga, Nałkowskiej, Brzozowskiego, Witkacego (początkowe szkice książki), wiąże je z ich macierzystym kontekstem: rzucenie ich na młodopolskie i międzywojenne tło służy wskazaniu ich genetycznych związków z epoką, a także tych jakości, którymi dzieła te swój wiek przekraczały, wychylając się ku współczesności.

Pomimo takiego ujęcia nie można jednak wywodów krytyka traktować jako rozprawy historycznoliterackiej; jakkolwiek dotyczą one literatury należącej do epok minionych i poparte są pewnym materiałem dokumentacyjnym, panuje w nich dowolność – zarówno w sferze wyboru pola zainteresowań, jak i w sposobie formułowania wniosków. Dużej dozie subiektywizmu i wyczuwalnemu bardzo osobistemu spojrzeniu autora⁷⁸ towarzyszy wyraźnie współczesna perspektywa, z jakiej omawia on wybrane epizody polskiej prozy.

Nałożenie na siebie dwóch czasowo odległych płaszczyzn sprawia, iż *Arcydzieło nieznane* przybiera postać krytycznej syntezy (jakkolwiek ograniczonej do niewielkiego obszaru zjawisk) historycznego i terażniejszego planu literatury. Ukazując to, co rozgrywa się w przestrzeni „pomiędzy” jej dawniej i dziś, Kijowski przeprowadza tezę, że pomimo znacznych różnic, tak w zakresie tematyki, jak i wizji artystycznej, literatura jest jednością rozwijającej się temporalnie ludzkiej autorefleksji, jednością jej dążenia do idealnej, modelowo pełnej postaci. Konkluzję tę, wpisaną w rozważania krytyka, wspiera kompozycja tomu: szkice poświęcone chronologicznie starszym utworom ustępują z czasem miejsca omówieniom dzieł młodszych, co ma w zamyśle zamysłem Kijowskiego odzwierciedlać spójność literatury, być wyrazem jej tożsamości niezależnie od dzielących różne momenty jej historii różnic – pokoleniowych i innych. W przeświadczeniu autora *Arcydzieła* to właśnie rytm historii jest stymulatorem, wyznaczającym kierunek i modelującym proces rozwoju polskiej prozy⁷⁹. Ufundowana na takich przesłankach diachroniczna perspektywa pozwala Kijowskiemu postrzegać arcydzieło w innym niż uprzednio świetle: już nie tylko jako panaceum na bieżące, doraźne braki literatury, lecz jako logiczną konsekwencję procesu historycznoliterackiego, jako ostateczny cel i sens uczestniczenia w literaturze, zarówno ze strony twórców, jak i publiczności. Dotychczasowa, symplifikująca zagadnienie jednostronność, sprowadzająca postulowane arcydzieło do funkcji doraźnego zaspokajania wymagań współczesności, ustępuje miejsca skomplikowaniu, wzbogacającemu wzorzec o jakości wyniesione z dzie-

1964, nr 47, s. 3.

⁷⁸ Akcent na ten element postawy Kijowskiego położył K. T. Toeplitz w swej recenzji *Arcydzieła nieznanego* – por. K. T. T o e p l i t z, „Inteligencja piekielna”, „Kultura” [Warszawa] 1965, nr 12, s. 3-4.

⁷⁹ Zob. A. K i j o w s k i, *Ciężar biografii rozszerzonej*, s. 1, 2.

jów literatury. Widzenie literatury jako sumy zjawisk, powiązanych ze sobą siecią wzajemnych zależności zarówno w przekroju poziomym, jak i pionowym, sytuuje problematykę arcydzieła nie, jak dotąd, jedynie w sferze prognoz i oczekiwań krytyka, wynikających z obserwacji teraźniejszości, lecz na przecięciu współczesności i historii literatury. Samo arcydzieło natomiast, stanowiąc kulminację obu porządków, jest zarazem ich punktem zbieżnym i ten jego charakter uniwersalistyczny, syntetyzujący to, co już istnieje w literaturze, z tym, co spodziewane, co nastąpić „powinno”, zdaje się w oczach krytyka stanowić o jego specyficzności, unikatowości. W opinii Kijowskiego arcydzieło musi z jednej strony uwzględniać potencjał wartości, które już są obecne w obszarze utworów istniejących i z tej racji funkcjonują w literacko-kulturowym krwiobiegu społeczeństwa, z drugiej zaś spełniać najbardziej aktualne oczekiwania czytelnika, rozwiązywać bieżące dylematy – a zatem utrafić w odpowiedni dla momentu historycznego ideał literatury przez samą literaturę niejako „wewnątrz” przygotowany i zaprojektowany. Jakże zatem postulaty, mówiąc kategoriami procesu historycznoliterackiego, musiało spełniać dzieło według porządku synchronicznego w latach sześćdziesiątych, by otrzymać rangę tego jedyne, szczególnego na tle pozostałych, utworu – innymi słowy: by zaistnieć i z nie znanego stać się znanym?

3

W okresie, o którym tu mowa, Kijowski w sposób bliski idei, zawartej w eseju Sartre’a *Qu’est-ce que la littérature?*, pojmuje literaturę jako zaangażowanie pisarza w zaangażowanie innych do poświadczenia własnej egzystencji. Krytyk nie traktuje tego jako postulatu, który proza miałaby dopiero realizować, lecz jako fakt, wynikający w obiektywny sposób z samej istoty działalności literackiej⁸⁰. Koncepcja ta różni się więc od marksistowskiej wizji literatury ideologicznie zaangażowanej tym, że w obecnym ujęciu Kijowskiego pisarz angażuje się przez samą swoją obecność, przez własny akt twórczy, nie zaś przez realizowanie w swoich dziełach określonej opcji. Rezultatem takiej perspektywy jest stosowane przez krytyka kryterium oceny wartości utworu, nie mające już natury politycznej, lecz moralną: mianowicie imperatyw szczerości twórcy. Pisarz w przekonaniu Kijowskiego musi być gotów do poniesienia ryzyka, do zapłacenia ceny za ujawnienie siebie w swoim dziele – literatura bowiem niczym walka byków (porównanie Kijowskiego) jest hazardem, grą o

⁸⁰ Por. t e n ż e, *Jeszcze o zaangażowaniu*, [w:] *Arcydzieło nieznanne*, s. 213; t e n ż e, *Nieporozumienia wokół krytyki*, „Przegląd Kulturalny” 1962, nr 17, s. 1, 3.

najwyższą stawkę⁸¹, w której rola pisarza polega na śmiałości stania się faktycznym bohaterem własnego dzieła poprzez powiedzenie pełnej prawdy o sobie, na zerwaniu maski obłudy⁸², pomimo grożącej za to śmieszności⁸³, na jaką naraża się wobec publiczności autor.

Optyka taka prowadzi Kijowskiego do szczególnej waloryzacji tej literatury, której nadaje miano autobiograficznej. Autobiograficzność owa w jego rozumieniu, szerzej niż w ogólnie przyjętej definicji, nie tyle miałyby się przejawiać w sferze konstrukcji narratora czy założonej strategii narracji, ile raczej wyrażać się odważnym przedstawieniem przez autora własnego ujęcia świata, przefiltrowaniem go przez pryzmat osobistego doświadczenia. Działaniu twórcy krytyk nadaje w ten sposób sankcję etyczną: pisarz jest odpowiedzialny za ukazywaną przez siebie prawdę, która w jego dziele winna być zaprezentowana w swoim wymiarze najbardziej elementarnym, tj. w mikroskali indywidualnej ludzkiej egzystencji. Nie można w literaturze – uważa Kijowski – bez uszczerbku dla jej mocy perswazji i bez zafałszowań w obrazie człowieka w świecie operować kategoriami globalnymi, makrostrukturami; prowadzi to, jego zdaniem, do dehumanizacji literatury, zatracenia zasadniczego, w jego ocenie, waloru literatury: zdolności do kreacji rzeczywistości, odpowiadającej nie zwerbalizowanemu osobistemu doświadczeniu poznawczemu odbiorcy. Zwłaszcza dziś, w przeswiadczeniu autora *Arcydziała nieznanego*, „ludzkość nie potrzebuje niezwyklej literatury, potrzebuje niezwyklej biografii”⁸⁴. Jest to zarazem potrzeba samego pisarza, biografia bowiem daje mu sposobność wniknięcia w samego siebie i w otaczający świat:

Wspomnienie osobiste jest aktem estetycznym, jest pierwszym krokiem ku odkryciu ludzkiej natury, jest swoistą kontemplacją życia w kształcie takim, w jakim odmalował je sentyment. Droga do innych prowadzi przez siebie samego⁸⁵.

– powie sentencjonalnie Kijowski. Stwierdzenie to wyjaśnia np. przyczynę obdarzenia przez krytyka wysoką notą odnalezionych kronik okupacyjnych, o których wartości w jego oczach stanowi właśnie autobiograficzny żywioł relacji „na gorąco”, napięcie wytworzone przez osobiste wyznanie⁸⁶. Preferowanie przez autora *Arcydziała nieznanego* literatury zbliżonej do prozy dokumentarnej

⁸¹ T e n ż e, *Toreador*, [w:] *Szósta dekada*, s. 105-108.

⁸² T e n ż e, *Pisarz i bohater*, [w:] *Miniatury krytyczne*, s. 111-114.

⁸³ T e n ż e, *Portret*, s. 137-140.

⁸⁴ T e n ż e, *Potęga anegdoty*, [w:] *Miniatury krytyczne*, s. 117.

⁸⁵ T e n ż e, *Maria Dąbrowska*, s. 77.

⁸⁶ T e n ż e, *Kronika*, [w:] *Arcydziało nieznanne*, s. 85-88.

zdaje się wynikać z jego przekonania, iż właśnie taka jej postać posiada walory szczerości i autentyczności o najwyższym stopniu kondensacji: akt twórczy w oczach krytyka zyskuje tu rangę gestu samoobnażenia pisarza.

Wierny swojemu pierwotnemu upodobaniu, Kijowski kontynuuje poszukiwanie arcydzieła na terytorium prozy, a ściślej powieści. Jego felietony i recenzje z lat sześćdziesiątych zdradzają jednak zarazem rosnące powoli przekonanie, że nawet formalna hiperdoskonałość i precyzja konstrukcji nie są w stanie zagwarantować, iż powieść okaże się arcydziełem. Prócz wymienionych zalet niezbędna jest tu bowiem unikalna jakość, trudna do zwerbalizowania i objaśnienia w zrjonalizowanych kategoriach krytyczno- czy teoretycznoliterackich, „iskra”, „duch boży”. Pozbawiony tej cechy, nawet bogaty w inne walory utwór jest płaski, martwy – tak jak np. omówiona przez krytyka francuska powieść *Litość Boga*:

Jean Cau nie jest nawiedzony, jest po prostu wykształcony, inteligentny i zręczny. Dzięki temu powieści jego nic właściwie nie można zarzucić oprócz tego, że nie jest arcydziełem⁸⁷.

Paradoksalnie zatem arcydzieło, jakiego oczekuje Kijowski, niekoniecznie musi być dziełem perfekcyjnym pod względem warsztatowym; aspekt „techniczny” ma tu charakter drugorzędny – w pierwszej kolejności arcydzieło jest odkryciem, „rewelacją, na którą się czeka”⁸⁸. W jednym z felietonów krytyk wyzna, że oczekuje dzieła, które go zaskoczy, zadziwi – właśnie swoim „nawiedzeniem”. Kategoria ta jednak, odpowiadając w doświadczeniu czytelnicy raczej intuicyjno-emocjonalnej sferze percepcji, nie znajduje w szkicach Kijowskiego dalszego rozwinięcia, pozostając pojęciem chwiejnym i niepewnym, pozbawionym bezpośredniego odniesienia do którejkolwiek z płaszczyzn dzieła literackiego.

Jakkolwiek autor *Arcydzieła nieznanego* przedkładał ów walor „objawiony” utworu nad spełnienie wyznaczonych przez swoje kryteria norm, co sugerowałoby elastyczny liberalizm krytyka w stosunku do powstającej literatury, przedstawia on zarazem dość jasno zarysowany zbiór kryteriów, jakie powinno realizować „jego” arcydzieło. Czyni to w szkicu o wyraźnie deklaratywnym charakterze *Zamawiam powieść*. Postulowana tam przez Kijowskiego „powieść jego czasu, pokolenia, jego formacji biograficznej, umysłowej” winna mieć dojrzałego bohatera, dobry tytuł, stosowne „motto”, które organizowałoby wokół siebie działania bohatera, wreszcie musiałyby być powieścią z „pointą”, „powieścią-formułą”, „powieścią-metaforą”. Spośród tych wszystkich cech krytyk najbar-

⁸⁷ T e n ż e, *Sekularyzacja powieści*, „Przegląd Kulturalny” 1962, nr 1, s. 7.

⁸⁸ T e n ż e, *Moja grzechotka*, s. 69.

dziej ceni dojrzałość, widząc w niej najdonioślejszą jakość literatury jako formy przekazu artystycznego:

Niech będzie naiwna, lecz niech będzie stanowcza; niech będzie poważna, niech będzie ambitna – niech z całą pychą objawi jakąś mądrość. I niech to będzie mądrość idiotyczna nawet, byle tylko dotyczyła ludzi dorosłych i sama była dorosła⁸⁹.

Wśród powstających wówczas powieści krytyk jednak takiej nie znajduje. Pomimo sprecyzowanych oczekiwań Kijowski żadnego ze współczesnych utworów nie nazywa wprost arcydziełem, choć niektóre – jak np. *Tylko Beatrycze Parnickiego*⁹⁰ – wywołują jego entuzjastyczną reakcję i zdają się ocierać o ideał. Skąd tak oszczędne operowanie tym terminem w odniesieniu do konkretnych dzieł literackich?

Aby odpowiedzieć na powyższe pytanie, trzeba powrócić do kwestii poruszonej wcześniej: o jakie arcydzieło chodzi krytykowi? Z dotychczasowych spostrzeżeń wynika, że jego koncepcja różni się z praktyką krytyczną w tym sensie, iż Kijowski nie „ugania się” za arcydziełami, nie poszukuje ich gorączkowo, nerwowo przerzucając nowości wydawnicze, w pośpiechu i z obawą, by któregoś nie przeoczyć. Ponadto, mówiąc w swoich szkicach o arcydziele, konsekwentnie unika pojęcia mnogości; desygnat jest zawsze bytem jedostkowym. Dlaczego krytyk sprawia wrażenie, jak gdyby nie zależało mu na jego wskazaniu pośród powstających współcześnie utworów?

Pierwszym powodem wydaje się przekonanie krytyka (*notabene* zbieżne w istotnych punktach z teorią społecznego kreowania arcydzieł, formułowaną w kręgu wywodzącej się od Jaussa tzw. estetyki odbioru⁹¹), że sankcja arcydzieła leży poza nim samym, że w istocie to publiczność decyduje o „być albo nie być” arcydzieła:

Składa się nań [na arcydzieło – D. S.] powszechna zgoda; płynna to miara, a więc sprawia niejaki zmiany na mapie literatury; co dziś arcydziełem zdaje się bez wątpienia, jutro być nim przestanie [...] Otóż arcydziełem jest to, co za arcydzieło uważamy⁹².

⁸⁹ T e n ż e, *Zamawiam powieść*, [w:] *Arcydzieło nieznane*, s. 151-155.

⁹⁰ Z o b. t e n ż e, *Labirynt*, [w:] *Arcydzieło nieznane*, s. 172-179.

⁹¹ P o r. H. R. J a u s s, *Historia literatury jako wyzwanie rzucone nauce o literaturze*, przeł. R. Handke, „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 4, s. 271-307.

⁹² A. K i j o w s k i, *Arcydzieło, czyli dług zaciągnięty w młodości*, [w:] *Listopadowy wieczór*, Warszawa 1972, s. 94.

Jak gdyby dla osłabienia kategoryczności powyższej tezy Kijowski równocześnie wskazuje na niezupełnie arbitralny charakter osądu, dokonywanego wspólnie przez krytykę i publiczność na dziele w celu określenia jego jakości oraz miejsca pośród innych utworów. Ranga arcydzieła, choć nadawana publicznie, a więc w pewnej mierze uzależniona od społecznego uznania, musi wynikać z samego utworu, być odpowiedzią na zawartą w nim samym wartość: kryterium arcydzielności zatem krytyk wiąże nie tylko z utrafieniem w gust i potrzeby czytelnika, ze spełnieniem jego oczekiwań, lecz przede wszystkim (i jest to warunek wstępny publicznej debaty nad arcydziełem) z immanentną wartością utworu, sprowadzającą się według Kijowskiego do nadrzędnej zdolności dzieła do transgresji, przekraczania samego siebie:

Literatura tym jest wielka, że idzie dalej, niż się od niej oczekuje, że wyprzedza własny program⁹³.

W ten sposób, wypada zauważyć, w myśli autora *Arcydzieła nieznanego* scalone zostały dwie przeciwstawne koncepcje aksjologiczne: subiektywna i obiektywna⁹⁴, wskazujące na dwa odmienne źródła wartości: odbiorcę jako instancję wartościującą (z prawem – w pewnej mierze stwórczym – do nadawania wartości dziełu) oraz sam utwór jako strefę powstawania wartości. Sprzeczność obydwu stanowisk, współistniejących obok siebie w różnych wypowiedziach Kijowskiego, nie została nigdy przez niego samego do końca rozstrzygnięta: pozostają one biegunami, pomiędzy którymi rozwija się jego myśl krytyczna i które wpływają na kształt oraz orientację jego literackich poszukiwań.

Druga przyczyna wspomnianego napięcia pomiędzy „teorią” arcydzieła a jego nieobecnością w poddawanej krytycznemu oglądowi współczesnej literaturze tkwi w fakcie, iż postulowane przez krytyka dzieło znajduje się także na drugiej linii – historycznoliterackiej; jest ono jakby hipotetycznym konstruktem, wyznaczającym kierunek, w którym zmierzać winna literatura, nie tylko ta współczesna i nie tylko ta interesująca współczesnego odbiorcę. Perspektywa taka pozwala Kijowskiemu uwolnić arcydzieło od presji aktualnej problematyki epoki i odsunąć je nieco od doraźnych kryteriów czytelniczych. Jego wyznaczniki schodzą dzięki temu na plan dalszy, ono samo natomiast staje się tajemniczym obiektem tęsknoty krytyka, jego niedoścignioną *idée fixe*, przedmiotem odległym, ledwie widocznym na horyzoncie literatury, arcydziełem nieznanym.

⁹³ T e n ż e, *Ciężar biografii rozszerzonej*, s. 1, 2.

⁹⁴ Por. S. K a m i ń s k i, *Jak uporządkować rozmaite koncepcje wartości?* [w:] *O wartościowaniu w badaniach literackich*, studia pod red. S. Sawickiego i W. Panasa, Lublin 1968, s. 15 i nn.

Oto naczelną tezę książki Kijowskiego, a nie tylko książki, ale całej jego refleksji nad arcydziełem, wpisanej w jego ówczesne wypowiedzi krytyczne.

4

Krytyk zatem z jednej strony pożąda arcydzieła w jego konkretnej postaci, utworu, który go poruszy i zadziwi – z drugiej zaś nosi w sobie świadomość, że dzieło takie nigdy nie powstanie, że czytelnik zawsze będzie wypatrywał czegoś jakościowo innego, kolejnej rewelacji, i tak w nieskończoność. Rozwój literatury rozumie przecież Kijowski dialektycznie jako ścieranie się sprzecznych sił, oczekiwań publiczności i pisarskich propozycji, które to tendencje z istoty nigdy w pełni pokryć się nie mogą. Dlatego w tym samym, ważnym dla swojej myśli szkicu, w którym podjął próbę dookreślenia elementów, które miałyby się złożyć na arcydzieło, konkludując przyznaje, że po prostu „zamawia powieść” – tak jak zamawia się wszelki inny towar – nie biorąc w ogóle pod uwagę realnych możliwości jej powstania. W pewnym sensie jest w tym obecny tragizm: ze względu na swoje powołanie krytyk nie może z tego fundamentalnego postulatu zrezygnować, rezygnacja taka oznaczałaby bowiem zaniegowanie sensu samej literatury. Tymczasem krytyka – w przekonaniu Kijowskiego – jest wiecznym działaniem „ku arcydziełu”, stwarzaniem mu miejsca w przestrzeni potencjalnych dokonań pisarskich:

Krytyk przez negację lub afirmację pokazuje drogę do arcydzieła, ujawnia sposób zrobienia arcydzieła. Krytyka jest więc teorią arcydzieła...⁹⁵

– arcydzieła, które *de facto* nigdy nie zostanie zrealizowane, lecz na które pomimo to trzeba czekać; które nigdy nie będzie znane, choć jego cechy można wymienić, tak jak robi to Kijowski w charakterystycznej dla siebie stylistyce paradoksu:

Arcydzieło narzuca się przemocą, zmusza wszystkich do afirmacji i podziwu; arcydzieło trafia w problematykę czasu; arcydzieło każe milczeć krytyce, konkurencji, opinii społecznej; arcydzieło jest głębokie, lecz konstruktywne; poważne, lecz optymistyczne; arcydzieło jest trudne, lecz jasne; skomplikowane i wieloznaczne, lecz daje się zrozumieć i zinterpretować; arcydzieło przysługuje się wszystkim, dla wszystkich jest argumentem w walce z przeciwnikami. Arcydzieło jest rzeczywistością, której nikt nie może zaprzeczyć. Jest siłą, którą

⁹⁵ A. K i j o w s k i, *Krytyka krytyki*, „Twórczość” 1968, nr 6, s. 138.

można wykorzystać, lecz której nie można wyeliminować. Jest koniecznością, którą trzeba przyjąć i zrozumieć, lecz której niepodobna uniknąć⁹⁶.

Takie wszechmocne i wszechogarniające arcydzieło nie jest dla Kijowskiego bytem realnym czy potencjalnie możliwym do zaistnienia, lecz utopią⁹⁷, abstrakcyjnym zbiorem wszystkich najcenniejszych dla krytyka wartości, tak *stricte* literackich, jak i pozaliterackich. W swoich postulatach staje on zawsze za literaturą w ogóle, lecz niejako przeciwko jej konkretnym realizacjom⁹⁸ – dlatego jego wypowiedzi nieustannie sprawiają wrażenie, że krytyk stoi o krok od tego, czego szuka, że za chwilę zerwie zasłonę tajemnicy i ukaże postulowane przez siebie arcydzieło. Ono tymczasem stale umyka przed nim niczym fatamorgana, jego obecność jest urzekającą fikcją: choć zdaje się coraz bliższe ideałowi, pozostaje arcydziełem nieznanym, urojeniem, fantazmatyczną projekcją krytyka.

HISTORIA UOBECNIONA

Historia to nie tylko przebieg wydarzeń – to nie tylko kronika. [...] Historia jest przede wszystkim pewną próbą moralną, pewną sytuacją ludzką⁹⁹.

Przystępując do omawiania esejów historycznych Andrzeja Kijowskiego, zebranych w *Listopadowym wieczorze*, nie można zignorować tak zasadniczego sygnału, jakim jest wybór tematyki, a zatem wydarzeń, o których w nich mowa, oraz okresu, w którym się one rozegrały. Dlaczego właśnie romantyzm? I pytanie drugie, bardziej fundamentalne: skąd zainteresowanie krytyka historią?

Fascynacja romantyzmem nie jest w piarstwie krytycznym Kijowskiego zjawiskiem nowym i nieoczekiwanym. Dawała o sobie znać wielokrotnie, bądź to w formie glos na marginesie innych rozważań, bądź w szkicach poświęco-

⁹⁶ T e n ż e, *Arcydzieło, czyli próba sił*, „Teatr” 1964, nr 13, s. 18.

⁹⁷ Zob. J. N i e c i k o w s k i, *Andrzej Kijowski*, „Literatura” 1974, nr 44, s. 4.

⁹⁸ Zbliżone stanowisko znaleźć można w wypowiedziach Stanisława Baczyńskiego, krytyka, któremu Kijowski rok przed wydaniem *Arcydzieła nieznanego* poświęcił obszerny szkic otwierający jego *Pisma krytyczne*. Autor wyboru pisał we *Wstępie*: „Nie można [...] programu krytycznego budować z przeciwieństw i domagać się od literatury pełni, którą osiągają tylko nieliczne arcydzieła. Postulaty takie nie mogą odnosić się do żadnego konkretnego pisarza, do żadnego konkretnego utworu. Toteż Baczyński unikał raczej pisania na tematy szczegółowe, chętniej zagłębiał się w wywody ogólne. Unikał pisania o faktach literackich, chętniej rzutował w przyszłość” (S. B a c z y ń s k i, *Pisma krytyczne*, wyboru dokonał i wstępem poprzedził A. Kijowski, Warszawa 1963, s. 22).

⁹⁹ K i j o w s k i, *Szekspir, Racine i pani Tatariewiczowa*, s. 12.

nych w całości wybranemu zagadnieniu tego okresu, np. dramaturgii romantycznej¹⁰⁰. W ujęciu krytyka epoka ta stanowi w dziejach polskiej kultury moment zwrotny: jest cezurą oddzielającą to, co odległe, minione i przez to jakby nieaktualne, od ery nowej, współczesnej, przez romantyzm właśnie zapoczątkowanej. O jej wyjątkowości decydować mają dwa czynniki, oba – choć w odmienny (wewnętrzny oraz zewnętrzny) sposób – związane z literaturą: ukształtowanie się dojrzałego języka literackiego¹⁰¹ oraz uczynienie z literatury narzędzia przemiany rzeczywistości pozaliterackiej, będącego co najmniej odpowiednikiem (tak w zamierzeniach, jak i w faktycznej skuteczności) przedromantycznych traktatów: moralnych, politycznych itp. Odkrycie przez romantyków, iż „instrumentem zmiany rzeczywistości może być słowo”¹⁰², stanowi w interpretacji Kijowskiego o „współczesności” tamtej literatury, a pośrednio samej epoki. Literatura romantyczna jako pierwsza zdobyła się na gruntowną krytykę zastanego porządku rzeczy i miała ambicję jego totalnej zmiany, odwracając się tym samym od tradycji *mimesis*. Od romantyzmu przecież, jak zauważa krytyk, rozpoczyna się śmiała i brzemienna w skutki uzurpacja przez literaturę prawa ingerencji w rzeczywistość, prowadząca do zniesienia, wyraźnej dotąd, granicy pomiędzy sztuką i „życiem”. Przejawy zlania się obydwu dziedzin w jedno w świadomości ówczesnych oraz konsekwencje tego szczególnego w historii narodu procesu tropi autor na kartach *Listopadowego wieczoru* w losach pokolenia, które doprowadziło do wybuchu powstania 1830 r., i stanowi to ważny, aczkolwiek nie jedyny wątek jego rozważań.

Nie zagłębiajmy się tu w badanie zgodności przedstawianych w książce zdarzeń z ich faktycznym wyglądem ani merytorycznej adekwatności wniosków autora, pozostawiając tę kwestię historykom¹⁰³. Interesuje nas raczej sposób,

¹⁰⁰ Np. seria szkiców poświęconych *Dziadom* i ich rozmaitym kontekstom, publikowanych w 1964 r. w „Teatrze”.

¹⁰¹ Idąc za Eliotowym rozumieniem klasycyzmu, Kijowski uważa romantyzm za – paradoksalnie – epokę w swej istocie „klasycyzm” w dziejach polskiej literatury, właśnie wskutek doniosłości ówczesnych przeobrażeń w języku oraz trwałości ich wpływu na obecną postać literackiej polszczyzny – zob. A. K i j o w s k i, *Nasza pokraczna doskonałość*, „Teatr” 1964, nr 8, s. 10.

¹⁰² T e n z e, *Prawdziwa rewolucja romantyczna*, „Teatr” 1964, nr 14, s. 10. Tutaj też za literacką figurę tego przewartościowania w myśleniu o roli *ars poetica*, jakie dokonało się w okresie romantyzmu, Kijowski uznaje postać Gustawa z IV części *Dziadów*.

¹⁰³ Oceny takie wkrótce po ukazaniu się *Listopadowego wieczoru* sformułowali m.in: W. Zajewski (*W oczach historyka*, „Teksty” 1972, nr 5, s. 163-168) i K. Górski (*Historia i przenośnia*, „Teksty” 1973, nr 1, s. 83-92). Ich krytyczne uwagi dotyczyły głównie instrumentalnego – w ich przekonaniu – traktowania przez Kijowskiego faktów historycznych oraz przesadnej efektywności niektórych jego hipotez za cenę przerysowań i dowolności w interpretacji zdarzeń. Opinie te wszakże nie przeszkodziły jednocześnie ich autorom przyznać, że *Listopadowy wieczór* „wyróżnia się i klarownością formuły, i mistrzostwem literackim” (J. J e d l i c k i, *Znaki puste i pełne*, „Teksty” 1972, nr 5, s. 152) oraz że „czyta się go przyjemnie, bo obfituje w bystre, inteligentne,

w jaki Kijowski postrzega i traktuje historię; metoda ta bowiem, jak zobaczymy niebawem, kryje w sobie bardziej uniwersalne, wykraczające poza ramy samej historyczności, przesłanki o doniosłym miejscu w poglądach Dedala na sprawy bardziej aktualne, bliższe współczesności, w której i głównie o której pisze jako krytyk i publicysta.

U źródeł specyfiki spojrzenia Kijowskiego na przeszłość stoi niechęć do wszelkiego rodzaju „histornictwa”, do nadawania polskiej historii martyrologiczno-sentymentalnego kolorytu, deformującego w jego przekonaniu rzeczywisty obraz dziejów, czyniącego go pełnym mitologicznych narośli i wskutek tego nieczytelnym dla współczesnych. Dyskusję z takim podejściem do historii rozpoczął już na przełomie lat 1959-1960 od ogólnej krytyki polskiej powieści, nie tylko historycznej, ale i współczesnej, która w jego ocenie bezrefleksyjnie sięga po sztuczną, fałszującą przeszłość perspektywę – czy to w formie „aneddotarstwa kombatanckiego” i „kombatanckich grymasów”, czy też w postaci filozofii szczególnego „naznaczenia” przez historię¹⁰⁴. Kijowski nie zgadza się na proponowany przez współczesną prozę model zaściankowego myślenia kategoriami „dziwaczego partykularza” zamiast kategoriami „ludzkości” i „historii”¹⁰⁵. Perspektywa taka pozbawia według niego historię jej najgłębszych treści, pozostawiając jedynie barwną powłokę emocjonalną, niezdolną do ukazania ukrytych za zasłoną obiektywnych faktów, związków pomiędzy „nagimi” zdarzeniami a „ludzkim” obliczem dziejów – dziedzictwem przeszłości, umysłowością elit, nurtującymi ówczesnych pytaniami filozoficznymi, tworzoną ideologią, sztuką etc. Autor *Listopadowego wieczoru* nie rezygnuje z przytaczania nazwisk, miejsc, rekwizytów i wydarzeń; szczegół jednak jest dlań istotny nie sam w sobie, lecz za sprawą pełnionej przez siebie funkcji w kształtowaniu losu społeczeństwa i narodu, losu wyznaczonego datami wypadków, lecz poświadczanego znakami budowanej kultury. W swojej eseistyce historycznej krytyk pozostaje wierny jednej zasadzie: kluczem do zrozumienia przeszłości, dotarcia do rzeczywistego sensu dziejów jest odkrycie egzystencjalnego wymiaru historii p r z e ż y w a n e j.

Przeżyta historia jest dla ludzi sprawą życia, sprawą praktycznej filozofii i sprowadza się do jednego pytania: jak przejść z historii w życie, jak rozeznaczyć granicę i czym jest ona, historia, w stosunku do życia¹⁰⁶.

błyskotliwe fragmenty” (K. G ó r s k i, *Historia i przenośnia*, „Teksty” 1973, nr 1, s. 92).

¹⁰⁴ A. K i j o w s k i, „A ja znowu świnki ładuję”, „Przegląd Kulturalny” 1960, nr 34, s. 3.

¹⁰⁵ T e n ż e, *O co chodzi?* „Przegląd Kulturalny” 1961, nr 42, s. 7; jest to zarzut postawiony filmowi A. Wajdy *Samson*.

¹⁰⁶ T e n ż e, „A ja znowu świnki ładuję”, s. 3.

W interpretowaniu dziejów – wyczytać można z publicystyki historycznej Kijowskiego – najistotniejszy i najsubtelniejszy zarazem moment stanowi połączenie ze sobą dwóch, rozdzielanych zwykle od siebie pierwiastków: „suchych”, obiektywnych „danych” i tętniącego życiem, ukrytego „wnętrza” – klimatu epoki, punktów ogniskujących egzystencję zbiorowości. Zestrojenie obydwu planów pozwala zrekonstruować prawdziwy obraz przeszłości i jednocześnie, co dla autora *Listopadowego wieczoru* ma znaczenie równorzędne, odpowiedzieć na pytanie o to, czym historia jest albo raczej czym – ogarnięta w swym autentycznym, pełnym kształcie – może się stać dla współczesnego człowieka, próbującego rozwikłać zagadki swojej teraźniejszości. Jest w tym podejściu widoczne przeświadczenie, oparte na jakże znanej i nienowej przecież formule *Historia magistra vitae est*, ale też coś więcej: pragnienie personalizacji historii, uchwycenia jej osobowego, a dzięki temu również pragmatycznego wymiaru. Kijowskiemu idzie o takie „oswojenie” dziejów, które pozwoli wskazać najbardziej według niego intrygujący ich aspekt: jak w określonym momencie historycznym człowiek rozeznaje się w okolicznościach, jakich rozstrzygnięć dokonuje i na czym je opiera oraz – *last but not least* – czego przychodzący po nim mogą się z jego doświadczeń nauczyć. Jest więc krytyk w swojej wizji dziejów i ich aktualnego znaczenia moralistą, świadomym etycznych implikacji przyjmowanych przez jednostki w poszczególnych momentach historycznych postaw i dokonywanych wyborów; orientacja taka da jeszcze o sobie znać ze zdwojoną siłą w późnej fazie jego pisarstwa.

Listopadowy wieczór nie stanowi sekwencji faktów i odpowiadających im dat. Aspekt dokumentarno-faktograficzny historii jest przez autora traktowany raczej jako jej konieczny szkielet, o mało interesującej dla niego strukturze, uporządkowanej już i objaśnionej przez historiografów. Swoją uwagę skupia on raczej na materii szkieletów wypełniającej; ona bowiem w wyobrażeniu krytyka stanowi rzeczywistą historię, mającą swoje tajemnice, wymagającą odkrycia i doświadczenia. Jest ona nade wszystko *d o ś w i a d c z e n i e m*, które swoją nośnością przekracza granice pojedynczego wydarzenia, ich ciągu czy nawet całej epoki, zostaje bowiem – za pośrednictwem piśmiennictwa, sztuki – zakodowane w zbiorowej świadomości narodu i dzięki temu przeniesieniu uczestniczy w kolejnych przeżyciach: jednostki, społeczeństwa, całych pokoleń. Kijowskiemu idzie o zrozumienie historii, jej mechanizmów (w tym sensie występuje on bardziej z pozycji historyzofa niż historyka), o wykrycie w niej – na różnorodnych płaszczyznach: od psychologicznej przez kulturową po narodową i polityczną – logicznego łańcucha związków przyczynowo-skutkowych, które by tę historię objaśniały dogłębnie, w sposób syntetyczny, ciągły, docierając do źródeł zjawisk i wypadków. Dlatego zadanie, jakie postawił sobie w *Listopadowym wieczorze*, polega na wypełnianiu nie tyle luk faktograficznych,

ile przestrzeni pomiędzy faktami – po to, by pokazać ścieżki, jakimi biegły czy potencjalnie biec mogły myśli ówczesnych, które – przełożone na działania praktyczne – pociągnęły za sobą znany z lekcji historii przebieg wydarzeń. By odsłonić tajemnicę, którą jest dla Kijowskiego istnienie i funkcjonowanie jednostki oraz narodu w przeszłości, trzeba – zdaje się brzmieć jego teza – porzucić pseudopatriotyczną egzaltację na rzecz trzeźwego spojrzenia racjonalisty, dysponującego narzędziami z zakresu innych dyscyplin humanistycznych: socjologii, psychologii, filozofii, historii sztuki.

Spojrzenie Kijowskiego na historię, wyznaczające formułę jego książki, posiada punkty styczne z koncepcją rozwijaną w pismach Eliadego i Lévi-Straussa. Zbieżność ta, jakkolwiek dotycząca raczej ogólnej perspektywy niż rozstrzygnięć szczegółowych, wydaje się wynikać ze wspomnianego wcześniej zainteresowania krytyka myślą obu wymienionych badaczy. Autor *Listopadowego wieczoru* na niej właśnie opiera swoje wyjściowe stanowisko, uznając za jej zasadniczy moment „przeświadczenie o tożsamości człowieka w czasie i przestrzeni, i o zasadniczym podobieństwie jego zachowania w podobnych sytuacjach”¹⁰⁷. Wedle przyjętego przez Kijowskiego założenia człowiek w każdym punkcie dziejów jest istotą identyczną w swej naturze, tzn. myślącą, społeczną, twórczą. W tym sensie okoliczności zewnętrzne – poszczególne zdarzenia z kalendarium „wielkiej historii” – mają charakter uboczny, akcydentalny; rola ich rośnie wówczas dopiero, gdy zostają przeniesione w sferę osobistego doświadczenia jednostki czy też zbiorowości, gdy stają się ich indywidualnym, zasymilowanym przeżyciem. Historia jest zatem w tym ujęciu prawdą o człowieku w danym momencie dziejów¹⁰⁸, prawdą osiągalną również dla pokoleń późniejszych, które nie uczestniczyły bezpośrednio w rozwoju wydarzeń, i właśnie w ponadczasowości jej antropologicznego przesłania autor *Listopadowego wieczoru* chce widzieć jej walor najistotniejszy. „Historia jest ruchem mas ludzkich, idei, ruchem zmierzającym do nieustannych zmian”¹⁰⁹. Badanie historii winno w jego przekonaniu zawsze schodzić do jej wymiaru elementarnego: do zgłębiania reakcji ludzkich na konkretną sytuację zastaną, reakcji, których pierwszy i zarazem najważniejszy etap odbywa się w sferze świadomości. Tę świadomość poznać, odtworzyć poprzez jej wytwory – dzieła sztuki, dokumenty, biografie, wreszcie decyzje o wymiarze społecznym, politycznym czy nawet prywatnym – znaczy odsłonić tajemnicę przeszłości. To w ten spo-

¹⁰⁷ T e n ż e, *Gdybym był królem*, Poznań 1988, s. 204.

¹⁰⁸ Za taki sposób przedstawiania przeszłości w literaturze krytyk wysoko ocenia powieści Jasienicy – zob. A. K i j o w s k i, *Komentarz do twórczości Pawła Jasienicy*, [w:] *Arcydzieło nieznanie*, s. 162-166; por. t e n ż e, *O Pawle Jasienicy*, „Zapis” [Londyn] 1981, nr 18, s. 17-23.

¹⁰⁹ T e n ż e, *Listopadowy wieczór*, s. 72.

sób, uważa krytyk, dzięki przedstawieniu jej w kategoriach uniwersalnych, historia zostaje niejako przeniesiona we współczesność, przybliżona teraźniejszemu uczestnikowi kultury w stopniu, który umożliwi mu zrozumienie sensu dziejów, zatem – u o b e c n i o n a.

O książce Kijowskiego powiedziano, iż w istocie „nie traktuje ani o literaturze, ani o historii. Jest ona pasjonującym wizerunkiem świadomości pewnego pokolenia”¹¹⁰. Określenie trafne, choć – jak zobaczymy – do pewnego tylko stopnia. W dziewięciu esejach autor rozpatruje różne konteksty cywilnego głównie aspektu powstania listopadowego. Nie czyni tego wszakże na sposób kronikarski. Wydarzenia z dziejów Polski, a także Europy, końca XVIII i początku XIX w., których kulminację stanowi w ujęciu Kijowskiego tytułowy wieczór, inicjujący romantyczną rewolucję, przedstawione są na panoramicznym tle funkcjonujących naówczas w społeczeństwie przekonań, mitów i wyobrażeń, uświadamianych bądź nie uświadamianych aspiracji, filozoficznych tęsknot i ich ideologicznych (oczekiwanych) spełnień. To w scenerii intelektualnego podglebia powstania, z pozoru tak jakościowo odległej od militarnych zmagani i politycznych przedsięwzięć lat 1830-1831, Kijowski umieszcza bohaterów swoich szkiców – postaci historyczne, książki, a także wybrane przez siebie szczególne zjawiska społeczne i kulturowe. Jest tu Chłopicki, Lelewel i Mochnacki; są dekabryści, filomaci i młodzi spiskowcy ze Szkoły Podchorążych; jest *Książce Machiavellego*, Napoleon – jego tłumacz i komentator, *Żywoty sławnych mężów* Plutarcha oraz „książki zbójckie” niemieckiego romantyzmu; jest też polski kult Napoleona i mesjanizm. Nie zabrakło w *Listopadowym wieczorze* wzmianki o żadnym chyba czynniku, kształtującym ówczesną atmosferę i faktycznie bądź potencjalnie istotnym dla przebiegu wydarzeń. W interpretacji Kijowskiego wszystkie one, wymienione tu obok siebie, zakreślają kontekst powstania, składają się na jego ukrytą, lecz jakże ważkie konsekwencje wnoszącą, „przedakcję”. Dlatego obok wielkich figur życia umysłowego i wojskowych przywódców pojawiają się dzieła literackie, inspirujące postawy i styl myślenia ludzi tamtego czasu. Autor przy tym, sięgając chętnie po paradoks i błyskotliwe sformułowania, zmierza konsekwentnie do destrukcji schematów myślenia o romantyzmie. Epokę tę przedstawia w postaci odmitologizowanej, oczyszczonej z patyny tradycyjnych wyobrażeń. Demaskując płytkość i fałszywość opinii o polskim romantyzmie, rozpowszechnianych i bezkrytycznie przyjmowanych przez późniejsze pokolenia aż po schyłek XX w., Kijowski często sięga po styl otwarcie polemiczny, co podnosi i tak wysoką temperaturę jego rozważań:

¹¹⁰ W. Lektorowiczówna, *Niepokorne poszukiwania*, „Magazyn Kulturalny” 1972, nr 3, s. 25.

Jest różnica między romantyczną polityką a romantyczną poezją. Ta druga jest czysta, konsekwentna i rozumna. Ta pierwsza... Czasem mówi się, że romantyczną politykę tworzyła romantyczna literatura i że to właśnie było dla polityki zgubne. Nieprawda: literatura była pisaną korekturą obłądnych czynów. Literatura rehabilituje politykę. Zawsze jest idealnym obrazem ludzkich dążeń i czynności, które w praktyce z reguły są ułomne¹¹¹.

Literatura jest bohaterką *Listopadowego wieczoru* na równi z postaciami historycznymi. Z jednej strony lektura Plutarcha, Goethego, Schillera uformowała generację romantycznych straceńców; z drugiej (Kijowski bowiem w swojej książce dopisuje „epilog” do powstania) – po ich klęsce i opuszczeniu Kraju powstały arcydzieła literatury: „W biedzie, w strachu, wśród głupstwa i łajdactwa, rodziła się więc najlepsza polska poezja”¹¹². Powraca zatem w myśli krytyka, jakby w formie dygresji, problematyka obecna już w jego wcześniejszych rozważaniach: arcydzieło. Autor *Listopadowego wieczoru* nie podziela jednak całkowicie poglądu, iż u źródeł wielkiej literatury polskiego romantyzmu stało wyłącznie niepowodzenie powstania. Uważa raczej, że była ona „długiem zaciągniętym w młodości”¹¹³ – nie tylko u romantyków zachodnioeuropejskich, których lektura kształtowała sposób widzenia rzeczywistości, jednostki, narodu etc., lecz także długiem wobec... przyjaciół z lat nauki i studiów, towarzyszy z tajnych związków, słowem: wobec więzi oraz atmosfery, w jakich wyrastało pokolenie romantycznych poetów i spiskowców. To właśnie ów wielowartościowy klimat, zdaniem krytyka, stanowił podłoże, na którym wykrystalizowała się po tragedii 1831 r. wielka poezja polskiego romantyzmu.

Spśród rozmaitych wątków, konstruujących „fabułę” książki Kijowskiego, ten akurat odgrywa wyraźnie rolę pierwszoplanową, zajmując centralne miejsce w snutej przez autora hipotezie o fundamentalnej dla istnienia i trwania narodu roli literatury. Zbieżność tej hipotezy, która stanowi swoiste *résumé* romantycznych refleksji krytyka, z ideami Maurycyego Mochnackiego, zawartymi w jego dziele *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, wydaje się tu nieprzypadkowa. To Mochnackiego przecież autor *Listopadowego wieczoru* uczynił ostatnim bohaterem swej książki – intrygującym, bo niejednoznacznym i, w swoim przeświadczeniu, niezmiernie aktualnym. Esej „*Cynik wolności*” zajmuje w zbiorze miejsce wyjątkowe, tak jak i według autora unikalna w polskich dziejach jest postać Mochnackiego. W tekście tym zbiegają się wszystkie szlaki myślowe *Listopadowego wieczoru*, kumulując się w pointę bardzo współczesną.

¹¹¹ K i j o w s k i, *Rewolucje i literatura*, [w:] *Listopadowy wieczór*, s. 15.

¹¹² T e n ż e, *Arcydzieło, czyli dług zaciągnięty w młodości*, [w] t e n ż e, *Listopadowy wieczór*, s. 99.

¹¹³ Stąd tytuł eseju: *Arcydzieło, czyli dług zaciągnięty w młodości*, s. 94-104.

Przeoczył ją chyba peerelowski cenzor, nie dostrzegając zawołowanej paraleli pomiędzy, przywoływaną przez Kijowskiego, sytuacją Polski w pierwszej połowie XIX w. i sto pięćdziesiąt lat później. Autor zdołał tę myśl wyartykułować właśnie poprzez wprowadzenie na scenę Mochnackiego, zinterpretowanego z pozycji XX-wiecznego członka narodu, jak wtedy pozbawionego suwerennego państwa. Co go w tej postaci fascynuje? „Wcielona inteligencja polityczna”, determinacja w sięganiu po wszelkie sposoby i poszukiwaniu wszelkich partnerów dla odzyskania niepodległości. Tak autor *Listopadowego wieczoru* odczytuje ponadczasowe *credo*, zawarte w *Powstaniu narodu polskiego w r. 1830 i 1831*. Dopisuje wszakże zarazem do idei Mochnackiego własny epilog, jakiego ten w swoich politycznych kalkulacjach nie uwzględnił, epilog zgoła nieromantyczny w swym tragicznym wydźwięku, jeśli wziąć pod uwagę jego pojałtański kontekst:

„Cynik wolności” – pisze Mierosławski o Mochnackim. To znakomite. Kontynuator Mochnackiego chciał przez to powiedzieć, że dla odzyskania wolności wszystkie sposoby są dobre, byle były skuteczne. Wyraża się w tym cała nowoczesna mądrość polityczna. Inna rzecz, że po stu latach wyłoniła się z tej zasady Europa wcale odmienna od tej, jaką sobie wyobrażali Mochnacki i jemu podobni „cynicy”¹¹⁴.

Nawet zatem jeśli przyjąć przytaczaną wcześniej tezę, że *Listopadowy wieczór* nie jest książką ani o historii, ani o literaturze, lecz o świadomości pokolenia polskich romantyków, to z pewnością nie sama rekonstrukcja owej minionej świadomości stanowi cel Dedala. Dowodzi tego, prócz cytowanego ustępu, wiele innych miejsc zbioru. Jego naczelné przesłanie, z rzadka tylko wypowiedziane *explicite*, znacznie częściej zaś wpisywane w przestrzeń „pomiędzy wierszami” kolejnych esejów, dotyczy polskiej terażniejszości. Referencja ta odbywa się na dwóch poziomach: w perspektywie narratora oraz na płaszczyźnie sensów głębszych, ukrytych pod powierzchnią przywoływanych wydarzeń i postaci przeszłości. Mając świadomość istnienia tej drugiej, wyrażającej się m.in. właśnie w stylistyce aluzji, nie można zapominać o pierwszej, która odgrywa równie istotną rolę w pełnym odczytaniu książki Kijowskiego. Dość wcześnie zauważono, że w *Listopadowym wieczorze* splatają się dwa porządki¹¹⁵: romantyczna myśl i działalność polityczna i literacka oraz jej ujęcie współczesne, a więc reprezentujące szerszą (choćby za sprawą chronologii) perspektywę. W efekcie nałożenia się na siebie obu planów, dwu różnych świadomości, Kijowskiemu udało się pokazać przeszłość, która jakby „wychyla się” ku terażniejszości, trwa w niej

¹¹⁴ A. K i j o w s k i, „Cynik wolności”, [w:] t e n ż e, *Listopadowy wieczór*, s. 117.

¹¹⁵ Zob. M. S z y b i s t, *Jutrzenka swobody*, „Miesięcznik Literacki” 1972, nr 9, s. 129-132.

żywa, ma jej do przekazania ważne i aktualne, pomimo dzielącego je półtora-wiekowego dystansu, przesłanie.

W takiej prezentacji historii jest coś więcej niż metoda. Jest swoista filozofia dziejów, postrzeganie ich jako czynnika integralnego i niezbędnego dla zrozumienia przez naród siebie, swojej przeszłości i terażniejszości, a zatem – wedle terminologii Mochnackiego – dla „uznania się w jestestwie”. Kijowski w *Listopadowym wieczorze* zdaje się w szkicowaniu obrazu polskiego romantyzmu z jego centralnym motywem powstania 1830 r. podążać tropem jego właśnie – romantycznego myśliciela i pisarza, któremu współcześni zgodnie przypisali stworzenie na gruncie polskim nowoczesnej koncepcji narodu i kultury. Jak pokaże twórczość Dedala lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, był to krok przez krytyka zamierzony i umotywowany przesłankami analogicznymi do tych, które ukształtowały światopogląd Mochnackiego. Nie zagłębiając się teraz nadto w szczegółowe ustalenia porównawcze, stwierdzmy tylko, że to na jego wzór Kijowski traktuje historię jako uobecnianie przeszłości, z ważką intencją utwierdzenia narodu w jego świadomym istnieniu. *Listopadowy wieczór* okazuje się w tym sensie współczesną kontynuacją postulowanego przez Mochnackiego modelu ujmowania dziejów:

Życie historyczne wszelkiego ludu jest, zdaniem moim, nie co innego tylko ciągły, nigdy nie przerywany proces u o b e c n i a n i a się samemu sobie, od początku, od kolebki, przez wszystkie pośrednie czasy. [...] Poczujmy się we wszystkich czasach swoich, żebyśmy mieli wszystkie kolejne wieki naszego bytu w każdym momencie przytomne tak, żeby za każdym uderzeniem pulsu i w każdym nieledwo tchnieniu naszego życia wywijało się z zapadłej niepamięci minione, zatracone narodu jestestwo. Tym tylko sposobem doskonale pojąć się zdołamy¹¹⁶.

Tak pojmował zadanie badacza historii autor *Powstania narodu polskiego* i taki też zamiar zdradza książka Kijowskiego. Krytyk poprzez odniesienie się do minionych zdarzeń chciał w niej zawrzeć myśl o polskiej terażniejszości, uważając ówczesną sytuację narodu niejako za prefigurację jego stanu obecnego. Intencję tę rozpoznał Krzysztof Dybciak, według którego Dedal uchwycił analogię pomiędzy polskim romantyzmem a współczesnością poprzez wskazanie łączącej obie epoki, uniwersalnej kategorii n a d z i e i – pomimo i jakby na przekór beznadziejności zewnętrznych uwarunkowań. To z niej Kijowski uformował zasadniczą ideę swej książki, ideę wykraczającą swym zasięgiem poza rami historiografii i – z racji nadrzędności wbudowanej w siebie konkluzji –

¹¹⁶ M. M o c h n a c k i, *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, [w:] t e n ż e, *Dzieła*, t. V, Poznań 1863, s. 27.

nie podlegającą weryfikacji z jej strony¹¹⁷. Nadzieja, będąca głównym przesłaniem książki, wynika z rozumienia romantyzmu jako czasu, w którym chociaż przegrało działanie bezpośrednie, zwyciężyła literatura¹¹⁸, w której autor widzi owoc przeobrażonej świadomości pokolenia. Ta sama nadzieja – kontynuuje Dybciak – może się stać udziałem współczesnego Polaka, o ile uzna on, iż „rzeczywistość, w której uczestniczy jednostka, grupa, naród – jest tak wieloaspektowa, że nawet największa klęska w jednej dziedzinie nie niszczy pola twórczości w innych”¹¹⁹. Innymi słowy, nie godząc się biernie na *status quo*, trzeba zarazem uznać fakty i aktywnie działać w takiej mierze, jaką dopuszczają okoliczności. Kultura bowiem, powstająca jako efekt dokonań narodu, jest rezerwuarem wartości trwałych, które mają zdolność ocalenia jego bytu w niekorzystnej sytuacji – także wtedy, gdy otwarte domaganie się suwerenności państwa jest niemożliwe.

*

Zapewne optymizm konkluzji, prócz podkreślanych wielokrotnie walorów literackich, zdecydował o uznaniu i ogłoszeniu przez środowisko emigracyjne *Listopadowego wieczoru* książką roku 1972¹²⁰. Niewątpliwa wartość sytuacyjna zbioru, wydanego przecież w okresie, kiedy pozycja Polski jako państwa satelickiego Moskwy wydawała się niezmiennalną, stanowi wszakże konsekwencję przyjętej przez Dedalę koncepcji historii, narodu i literatury – triady, która znajdzie kontynuację i rozwinięcie w ostatnim okresie jego pisarstwa. Nieustanne krzyżowanie się tych trzech tematów będzie – jak niebawem zobaczymy – istotnym wyróżnikiem krytyki i publicystyki Kijowskiego lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. W *Listopadowym wieczorze* trzeba zatem widzieć ważne ogniwo, scalające wcześniejszą jego twórczość, tj. lata sześćdziesiąte, z jej późną fazą. Zbiór ten wprowadza problematykę, która odtąd obejmie przemożną część rozważań Dedalę, umieszczając zarazem jego samego w tradycji intelektualnej, zapoczątkowanej przez Mochnackiego właśnie, a kontynuowanej m.in. przez Stanisława Brzozowskiego.

¹¹⁷ Stąd polemika z metodą prezentacji przez Kijowskiego faktów historycznych wydaje się nieporozumieniem, autor *Listopadowego wieczoru* bowiem zgoła co innego ma na celu niż naukowy ogląd dziejów. Dokonuje on selekcji i interpretacji zdarzeń z pozycji XX-wiecznego „badacza-amatora”, dla którego zrozumienie przeszłości narodu jest ledwie etapem na drodze pojmowania jego teraźniejszości, nie zaś celem samym w sobie.

¹¹⁸ Podobnie widzi to M. Szpakowska – por. M. S z p a k o w s k a, *Romantyczna polityka*, „Twórczość” 1972, nr 8, s. 89-105.

¹¹⁹ K. D y b c i a k, *Mądrość przypowieści*, „Więź” 1972, nr 12, s. 67.

¹²⁰ Zob. nota informacyjna: „Na Antenie” [Londyn] 1973, nr 118, s. 88; *Krajowe nowości wydawnicze*, oprac. M. Danilewiczowa, „Kultura” [Paryż] 1973, nr 1/2, s. 218-219.

Rozdział III

NA TROPACH WARTOŚCI

Co mają robić ludzie, którzy najdosłowniej przeżyli swe idee? [...] Idee bytują dziś na innym piętrze rzeczywistości niż literatura, niż język w ogóle; wstęp na to piętro mają tylko ludzie odważni i na wszystko gotowi.*

Staraliśmy się dotąd wydobyć z wypowiedzi Andrzeja Kijowskiego te elementy, które wydają się konstytutywne dla jego myśli krytycznoliterackiej i które stanowią charakterystyczny rys jego publicystyki. Obraz, jaki się z dotychczasowych spostrzeżeń wyłonił, choć wielobarwny i panoramiczny, jest niekompletny: wymaga dokończenia, ale i nieznacznego retuszu w tym, co już nakreślono. Dokończenia, bo przed nami jeszcze ostatni okres tej twórczości. Skąd zaś potrzeba korekty? Otóż mimo zastosowanych zabiegów porządkujących i syntetyzujących dorobek Kijowskiego z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych wskutek swej obfitości i rozpiętości poruszanych zagadnień stanowi sam w sobie konglomerat luźnych rzutów myśli, intelektualnych pasji, zwrotów oraz dążeń o trudnym do ustalenia wspólnym kierunku. Jakkolwiek można tu wskazać ogólny zarys rozwoju postawy autora *Miniatur krytycznych*: przechodzenie od pozycji marksizującego krytyka-recenzenta do pozycji „socjologa” i „historyka” literatury, aż po stanowisko publicysty-„historiozofa”, to jednak ostateczny cel tych zmian perspektywy oraz implikowanych nimi przeobrażeń stylistyczno-gatunkowych pozostawałby nieuchwytny. „Pozostawałby”, ponieważ właśnie twórczość z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych pozwala odkryć rzeczywisty kierunek tych przemian, wcześniej nie ujawniony, sformułować prawo nimi rządzące.

Ostatni okres działalności krytyczno-publicystycznej Kijowskiego przebiega pod znakiem intensywnej współpracy z „Tygodnikiem Powszechnym”, rozpoczętej w 1970 r. Autor *Kronik Dedala* znany jest wtedy przede wszystkim jako felietonista: jego wypowiedzi publikowane w „Twórczości” w latach 1970-1983 i sygnowane pseudonimem „Dedal”, złożyły się na unikalny tom – świadectwo

* A. K i j o w s k i, *Z życia idei*, [w:] t e n ż e, *Bolesne prowokacje*, Poznań 1989, s. 65.

jego aktywnego istnienia, przygotowany „w nadziei, że warto może utrwalić w książce niektóre zdarzenia, lektury, myśli i nastroje z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych kończącego się wieku”¹. Natomiast z felietonów, ukazujących się na ostatniej stronie „Tygodnika Powszechnego” (w latach 1970-1971 regularnie co tydzień i w latach 1976-1977 rzadziej) powstały – już po śmierci autora, lecz zgodnie z jego zamierzeniem – dwa oddzielne tomy: *Gdybym był królem* (1988) i *Bolesne prowokacje* (1989). Teksty tam zebrane miały od samego początku, tj. od chwili powstania, skomponować się w uporządkowany cykl, w książkę² – i tak też się stało. W podobny sposób powstały *Tropy* (1986), z tym że szkice wchodzące w ich skład pierwotnie publikowane były w różnych periodykach: „Więzi”, „Naszej Rodzinie”, „W drodze”, a niektóre z nich to także wykłady i odczyty wygłaszane okazjonalnie. Od mozaikowej struktury wymienionych czterech książek odbija wyraźnie swoją jednolitą i zwartą kompozycją *Podróż na najdalszy Zachód* (1982). Całości ówczesnego dorobku Kijowskiego dopełnia kilkadziesiąt szkiców i esejów, które pozostają rozproszone w czasopiśmie krajowych (oficjalnych i tzw. drugiego obiegu) i emigracyjnych, a także teksty nigdy nie publikowane.

Późna twórczość Dedala kontynuuje w zasadzie gatunki, podjęte przez niego wcześniej: esej literacki (np. teksty poświęcone Gombrowiczowi czy Baudelaire’owi³), historyczny (*Krypta św. Leonarda*⁴, prozę z pogranicza eseju, reportażu i „diariusza podróży”, zbliżoną w swej konwencji do *Sezonu w Paryżu* (*Podróż na najdalszy Zachód*), wreszcie wspomniany felieton. Są w tej twórczości jednak również zjawiska nowe: esej filozoficzny (*Czytając Tischnera*⁵), parodia kazania⁶ czy teksty *stricte* autobiograficzne: wspomnienia z młodości⁷, a nawet próba dziennika⁸. Pomimo różnorodności strategii w swej

¹ T e n ż e, *Kroniki Dedala*, Warszawa 1986, s. 260.

² Mówi o tym krytyk w wywiadzie: T. K r z e m i e Ń, *Jak będzie niedobrze, to będzie niedobrze*, „Kultura” [Warszawa] 1981, nr 48, s. 3, 6.

³ A. K i j o w s k i, *Kategorie Gombrowicza*, „Twórczość” 1971, nr 11, s. 62-88; wstęp do Ch. B a u d e l a i r e, *Sztuka romantyczna. Dzienniki poufne*, przeł., wstępem i przypisami opatrzył A. Kijowski, Warszawa 1971.

⁴ [w:] *Rachunek naszych słabości*, oprac. i do druku podała K. Kijowska, przedmową poprzedził J. Jedlicki, Warszawa 1994, s. 139-172.

⁵ Zob. A. K i j o w s k i, *Granice literatury. Wybór szkiców krytycznych i historycznych*, zebrał oprac. i wstępem poprzedził T. Burek, t. 2, Warszawa 1991, s. 202-219.

⁶ Zob. A. K i j o w s k i, *Noworoczne kazanie o sposobach walki z diabłem wygłoszone do samego siebie*, [w:] t e n ż e, *Bolesne prowokacje*, Poznań 1989, s. 154-155.

⁷ Np. t e n ż e, *Chłosta*, [w:] *Kroniki Dedala*, s. 254-259; t e n ż e, *Proboszcz i złe wiadomości*, [w:] *Bolesne prowokacje*, s. 187-190.

⁸ T e n ż e, *Dziennik – fragmenty (1982-1985)*, [w:] t e n ż e, *Tropy*, Poznań 1986, s. 168-191.

późnej fazie pisarstwo autora *Bolesnych prowokacji* okazuje się bardziej zwarte, posiada więcej spajających je, wspólnych cech niż jego wcześniejsze wypowiedzi. Nim zbadamy przejawy i ustalimy przyczyny tej odmienności, dopowiedzmy, że to właśnie za sprawą swej znacznej jednorodności, większej stabilności i konsekwencji kierunku myślenia, a więc czynników dotąd u Kijowskiego raczej rzadkich, jego twórczość ostatnich piętnastu lat odgrywa szczególną rolę na tle całości jego krytyczno-publicystycznych dokonań. Tłumaczy ona i reinterpretuje wcześniejsze poszukiwania krytyka, wskazuje ich doniosłość w przygotowywaniu i zapowiadaniu zjawisk, które będą miały miejsce w etapie ostatnim. W tym sensie cały dorobek Dedala stanowi swoisty tekst, którego część finalna odsłania pełne znaczenie partii ją poprzedzających i przez to pozwala uchwycić centralną linię jego twórczości, będącą zarazem dominantą sylwetki jej autora: poszukiwanie wartości najwyższej. Wprowadzeniem do tego piętra refleksji jest pytanie o literaturę, wielokrotnie powracające w ówczesnych wywodach Kijowskiego.

„CO LITERATURA MOŻE?”*

Literatura albo jest służką spraw wyższych niż ona, albo umiera⁹.

W obrębie całej działalności krytycznej Dedala daje się zauważyć ewolucję jego podejścia do literatury. Jej sygnały, widoczne już we wczesnych latach sześćdziesiątych, nasiliły się w ostatniej fazie twórczości. Istotą tej zmiany można z pewnym uproszczeniem określić jako stopniową rezygnację z komentowania współczesnych jednostkowych zjawisk literackich, aż po negację możliwości literatury, artykułowaną w późniejszych wypowiedziach. Nim jednak doszło do zakwestionowania samej literatury, w postawie Kijowskiego następował wspomniany proces odchodzenia od praktyki recenzenckiej, dominującej w pierwszym okresie jego drogi krytycznej i wciąż obecnej, choć na mniejszą skalę, w okresie *Miniatur krytycznych, Arcydziała nieznanego czy Szóstej dekadę*, kiedy równoległe pojawiła się w pisarstwie Dedala gałąź nowa – felietonistyka i eseistyka. Wkrótce opanowała ona jego dorobek, tak iż wśród późnych

* T e n ż e, *Co literatura może?* [w:] *Gdybym był królem*, Poznań 1988, s. 189.

⁹ Z. S i e r a d z k a, *O poszukiwaniu bezpośredniego kontaktu z odbiorcą – mówi Andrzej Kijowski, dyrektor i kierownik artystyczny Teatru im. Słowackiego w Krakowie*, „Teatr” 1981, nr 23/24, s. 4.

wypowiedzi autora *Bolesnych prowokacji* doraźne omówienia aktualnych wydarzeń literackich zajmują znikome miejsce¹⁰.

Zarzucenie w latach siedemdziesiątych modelu krytyki bieżącej jest rezultatem wyboru, którego podłoże domaga się wyjaśnienia. Jego konsekwencje widoczne są nawet przy powierzchownym spojrzeniu na późną twórczość Kijowskiego. Nie powstaje żadna książka *stricte* krytyczna, żaden skromny nawet wybór szkiców, których uwaga koncentrowałaby się na faktach literackich. O ile wcześniej działalność krytycznoliteracka Dedala w sensie statystycznym znacznie przerastała publicystyczną, a co najmniej – w niektórych momentach – ją równoważyła, to obecnie krytyk ustępuje miejsca publicyście, okazjonalnie tylko wypowiadając się na temat jakiegoś utworu czy zagadnienia literackiego. Skąd tak znaczące przesunięcie zainteresowań?

Jego źródło widzieć trzeba w dwóch, blisko zresztą ze sobą związanych, rzeczach: w samej literaturze, tak jak ją postrzega i rozumie Dedal, oraz w przewartościowaniu, jakie dokonało się w jego dotychczasowym myśleniu o pryncypiach – o człowieku, sensie ludzkiej egzystencji. Jak się zdaje, to właśnie ów drugi czynnik rzutował w przypadku Kijowskiego na pierwszy, tj. na jego wizję literatury, jej roli i możliwości. Zanim jednak przejdziemy do refleksji ogólniejszych autora *Kronik*, składających się na jego światopogląd ukazany w ostatnim etapie twórczości, chcemy przyjrzeć się dokładniej odpowiedzi, jakiej udziela on czytelnikowi – i zarazem samemu sobie – na postawione wyżej pytanie.

W ówczesnych wypowiedziach Dedala literatura jest systemem ludzkich wytworów, ogółem pisarskich dokonań człowieka, a zatem – literaturą przez wielkie „L”. Jest ona wprzęgnięta w szeroko rozumianą kulturę i stanowi element tę kulturę kształtujący. Uczestnictwo w procesie oddziaływania na ludzką cywilizację czyni z literatury byt nieautonomiczny, nadając jej – w przekonaniu krytyka – dopiero rzeczywistą wartość. Autor *Bolesnych prowokacji* – czego przejawy można było dostrzec już wcześniej, choć w mniejszym wymiarze – odżegnuje się od zainteresowania literaturą dla niej samej. Podejście to mogłoby przypominać jego socjologizujące stanowisko z wczesnych lat sześćdziesiątych, zbieżność ta jednak jest czysto zewnętrzna i wskutek tego nieistotna: Dedal bowiem patrzy na literaturę nie, jak niegdyś, przez pryzmat jej funkcjonowania w strukturach socjalno-ekonomicznych współczesnego społeczeństwa, lecz traktuje ją jako dziedzinę nieodłącznie związaną z życiem człowieka, z ogółem jego

¹⁰ Zwykle są to reakcje Dedala – felietonisty „Twórczości” na ważne wydarzenia artystyczne, np. wydanie *Świata nie przedstawionego* (A. K i j o w s k i, *Dziś i jutro* [w:] *Kroniki Dedala*, s. 120-126), przyznanie literackiej Nagrody Nobla (*Nobel dla Miłosza*, [w:] *Kroniki Dedala*, s. 224-228).

kulturotwórczych przedsięwzięć, i to dziedzinę tym donioślejszą, iż obdarzoną sankcją moralną. Moment to w jego refleksji niezwykle ważny, który zaciąży na jego dalszych wyborach: literatura zachowuje wobec świata i człowieka – swego twórcy i zarazem odbiorcy – zobowiązania moralne, właśnie: jest „służką spraw wyższych”. Nie implikuje to wszakże płytko rozumianego jej zaangażowania czy dydaktyzmu. Kijowski podkreślając ów charakter służebny literatury, ma na myśli raczej jej kwalifikację etyczną, wynikającą z jej uwikłania w sprawy człowieka, niż jej funkcję utylitarną, polegającą na bezpośrednim oddziaływaniu na zapatrywania odbiorcy. W przeświadczeniu krytyka literatura ma znaczenie tylko wtedy, jeśli w tym, co mówi, potrafi wykroczyć poza swój „egoistyczny”, autoteliczny (u Kijowskiego „poetycki”) „interes”, poza swój wewnętrzny świat, i związać się z kwestiami istotnymi dla ludzkiej społeczności, które musi rozpoznać i przedstawić w swoim języku, języku prozy:

Myślę, że literatura jest o tyle ważna, o ile służy jakiejś większej rzeczy, i że istnieje dotąd, dopóki służy jakiejś większej rzeczy – poza poezją, która służy samej sobie¹¹.

Sformułowanemu tu *implicite* postulatowi o wyrazistym nacechowaniu aksjologicznym towarzyszy początkowo silna wiara krytyka w możliwości jego realizacji. Literatura, jego zdaniem, nie tylko powinna reprezentować wartości wyższe, lecz także ma wszelkie predyspozycje, by to czynić. W parze z jej obiektywnym statusem „nauczycielki prawdy” musi jednak każdorazowo iść jej poszczególne spełnienie, dzieło literackie. To ono, niczym „igła magnetyczna”, winno wiernie rejestrować najmniejsze „drgnięcia” społecznego organizmu¹², nie tracąc wrażliwości na zachodzące wokół wydarzenia. Literatura zatem nie tylko – jak dotychczas podkreślał Dedal – oddziałuje na zewnątrz, lecz także wynika z życia; musi je zatem uważnie obserwować. Odkrycie mechanizmu tego swoistego „sprzężenia zwrotnego” pomiędzy literaturą i światem stanowi pewne *novum* w myśli krytycznoliterackiej Kijowskiego, która dotąd koncentrowała się raczej na wpływie literatury na rzeczywistość zewnętrzną. „Pisarz nie stwarza ideologii; to ideologie stwarzają pisarzy”¹³ – lapidarnie ujmuje Kijowski istotę zmiany swego punktu widzenia. Literatura stanowi obszar wyrażania

¹¹ *O literaturze XXX-lecia* [dyskusja z udziałem m.in. A. Kijowskiego], „Twórczość” 1974, nr 7, s. 60.

¹² Zob. K. T u r k o w s k a, *Igła magnetyczna* [magnetofonowy zapis rozmowy z Andrzejem Kijowskim, która odbyła się dnia 23 lutego 1978 r. w Klubie Krytyki Literackiej w Gdańsku], „Punkt” [Gdańsk] 1980, nr 9, s. 125-131; por. S. R o s i e k, *Igła magnetyczna – powtórnie*, „Zeszyty Literackie” 1987 (zima), nr 17, s. 104-106.

¹³ A. K i j o w s k i, *Żądanie niemożliwości*, [w:] *Gdybym był królem*, s. 194.

idei, strefę dochodzenia do głosu wartości już istniejących. Jej rolę Dedal interpretuje, odwrotnie niż np. w *Szóstej dekadzie*, jako podążanie za tym, co dzieje się w świecie człowieka, „łowienie wiatru słów”¹⁴. Pisarz przede wszystkim pełni w społeczeństwie funkcję nie nauczyciela, nawet nie ideologa, lecz „dobrego przewodnika myśli”, docierających doń z zewnątrz¹⁵. Jego zadaniem jest „zrozumieć” rzeczywistość, rozpoznać sytuację człowieka w nią włączonego i określić ją we wspólnych dla zbiorowości kategoriach moralnych, nacechowanych znakiem wartości, będących w przekonaniu krytyka fundamentem więzi społecznej.

Oddziaływanie przez literaturę na więzi międzyludzkie Kijowski uznaje w ostatnim okresie swej twórczości wprost za jeden z jej pierwszorzędných imperatywów etycznych¹⁶. Literatura powinna m.in. przekazywać kolejnym pokoleniom prawdy wcześniejszych generacji, odzwierciedlając kondycję ludzkości, która poprzez nie poznaje i akceptuje siebie:

Powinniście pilnować, aby była [literatura – D. S.] na waszą ograniczoną miarę, jak wy naiwna, jak wy lękliwa i łatwowierna, jak wy ufna, jak wy uparta w obronie życia, jak wy niedorośła wobec świata. Tylko wtedy będziecie mogli rozpoznać się w niej i poprzez nią pokochać samych siebie. Po to jest¹⁷.

Literatura, towarzysząca doświadczeniom społeczeństwa w charakterze „środka terapeutycznego”, leczącego jego dolegliwości¹⁸, pełni w przekonaniu Kijowskiego funkcję „filozofii stosowanej”. Jej cel jest wzniosły: „Sprawdzić racje najwyższe w wymiarze codzienności, być rzecznikiem życia przed trybunałem idei”¹⁹. „Racje najwyższe”, „idee” – słowem wartości, uobecnianie w dziele literackim, nadają mu wymiar soteriologiczny; w opinii krytyka tylko ich obecność uzasadnia zajmowanie się literaturą, tylko ona sprawia, że literatura jest w mocy uszczęśliwiać, ratować, więcej: z b a w i a ć²⁰ – bądź to w planie zbiorowym, przywracając właściwe relacje społeczne, bądź jednostkowym, doprowadzając do reintegracji, rozbitą przez agresywną cywilizację, ludzką osobowość²¹.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ T e n ż e, *Co kto myśli?* [w:] *Gdybym był królem*, s. 146.

¹⁶ Zob. t e n ż e, *Na co komu nasze głupstwa?* [w:] *Bolesne prowokacje*, s. 39-41.

¹⁷ T e n ż e, *Falszywa Kasandra* [w:] *Gdybym był królem*, s. 161.

¹⁸ Zob. t e n ż e, *Chorzy z urojenia*, [w:] *Gdybym był królem*, s. 47-50.

¹⁹ T e n ż e, *Metafizyka dostatku*, [w:] *Gdybym był królem*, s. 158.

²⁰ Zob. t e n ż e, *Henry Miller*, [w:] *Bolesne prowokacje*, s. 95.

²¹ Zob. t e n ż e, *Magia*, [w:] *Kroniki Dedala*, s.115-119.

Zrekonstruowany tu pogląd Kijowskiego na zadanie i możliwości literatury, rozwijany w jego wypowiedziach z lat siedemdziesiątych, niedługo wszakże zachowuje postać optymistyczną. Ostatnie nadzieje na realizację przez literaturę jej etycznych powinności Dedal wiąże z przełomowymi latami 1980/81. Oto przed literaturą, dotąd – jak obrazowo mówi krytyk – „przyrośniętą” jednym bokiem do PRL-u z jego ustrojem i polityką kulturalną i wskutek tego karykaturalnie wynaturzoną²², otwiera się szansa zwerbalizowania nowej sytuacji, usystematyzowania doświadczeń narodu i wspólnego z nim szukania rozwiązań. Szansa tym większa, iż poparta nagłą potrzebą wskazania drogi. Autor *Bolesnych prowokacji* stwierdza konieczność powstania „dobrej politycznej powieści polskiej, w której potrafilibyśmy rozpoznać skomplikowaną grę działań ludzkich, pokazaną nie w kategoriach patriotycznych, humanitarnych czy historiozoficznych, lecz w kategoriach politycznych”²³. Już wkrótce jednak optymizm oczekiwania na takie dzieło ustąpi miejsca rozczarowaniu. W referacie wygłoszonym 11 grudnia 1981 r. na Kongresie Kultury Polskiej²⁴ Kijowski zarzuca polskiej literaturze posierpniowej, iż nie odważyła się na szczerłość wobec społeczeństwa, na otwarte powiedzenie mu prawdy o jego stanie, o zagrożeniach zeń wynikających, utwierdzając je tym samym w mitach i fałszywych wyobrażeniach, jakie nagromadziły się w zbiorowej świadomości przez lata komunistycznej indoktrynacji, także wskutek odruchowego, bezrefleksyjnego sprzeciwu wobec niej. Krytyka najbardziej niepokoi brak reakcji ze strony twórców, będący według niego symptomem obojętności – nieumotywowanej, niezrozumiałej i przez to groźnej, bo wskazującej na ukrytą, trudną do rozpoznania przyczynę:

Wszyscy mniej więcej znają swoje zadania w „dziele odnowy”: partia, administracja państwowa i gospodarcza, „Solidarność”, prasa itd. Wszyscy też znają swoje możliwości i ograniczenia.

A literatura?

Zwykle była pierwsza z deklaracjami, dziś się spóźnia. Dlaczego? Czy nie ma nic do zadeklarowania, czy już wszystko zadeklarowała?²⁵

Ostatecznie milczenie literatury w kwestiach dla społeczeństwa najważniejszych doprowadza Dedala do jej odepchnięcia²⁶. Dramatyczny ten gest był

²² Tę tragedię literatury w systemie komunistycznym Kijowski przedstawił metaforycznie w felietonie *Rozmowa z głupim Anglikiem*, „Twórczość” 1975, nr 10, s. 142-144.

²³ M. W o ź n i a k, *Myśl i system* [wyw. z Andrzejem Kijowskim], „Czas” [Gdańsk] 1981, nr 7, s. 19.

²⁴ Zob. A. K i j o w s k i, *Literatura i kryzys*, [w:] t e n ż e, *Rachunek naszych słabości*, s. 104-110.

²⁵ T e n ż e, *A literatura?* [w:] *Kroniki Dedala*, s. 229.

²⁶ Tego metaforycznego określenia w odniesieniu do późnej twórczości Kijowskiego użył

jakby od dawna wpisany w jego drogę krytyczną; należało się go spodziewać od krytyka, któremu literatura w swej aktualnej dla danego momentu postaci nie wystarczała, który żądał od niej zawsze więcej, niż dać mogła. Pomimo różnicy motywów tego niezadowolenia (brak prawdziwie współczesnej „wielkiej powieści” w latach pięćdziesiątych, niemożność powstania „arcydzieła” w latach sześćdziesiątych, wreszcie destrukcyjna obojętność literatury lat osiemdziesiątych), zasada w każdym przypadku wydaje się identyczna: literatura nie spełnia pokładanych w niej nadziei, nie realizuje swych powinności, chybiając tym samym celu. Ostatnia faza pisarstwa Dedala wyraża rosnące przeświadczenie o nieodwracalności procesu izolowania się literatury od istotnych problemów współczesnego polskiego społeczeństwa. Przeczuciu temu krytyk po raz pierwszy pozwolił otwarcie dojść do głosu w felietonie *Czy rzeczywistość istnieje?* już na początku lat siedemdziesiątych:

Znacie to uczucie, że cała literatura jest nie dla nas? Nie do czytania?²⁷

W refleksji Kijowskiego o możliwościach literatury zwątpienie, jeszcze tak nieznacznie się rysujące w jego wcześniejszych wypowiedziach, wkrótce przybiera wymiar totalny, przysłaniając niemal całkowicie pojedyncze sygnały nadziei. Wspomniane wyżej oczekiwania krytyka, weryfikowane z upływem czasu przez samą rzeczywistość, pozostają w sferze postulatów, podczas gdy spełniają się jego pesymistyczne prognozy. Nie tylko nie powstają dzieła zdolne wpłynąć na życie społeczeństwa, nadać mu pozytywny kierunek, ale nawet zdaje się, że arcydzieła przeszłości utraciły swą moc oddziaływania:

Literatura nie zmienia nas w niczym, nie pogłębia ani mądrzejszymi nie czyni. Nieraz patrząc na tego czy owego kretyna, myślisz: a przecież on Dostojewskiego czytał! Cóż z tego...²⁸

Dorobek Dedala ostatnich lat potwierdza jego konkluzję o bezsilności literatury. Rozczarowany niespełnieniem przez nią jej etycznych zobowiązań, Kijowski, który obrał krytykę nie jako profesję, lecz „sposób życia”²⁹, zwraca się ku innym dziedzinom. To tłumaczy jego rezygnację, całkowitą nieomal, z dalszego uprawiania pisarstwa o literaturze oraz zbliżenie ku historii, polityce, ku

Marek Zieliński – zob. M. Zieliński, *Wolność i udawanie*, „Przegląd Katolicki” 1987, nr 15, s. 6.

²⁷ T e n ż e, *Czy rzeczywistość istnieje?* [w:] *Bolesne prowokacje*, s. 9.

²⁸ T e n ż e, *Do czego służy literatura?* [w:] *Gdybym był królem*, s. 66.

²⁹ Zob. *O literaturze XXX-lecia*, s. 51.

pograniczom socjologii i psychologii³⁰ i wreszcie ku religii, czego świadectwem są jego felietony i eseje publikowane w „Twórczości” i „Tygodniku Powszechnym”. W ten sposób w jego krytyce i publicystyce tworzy się naturalny pomost pomiędzy, postulowanym przezeń, służebnym charakterem literatury wobec wartości pozaliterackich a rzeczywistością transcendentną jako wartością najwyższą:

Wiecznie żywe w literaturze pozostaje tylko to, co służy jakiejś większej rzeczy. A największą jest badanie znaków Bożych w naturze i historii³¹.

Zwrot ku katolicyzmowi, ku Kościołowi i wierze, jaki dokonał się w późnym okresie pisarstwa Dedala, widzieć zatem trzeba jako wynik kontynuacji jego poszukiwań wcześniejszych, prowadzących go „na piętro idei” w poszukiwaniu wartości. Nie odbył się on jednak momentalnie, lecz poprzedziły go szersze refleksje nad wspomnianymi obszarami ludzkiej egzystencji.

ZNOWU MOCHNACKI

Mamy przeszłość – to znaczy: mamy tajemnicę. To znaczy: mamy czego dochodzić. To znaczy – istniejemy³².

Wprowadzona przez *Listopadowy wieczór*, a przyjęta za Mochnackim, koncepcja historii utwierdzającej narodowy byt stanowi ważne ogniwo w myśli Kijowskiego dotyczącej polskiej teraźniejszości. Styk obu planów: *dawniej i dziś*, intryguje go jako płaszczyzna, na której dokonują się najwyższej rangi procesy: poznawanie przez naród samego siebie, szukanie przezeń własnego miejsca w obecnej rzeczywistości. Dedal z uporem podkreśla znaczenie integralności historii i teraźniejszości w życiu społeczeństwa. W jego opinii oddzielanie ich od siebie i umniejszanie roli pierwszej w istnieniu narodu byłoby błędem o trudnych do obliczenia skutkach, ponieważ to od stosunku zbiorowości do własnej historii zależy dziś i jutro społeczeństwa, jego świadome trwanie.

Historia w ujęciu autora *Bolesnych prowokacji* ma przede wszystkim wymiar etyczny: jest rezerwuarem wartości „sprawdzonych” i sytuacji modelowych, do których można się odwoływać niczym do aksjomatów. Jest źródłem moralnych pewników, do których tęskni współczesny człowiek; zaspokaja naturalną

³⁰ O zainteresowaniu tymi dziedzinami mówi Kijowski w rozmowie z K. Turkowską. Zob. T u r k o w s k a, *Igła magnetyczna*, s. 125-131.

³¹ A. K i j o w s k i, *Dopiski do „Wyznań” św. Augutyna*, [w:] *Tropy*, s. 162.

³² T e n ż e, *Przeszłość jako zbiór moralnych*, [w:] *Gdybym był królem*, s. 95.

potrzebę klarowności etycznych wyborów i utwierdza w przeświadczeniu o zdolności do ich dokonania – tyle że „wstecz”. W tym, zdaniem krytyka, przejawia się atrakcyjność historii i jej niesłabnąca siła oddziaływania. „Jest nie tylko nauczycielką życia, skarbnicą doświadczenia etc. Jest przede wszystkim wielką rekreacją naszą, fantazmatem...”³³. Jako obszar decyzji już podjętych, wyjaśnionych i osądzonych, pozwala spocząć w ofiarowywanych przez przeszłość gwarancjach:

W historii, w przeciwieństwie do teraźniejszości, wiadomo, jak się zachować³⁴.

Nie jest to wszak zachęta do eskapizmu. Dzieje minione nie mają być miejscem ucieczki przed trudnymi wyzwaniem współczesności, lecz – dogłębnie zrozumiane – winny się stać narzędziem rzetelnego kształtowania zbiorowej świadomości, medium wpływającym na stosunek społeczeństwa do aktualnych wydarzeń, na jego przekonania i hierarchię wartości. Stąd potrzeba wspólnego identyfikowania się z przeszłością, z zachowaniami minionych pokoleń, co autor *Listopadowego wieczoru* uważa nadal za warunek świadomej i wartościowej obecności narodu w jego teraźniejszości.

Tłem tak rysującej się myśli Dedala jest, jak pamiętamy, koncepcja dziejowej tożsamości człowieka. Ona też zdaje się pośrednio inspirować personalistyczną perspektywę jego widzenia historii: krytyk chce dostrzec w dziejach wymiar ludzkiego doświadczenia, relacjonowanego przez człowieka w nich zanurzonego. „Tylko to jest ciekawe: subiektywna miara czynów, bo obiektywna widoczna jest jak na dłoni”³⁵. Tak pojmowana historia jest nie tylko swoistym źródłem uniwersalnej wiedzy antropologicznej, lecz również czynnikiem utrwalającym istnienie narodu, umożliwiającym mu poznanie samego siebie. Nasuwa się automatycznie skojarzenie z Mochnackim. Myśl romantycznego teoretyka narodu, kultury i rewolucji, która ukształtowała Kijowskiego wizję historii w *Listopadowym wieczorze*, zaciążyła – jak widać – również na jego późniejszej refleksji nad przeszłością, a także nad społeczeństwem.

Późne teksty historyczne Dedala, choć rozproszone i tematycznie zróżnicowane³⁶, łączy znana już z jego wcześniejszej eseistyki postawa sprzeciwu

³³ T e n ż e, *Onoda*, [w:] *Kroniki Dedala*, s. 98.

³⁴ Tamże.

³⁵ T e n ż e, *Przeszłość jako zbiór morałów*, s. 94.

³⁶ Ich bohaterami są ważne postaci historyczne, np: Joanna d’Arc (*Jak to właściwie było?* [w:] *Bolesne prowokacje*, s. 191-193), Gabriel Narutowicz (*Dlaczego zabiliśmy prezydenta?* „*Twórczość*” 1978, nr 1, s. 141-142), Himmler (*Jak być Himmlerem?* [w:] *Gdybym był królem*, s. 206-209), a także wydarzenia, np. listopad 1918 dla Polski (*Polska wybuchła w listopadzie*, [w:]

wobec faktografizmu suchych i lapidarnych „biogramów”³⁷. Autor *Gdybym był królem* stawia sobie za cel ukazanie „ludzkiej” strony dziejów, które – zgodnie z przyjętym przezeń założeniem – zaczynają się nie w zewnętrznym rozwoju wypadków, ale w świadomości ludzi je tworzących. Aby ten realny wymiar przeszłości doświadczonej wydobyć i unaocznic czytelnikowi, Kijowski często sięga po kontrast pomiędzy naukową rekonstrukcją „zimnych, drańskich faktów”³⁸ a ich opisem przez pryzmat przeżyć jednostek. Podejmując się wyświetlenia stereotypów, jakie rodzi powierzchowne badanie historii (a za takie Dedal uznaje analizy skupione wyłącznie na tzw. faktach), krytyk porusza się na tej jej granicy, która przylega do psychologii i socjologii. Interesują go pierwotne motywy zachowań ludzi, którzy wpłynęli na bieg wydarzeń; dylematy, które im towarzyszyły, szeroki kontekst ich wyborów, wreszcie rzeczywisty wymiar ich decyzji i osobowości, jeszcze sprzed obrośnięcia w mit.

Ten kierunek konstatacji Kijowskiego, zaznaczający się już w *Listopadowym wieczorze*, stanowi główny nurt jego refleksji historycznej w ostatnim okresie pisarstwa. Ówczesne wypowiedzi krytyka spaja nadrzędne przeświadczenie, iż genezę wszelkich zachodzących w świecie, zarówno dawniej, jak i obecnie, wydarzeń i procesów, da się sprowadzić do uniwersalnych, wspólnych ogółowi, elementarnych kategorii etycznych, których są one wynikiem: miłości i nienawiści, cierpienia, strachu, ambicji, woli dominacji, żądzy posiadania etc. Tylko taki sposób mówienia o przeszłości, choć – zdawałoby się – nie objaśniający faktów „naukowo”, jest zdaniem Dedala w stanie umożliwić współczesnemu człowiekowi zrozumienie i akceptację historii. Jest ona bowiem ciekawa

tylko o tyle, o ile opowiada o ludzkich charakterach, jakie przejawiają się wśród doniosłych zdarzeń, i o ile pokazuje walkę dobrego ze złem, to jest porządku z chaosem, prawa z bezprawiem, głupstwa z mądrością, dzielności z tchórzostwem, wolności z despotyzmem i przemocą³⁹.

By zatem dzieje minione stanowiły rzeczywistą wartość w życiu społeczeństwa, by stały się mu przydatne, trzeba dotrzeć do ich moralnego jądra; aby się zaś do niego zbliżyć, należy po drodze zedrzyć nałożone na nie warstwy brązu. Niechęć do wszelkich przejawów „zmarznięcia”⁴⁰ historii oraz uświadomiona konieczność jej

Granice literatury, t. 2, s. 158-170) czy „praska wiosna” (*Czechosłowacja*, [w:] *Rachunek naszych słabości*, s. 71-76).

³⁷ K i j o w s k i, *Przeszłość jako zbiór moralów*, s. 95.

³⁸ T e n ż e, *Jak to właściwie było?* s. 192.

³⁹ T e n ż e, *Z dziejów ojczystych (dla starszej diatwy)*, [w:] *Bolesne prowokacje*, s. 173.

⁴⁰ Określenie C. Norwida z wiersza *Wczora-i-ja* wykorzystane przez Jerzego Skowronka w recenzji *Zmarznięcie i odbrazowanie*, „Kultura” [Warszawa] 1979, nr 33, s. 3.

demitologizacji w celu przywrócenia jej żywej i sugestywnej postaci doszły do głosu w jednym z najważniejszych tekstów Kijowskiego z lat siedemdziesiątych, *Krypcie św. Leonarda*⁴¹.

Esej ten jest ostrą rewizją stosunku Polaków do własnej przeszłości. Na przykładzie spoczywających w wawelskich podziemiach szczątków dwóch narodowych bohaterów, Kościuszki i księcia Poniatowskiego, Dedal pokazuje odrealnienie minionej rzeczywistości, spowodowane wytworzeniem wokół niej legendy. Sam proponuje spojrzenie odmienne, rezygnujące z wyobrażeń utartych, łatwo i na ogół bez zastanowienia przyjmowanych. Celowi temu służą, stawiane przezeń bezpośrednio lub w formie ostrych, burzących obiegową wersję narodowej historii, „głos”, pytania o faktyczny wymiar obu postaci polskich dziejów:

Książę, którego pochowano w tryumfie, jako wielkiego wodza wojska i narodu, w ciągu całego swojego życia nie wygrał ani jednej kampanii i ani jednej sprawy. [...] Jako wojskowy i jako polityk był osobą zdyskredytowaną. [...] Powierzoną sobie w czasie oblężenia Warszawy placówkę stracił w skandalicznych okolicznościach, albowiem zabawiał się w mieście, gdy ją Prusacy zaatakowali. [...] Na tle sławy Legionów Dąbrowskiego ten starzejący się już i obojętny sprawom publicznym książę powinien stać się dla współczesnych obrzydliwym zjawiskiem...⁴²

A o Kościuszcze mówi:

Był miernym dowódcą, wcale nie był politykiem. Nie umiał przemawiać. [...] Nie pisywał traktatów, rozpraw ani pamiętników. Nie wypowiedział ani jednego historycznego zdania. [...] Kto właściwie leży w krypcie św. Leonarda, po prawicy Sobieskiego, kto się kłania z wawelskiego wzgórza, czyj kopiec góruje nad miastem, czyjego imienia ulicami chodzimy po miastach, miasteczkach i wioskach polskich, czyje to imię noszą pułki, dywizje, armie, szkoły? Kogo czczą razem państwo i lud prosty, kościół i wojsko, elita i ulica, prawica i lewica, na czyje imię po dziś dzień Polacy przysięgają służyć ojczyźnie?⁴³

Tak sformułowane pytania odkrywają głębszą intencję eseju Kijowskiego: obnażenie mechanizmu tworzenia się narodowego mitu, przekształcania przez tenże mit obrazu historii w świadomości ogółu; wreszcie sugestię, iż może on być wykorzystany w czasach różnych koniunktur, np. politycznych. Dedal uchyliła się wszakże od nazbyt jednoznacznej oceny uchwyconego przez siebie zjawiska. W jego przekonaniu zarówno jego bezkrytyczna aprobata, jak i całkowita

⁴¹ Prwd. w: „Twórczość” 1979 nr 4, s. 72-93; esej ten, znacznie zmieniony, ukazał się ponownie jako wstęp do przygotowanej przez krytyka antologii *O dobrym Naczelniku i niezłomnym Rycerzu*, Kraków 1984.

⁴² T e n ę, *Krypta św. Leonarda*, s. 145.

⁴³ Tamże, s. 158.

negacja byłyby pozbawioną walorów poznawczych symplifikacją problemu. Dlatego konkluzja krytyka, zamiast oprzeć się na schematycznej opozycji: prawdziwe – nieprawdziwe, słuszne – niesłuszne, ma strukturę bardziej złożoną, dwupoziomową. Jego wnioski na pierwszej płaszczyźnie odnoszą się do teleologicznej genezy mitu; autor *Krypty św. Leonarda* dopatruje się źródła, zaobserwowanej na przykładzie pośmiertnego losu obu postaci, deformacji historii w społecznej potrzebie bohatera, który byłby synonimem dążeń wolnościowych narodu:

Wydarzenia polskiej historii są od siedemnastego wieku tak przeraźliwie smutne, że tylko ich bohaterowie tworzą wśród nich jasne plamy: jakiś Czarniecki, jakiś Kościuszko... Kult ich stanowi układ wspomagający historię; dzięki bohaterom historia umierającego państwa przekształca się w tradycję, czyli rzeczywistość żywą i pełną nadziei. [...] Z wawelskiego wzgórza i z cokołu na Krakowskim Przedmieściu pozdrawiają nas bohaterowie żywi, których stworzyliśmy sami na naszą własną miarę, wedle naszych aspiracji do wolności. W grobach krypty św. Leonarda spoczywają idee, nie szkielety⁴⁴.

Na drugiej płaszczyźnie swej refleksji natomiast Dedal próbuje ocenić ostateczne konsekwencje omawianego fenomenu. Tu też dotyka kwestii dla siebie najistotniejszej: świadomości historycznej (czy szerzej: samoświadomości) Polaków. Funkcjonowanie mitu bowiem nie kończy się na dobrej intencji jego twórców, lecz zaledwie się od niej rozpoczyna, przynosząc rezultaty niekoniecznie zgodne z pierwotnym zamierzeniem. W opinii krytyka ta właśnie, druga strona zjawiska nie może pozostać nie zauważona: mit uniemożliwia społeczeństwu ujrzanie dziejów w ich autentycznej postaci, odbiera im walor żywotności, a zatem i siłę perswazji. Przenosząc je na inne piętro rzeczywistości, czyni z nich obszar niedostępny, nietykalny, swoiste narodowe tabu, wskutek czego traci wkrótce swą pozytywną siłę oddziaływania na zrozumienie przez Polaków własnej przeszłości, a poprzez nią teraźniejszości. W *Krypcie św. Leonarda* Kijowski zawarł podejrzenie, że stosunek społeczeństwa do jednostek, uznanych przez siebie za „wielkie”, prowadzący ostatecznie do ich pośmiertnej petryfikacji, nie tyle ma za przyczynę szczerą admirację czy wolę naśladowania, ile raczej jest przejawem narodowej mitomanii, poszukiwania łatwego zaspokojenia aspiracji do posiadania wartości, idei, w przypadku Polaków – szczególnie idei wolności.

Dostrzeżenie przez autora *Krypty* ambiwalentnego charakteru mitu, jego działania dobroczynno-leczniczego z jednej strony i usypiająco-obezwładniającego z drugiej, uszło jednak uwagi krytyków eseju. Zaatakowali go zarówno

⁴⁴ Tamże, s. 169, 172.

historycy, jak i publicyści; zarzucając Dedalowi m.in. „rewizjonizm”⁴⁵ oraz „demagogiczny sposób porządkowania materiału źródłowego”⁴⁶, pominieli zupełnym milczeniem niejednoznaczność konkluzji, towarzyszącej analizowanemu w *Krypcie św. Leonarda* mitowi kościuszkowskiemu i napoleońskiemu. Autor zmuszony był w dopisanym później *postscriptum* do swego eseju wyłożyć wprost swoją intencję:

W moim szkicu nie chciałem ich [Kościuszki i ks. Poniatowskiego – D. S.] kultu obniżyć, lecz dowieść, że jest on w pewien sposób niezależny od ich cnót i zasług, że jest wartością sam w sobie jako wyraz narodowych aspiracji i nadziei, że naród w swych bohaterach sam siebie czci i pokrzepia⁴⁷.

Cytowane wyjaśnienie wskazuje ponadto na zasadniczy cel historiozoficznej refleksji Kijowskiego, zarysowany jeszcze w *Listopadowym wieczorze*, a podjęty na nowo i ze zdwojoną intensywnością w *Krypcie św. Leonarda* oraz późnej felietonistyce Dedala, mianowicie: koncepcję narodu. Nawiązanie do Mochnackiego jest na tym polu zbyt wyraźne, by można było zbieżność tę przeoczyć. Wydaje się nawet, że zagadnienie narodu jest ostatecznym i nieuchronnym punktem dojścia historycznych refleksji krytyka, kwestią, która wskutek obranego przezeń kierunku rozważań *m u s i a ł a* niejako zostać poruszona. Konieczność tę zauważył sam Dedal, pisząc w pośmiertnie opublikowanym eseju *Znowu Mochnacki*:

Każda próba rozwiązania polskiej kwadratury koła ma w Mochnackim swojego klasyka. A on sam najbliższy był jej rozwiązaniu nie w swoich politycznych, lecz estetycznych pismach, w których naród pojmował nie jako siłę polityczną dążącą do urzeczywistnienia swej niepodległości państwowej, lecz jako „zbiorową refleksję” czy świadomość zbiorową⁴⁸.

Nie zatem oceny i przewidywania Mochnackiego co do losów Polski i Europy, nie jego geopolityczne zapatrywania, których naiwności Dedal nie przemilcza, stanowią w jego opinii o trwałej wartości tejże myśli, lecz właśnie narodowość, rozumiana przez romantycznego ideologa dynamicznie, jako zadanie do realizacji. Stanowisko autora *Powstania narodu polskiego* odpowiada Kijowskiemu m.in. ze względu na postulowaną potrzebę zbiorowej aktywności w „oswa-

⁴⁵ Np. J. T o m a s z k i e w i c z, *Zamach na Wawel*, „Sztandar Młodych” 1979, nr 19, s. 3.

⁴⁶ A. S a b a t o w s k i, *Kto leży w krypcie św. Leonarda?* „Życie Literackie” 1979, nr 24, s. 13.

⁴⁷ A. K i j o w s k i, *Jeszcze o Kościuszcze i o narodowych mitach*, „Życie Literackie” 1979, nr 26, s. 13.

⁴⁸ T e n ż e, *Znowu Mochnacki*, „Twórczość” 1985, nr 7/8, s. 175.

janiu” historii, co w interpretacji krytyka oznacza schodzenie w głąb niej, pod powierzchnię mitów i prawd pozornych, po to, by dotrzeć do rzeczywistej postaci dziejów i umożliwić przez to naturalne i autentyczne „współzycie dawności z teraźniejszością”⁴⁹. Komentując idee Mochnackiego, autor *Bolesnych prowokacji* utożsamia się z jego koncepcją narodu jako podmiotu historii, organizmu ją kształtującego, „rozsadzającego formy państwowe”⁵⁰. Jak jego XIX-wieczny poprzednik, Kijowski widzi w narodowości coś więcej niż jedynie kategorię historyczną: to w jego przekonaniu w y z w a n i e, któremu trzeba sprostać. Naród nie jest tworem gotowym, skończonym, na zawsze zastygłym, lecz rzeczywistością podlegającą procesowi bezustannego urabiania przez tworzenie w swym obrębie „wspólnoty duchowej”, świadomej siebie, własnego źródła i przeznaczenia, swej przeszłości, kondycji obecnej, swych możliwości. Aby naród mógł normalnie i wartościowo – tzn. w sposób świadomy – istnieć, musi podejmować ciągły wysiłek tworzenia własnej kultury, rozumienia i akceptacji swoich dziejów. Dedal streszcza swoją, ujętą w trybie powinnościowym, „ontologię” narodu w zakończeniu wspomnianego eseju o Mochnackim:

Naród to ś w i a d o m o ś ć. To czynny stosunek do historii. To zbiorowa praca nad uznaniem się w jestestwie. Uznanie to przychodzi w literaturze, w prawach, w religii, w obyczajach, w instytucjach publicznych, w stylu codziennego życia, w architekturze i ubiorach, we wszystkich formach porozumienia i współzycia⁵¹.

Z taką wizją narodu Dedal w swych felietonach konsekwentnie tropi przejawy narodowej egzystencji, obserwując i oceniając różne strefy życia polskiego społeczeństwa.

BRZOWSKI, POLSKIE REMANENTY I ZAMILKNIĘCIE FELIETONISTY

Polska jest dzisiaj krajem bez świadomości. Nie zdaje sobie sprawy ze swojego rzeczywistego położenia...⁵²

Potrzeba refleksji społeczeństwa nad sobą samym, która przeniknęłaby wszystkie aspekty jego bytu, stanowi inspirację wielu wypowiedzi Kijowskiego z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Krytyk zdaje się podzielać obawę,

⁴⁹ T e n ż e, *Symbol czy muzeum?* [w:] *Gdybym był królem*, s. 133. Felieton ten był głosem krytyka w dyskusji nad przeznaczeniem odrestaurowanego Zamku Królewskiego w Warszawie.

⁵⁰ T e n ż e, *Znowu Mochnacki*, s. 176.

⁵¹ Tamże, s. 175.

⁵² T e n ż e, *Co jest ważne?* [w:] *Bolesne prowokacje*, s. 105.

wyrażoną półtora wieku wcześniej przez Mochnackiego: „Polska nie zginie brakiem obywatelstwa i cnoty, nie zginie brakiem męstwa i środków materialnych, ale zginie terroryzmem nierozumu”⁵³. Świadomość tego zagrożenia wyraża w jego felietonach zarówno tematyka – obiektywnie trudna, dotycząca problemów globalnych i często wstydlivych bądź lekceważonych, jak i formuła „bolesnych prowokacji”, polegająca na odzieraniu ze złudzeń, odbieraniu nadziei ugruntowanej na fałszywych przeświadczeniach, na stawianiu pełnych wątpliwości i pesymizmu pytań o jakość polskiej egzystencji. Przyjęta przez Dedala strategia wyraziście odróżnia jego szkice, z których później powstały m.in. *Kroniki*, od wcześniej uprawianej przezeń felietonistyki. Geneza przeobrażenia w obrębie tej gałęzi jego pisarstwa była pierwotnie wszakże bardziej prozaiczna; bezpośrednim bodźcem zmiany stały się... perturbacje wydawnicze, charakterystyczne dla sterowanego prawidłami gospodarki nakazowo-rozdzielczej polskiego czasopiśmiennictwa:

Pod koniec 1968 roku zacząłem pisywać dla „Twórczości” miesięczne przeglądy prasy. Podpisywałem je pseudonimem „Dedal”. Jednakże w miesięczniku ukazującym się nieregularnie, z dużymi opóźnieniami, przeglądy te nie spełniały ani informacyjnej, ani polemicznej roli. Rok nieraz upływał od ogłoszenia artykułu czy utworu, który odnotowałem i omówiłem. Z biegiem czasu te moje komentarze stawały się więc coraz swobodniejsze i coraz mniej związane z ruchem czasopiśmienniczym⁵⁴.

W ten sposób przeglądy prasy Dedala przerodziły się w felietonową próbę analizy stanu polskiej kultury, społeczeństwa, jednostki na tle zagrożeń, jakie krytyk dostrzegał we współczesnej cywilizacji i systemie PRL. Oczywiście uwarunkowania zewnętrzne wymagały przy tym posługiwania się specyficznym dialektem, językiem ezopowym, który z jednej strony przekazywałby istotne treści w sposób nienaruszony, z drugiej zaś usypiał czujność coraz aktywniejszej i bardziej wyrafinowanej cenzury. By zawoalować rzeczywiste przesłanie swych wypowiedzi, upozorować opowiadanie o czymś innym, Kijowski często sięgał wówczas po anegdotę.

Zabieg anegdotyzacji stwarzał możliwość poruszania problemów najbardziej aktualnych, nawiązywania do znanych ogółowi wydarzeń i motywów, bez nazywania rzeczy po imieniu. W niejednym felietonie Dedal przedstawia autobiograficzną relację z przeszłości, przywołuje zasłyszaną opowiastkę, opisuje swój sen, snuje fantazje, poruszając się na granicy publicystyki i fikcji literackiej.

⁵³ M. M o c h n a c k i, *Terroryzm nierozumu*, „Nowa Polska” 1831, nr 26; przedruk w: *Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej*, t. IV, red. I. Chrzanowski, B. Chlebowski, H. Galle [i in.], Warszawa 1908, s. 155.

⁵⁴ K i j o w s k i, *Kroniki Dedala*, s. 260.

Są to centra, wokół których autor rozbudowuje warstwę anegdotyczną swoich tekstów, dzięki czemu ich głębszy sens odrywa się od swego pierwotnego, wąskiego i ujętego *expressis verbis* podłoża, zyskując wymiar uniwersalnego, metaforycznego przesłania. „Gdybym był królem, zaprosiłbym do siebie na zamek pisarzy i poczęstowawszy kawą, przemówiłbym do nich tak: ...”⁵⁵ – brzmi początek tytułowego felietonu z tomu *Gdybym był królem*, wprowadzający czytelnika w klimat czy to baśniowej, czy to *quasi*-historycznej narracji, której kształt gramatyczny (*conditionalis*) odejmuje opowieści choćby namiastkę realności, gdy tymczasem cały tekst jest alegorycznym obrazem stosunków pomiędzy władzą a oficjalną literaturą doby Gierka i Iwaszkiewicza. W innym szkicu rzekoma wizyta złożona przez diabła służy autorowi za pretekst do głębszej refleksji moralnej, dotyczącej występowania zła, które obecnie przejawia się przede wszystkim nie w swej jawnej, najbardziej odrażającej postaci, łatwej do rozpoznania i potępienia, lecz przenika do życia społeczeństwa pod pozorami dobra, zatruwając je śmiertelnie i w sposób niewidoczny⁵⁶.

Przypomniana w felietonie *Chłosta* rzeczywistość sprzed lat stanowi metaforyczny ekwiwalent teraźniejszości – to jeszcze inny, historyczny tym razem wariant anegdoty, która służy Kijowskiemu za kamuflaż myśli głównej. Dyrektor okupacyjnej szkoły potrafi jedynie tytułową plagą budować wśród wychowanków swój autorytet. Dlatego autor felietonu, chcąc jakby formą zbiorowego „my” uwierzytelnić przed czytelnikiem własne doświadczenia, nazywa go żalonym „niedorostkiem, który od nas różni się tym, że nie możemy mu oddać, kiedy nas bije”⁵⁷. Jakże wymowna okazuje się następująca po tym stwierdzeniu konkluzja („Była to mądrość, która miała nam się nieraz później przydać”) w konfrontacji z realiami stanu wojennego, kiedy Dedal pisze swój szkic, czyniąc karę chłosty alegorią ówczesnej manifestacji siły ze strony władzy.

Częsta aluzyjność późnej felietonistyki Kijowskiego jest jednak na tyle subtelna, że jej przesłanie nie traci swej doniosłości nawet w odmiennych niż zaprojektowane okolicznościach odbioru, w warunkach wolności słowa. Poetyka tych wypowiedzi, oparta na adekwatnym doborze materiału anegdotycznego, zwięzłej i spójnej konstrukcji wywodu, wspomaganą celnością słowa i klarownością nadrzędnej myśli, sprawia, iż felietony te, pomimo swoich niewątpliwych odniesień sytuacyjnych, nie są jedynie tekstami doraźnymi, lecz zachowują uniwersalność i czytelność w dowolnym kontekście zewnętrznym. Jednak pod koniec lat siedemdziesiątych krytykowi nie wolno już publikować nawet tak ostrożnie komponowanych wypowiedzi. Los taki spotkał m.in. felieton z roku

⁵⁵ T e n ż e, *Gdybym był królem*, s. 107.

⁵⁶ T e n ż e, *Opis diabła*, [w:] *Gdybym był królem*, s. 186-188.

⁵⁷ T e n ż e, *Chłosta*, s. 254-259.

1977 *Z dziejów ojczystych (dla starszej dziatwy)*, opowiadający o zatargu biskupa krakowskiego z Mieszkiem Starym. Tekst ten mógł się ukazać dopiero w *Bolesnych prowokacjach*, opatrzony stosownym odautorskim komentarzem:

Cenzura uwspółcześniła tę starą alegorię, konfiskując ją w całości, bez żadnych wyjaśnień. Żart biskupa Gedeona okazał się niebezpieczny nawet dla PRL i jej książąt⁵⁸.

Coraz częstsze zatargi z cenzurą zniechęciły ostatecznie pisarza do formy felietonowej⁵⁹: w grudniu 1977 r. pisze on do „Tygodnika Powszechnego” swój ostatni felieton o znaczącym tytule *Cicho, zwierzęta!* Nawiązując w nim do mitu o zachowaniu zwierząt w wigilijną noc, autor dopisuje do swoich rozważań gorzką pointę: mowa to „przywilej”, „nagroda za dobre sprawowanie”. Powiedzenie prawdy przez tych, którzy na co dzień nie mogą mówić otwarcie, zburzyłoby porządek, „wyzwoliłaby się masa nieznanego dotąd rozumu i nie przeczuwanego głupstwa, nowa energia, od której rozpadłby się świat”. Dlatego rozsądniej jest milczeć:

Niechaj każdy pozostanie przy własnym przekonaniu o wyższości nad innymi i tłumaczy sobie świat zgodnie z własną ignorancją, a wszyscy razem zamknijmy się we wzajemnym nieporozumieniu. Oraz w milczeniu. Tak będzie lepiej⁶⁰.

Wskutek nie wymuszonego bezpośrednio, ale też przecież – paradoks – niezupełnie dobrowolnego wyboru zamilknięcia „znany liberał Andrzej Kijowski” (jak go nazwał publicysta „Sztandaru Młodych”⁶¹) kończy swą felietonistyczną działalność. Pisze jeszcze szkice i eseje, głównie do „Twórczości” i pism katolickich, są to jednak wypowiedzi nieliczne. Wraz z odejściem od felietonu zamyka się bogata i ważna era jego pisarstwa, w której w ostatnim okresie Dedal dokonuje istotnych przewartościowań i rozrachunków, m.in. z tym, co społeczne, narodowe, p o l s k i e.

„Co jest ważne? [...] Zadaję sobie to pytanie co dzień. Co jest ważne w Polsce, dziś, dla mnie, to znaczy, co powinienem robić, do czego jestem obowiązany”⁶². Felietonowe (w decydującej mierze) teksty Kijowskiego z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych wynoszą na pierwsze miejsce poczucie misji – element postawy krytyka, obecny w jego wcześniejszych wystąpieniach, lecz

⁵⁸ T e n ż e, *Z dziejów ojczystych (dla starszej dziatwy)*, s. 173.

⁵⁹ Zob. K. K i j o w s k i, *Wprowadzenie* [do:] K i j o w s k i, *Bolesne prowokacje*, s. 5, 6.

⁶⁰ A. K i j o w s k i, *Cicho, zwierzęta!* [w:] *Bolesne prowokacje*, s. 204.

⁶¹ Zob. T o m a s z k i e w i c z, *Zamach na Wawel*, s. 3.

⁶² K i j o w s k i, *Co jest ważne?* s. 105.

nie pierwszoplanowy. Przypisać to należy zapewne nie tylko subiektywności, ta bowiem była przecież od początku nieodłącznym pierwiastkiem jego pisarstwa tak krytycznoliterackiego, jak i publicystycznego, lecz również przesunięciu centrum uwagi na problematykę narodowego bytu, samą w sobie obiektywnie ważką i przez to silnie angażującą mówiącego. Wiążąca się ze zmianą pola obserwacji optyka zaangażowania (intensywniejszego niż dotąd) pociąga za sobą określone wybory stylistyczne. Stąd częsty w ówczesnych szkicach Dedala bardzo osobisty ton, a także emocjonalny język wypowiedzi, nieraz daleki od eufemizmów, zdradzający jego rozpaloną pasję krytyczną.

Wspomniana świadomość postąnnictwa, czyniąca z dotychczasowego krytyka literatury i kultury krytyka narodu, a nawet moralistę⁶³, prowadzi na trop pokrewieństwa z postawą innego pisarza i myśliciela, Stanisława Brzozowskiego⁶⁴. Tego samego Brzozowskiego, który już od dłuższego czasu fascynował Dedala jako „intelektualista zabłąkany w świecie idei i zdarzeń”⁶⁵, którego lektura „zawsze podnieca, oszałamia, zdaje się ułatwiać myślenie, poprawiać mniemanie, jakie czytelnik ma o sobie samym – i pustoszy”⁶⁶. Podobnie jak autor *Legendy Młodej Polski*, Kijowski przemawia w ostatnim okresie swego pisarstwa z pozycji „wieszczka” pośród narodowej wspólnoty, który z racji tego, iż widzi szerzej i ostrzej, czuje się zobligowany do niesienia odpowiedzialności za przypominanie społeczeństwu o prawdach elementarnych, które widać zatraciły swój oczywisty charakter: „Czy to naprawdę ja muszę przypominać ludziom, że dwa i dwa to cztery?”⁶⁷

Pokrewieństwo z Brzozowskim sięga wszak głębiej. Przyjęta na siebie przez Dedala rola nie jest uzurpacją, lecz ma podłoże we wspólnym obu twórcom krytycyzmie wobec „polskości”, a ściślej wobec jej negatywnych przejawów. Krytycyzm ów zaś z kolei wynika – znów w obydwu przypadkach – z dynamicznej koncepcji narodu, wedle której – przypomnijmy – naród istnieje nie za sprawą inercji tradycji, mocą osiągnięć przeszłości, zapamiętałe kulturowanych przez współczesnych, lecz dzięki aktywnie realizowanej, tj. przekładanej na działania praktyczne, świadomości poszczególnych jego członków. To co do tej pory zostało powiedziane o narodzie, widzianym oczyma Kijowskiego-eseisty, kontynuującego w zamierzony sposób myśl Mochnackiego, wymaga

⁶³ Podobne spostrzeżenie dotyczące ewolucji stanowiska Dedala poczynił Krzysztof Biedrzycki. Zob. K. B i e d r z y c k i, *Dedal na tropach Pana Boga*, „Znak” 1988, nr 4, s. 93-97.

⁶⁴ O tej cesze pisarstwa Brzozowskiego por. A. M e n c w e l, *Krytyka i utopia*, „Twórczość” 1966, nr 6, s. 97-112.

⁶⁵ A. K i j o w s k i, *W labiryncie*, „Twórczość” 1966, nr 6, s. 167.

⁶⁶ T e n ż e, *Nasz Doktor Faustus*, [w:] *Kroniki Dedala*, s. 37.

⁶⁷ T e n ż e, *Dość tego gędzenia!* [w:] *Gdybym był królem*, s. 52.

tu uzupełnienia właśnie o stanowisko Brzozowskiego, który utrwalił tezę romantycznego myśliciela. Dla współczesnego krytyka narodu, cywilizacji, kultury ustalenia Brzozowskiego musiały stanowić niezbędny i niemożliwy do pominięcia układ odniesienia, etap na drodze od koncepcji Mochnackiego do własnej interpretacji polskiej rzeczywistości końca XX w. I rzeczywiście, ówczesne wypowiedzi Dedala wskazują na bliskie sąsiedztwo również z intelektualną spuścizną autora *Legendy Młodej Polski*. Kijowski w swoich publikacjach, angażując się w analizę drobnych problemów codzienności, jak zachowania Polaków w domu, miejscu pracy, na ulicy, wzajemne ich odnoszenie się do siebie, poziom tzw. kultury etc., wkracza na teren o znaczeniu dla życia narodu podstawowym: w sferę polskiej mentalności. Chce dotrzeć do jej istoty, zbadać jej faktyczny stan – rzekłoby się: całkowity, wypadkowy – obserwacje szczegółowe zaś służą mu jako przesłanki do wniosków ogólniejszych. Analogie z twórczością Brzozowskiego dotyczą tego właśnie piętra rozwiązań, a nie, rzecz jasna, jednostkowych rozpatrywanych przypadków, odmiennych przecież od siebie tak, jak różne jest życie społeczeństwa z początku i końca stulecia. Mentalność polskiego społeczeństwa jest wspólnym mianownikiem, do którego Kijowski, na wzór autora *Płomieni*, sprowadza swoje spostrzeżenia⁶⁸.

Do jej scharakteryzowania krytyk posługuje się przykładami zaczerpniętymi głównie z dwóch obszarów: panujących w społeczeństwie obyczajów oraz funkcjonujących w nim przekonań i mitów. Jak nietrudno zauważyć, pierwsza z wymienionych dziedzin dotyczy relacji międzyludzkich, podczas gdy druga odnosi się do tego, co należy (upraszczając) do sfery psychiki, tak indywidualnej, jak i zbiorowej; razem zaś stanowią one ogół ludzkich zachowań kulturotwórczych – a zatem czynników kształtujących określony sposób istnienia narodu. Dla Dedala „obyczaje to symptomy”⁶⁹ – symptomy drażących społeczeństwo chorób, których eksplozja, tj. pełne ujawnienie się, może w przyszłości doprowadzić do destrukcji narodu. Wzajemne reakcje ludzi na siebie nie tylko zdradzają poziom kultury zbiorowości, lecz także wskazują na tę płaszczyznę życia, którą bezpośrednio i najsilniej dotyka proces dehumanizacji, poprzez nią niszcząc pozostałe dziedziny: więź społeczną⁷⁰. To w jej stopniowym rozluźnianiu krytyk dostrzega źródło większości anomalii polskiego życia: rozbicia

⁶⁸ Propozycję takiego kierunku interpretacji dorobku Brzozowskiego wysunął Bohdan Cywiński – zob. B. C y w i Ń s k i, *Narodowe i ludzkie w myśli Stanisława Brzozowskiego*, [w:] *Wokół myśli Stanisława Brzozowskiego*, pod red. A. Walickiego i R. Zimanda, Kraków 1974, s. 257-276. Interesujące wyniki mogłoby dać przeprowadzenie analogicznej interpretacji wypowiedzi Dedala; tu z konieczności ograniczamy się do ustaleń najbardziej ogólnych.

⁶⁹ A. K i j o w s k i, *Dlaczego się nie witamy?* [w:] *Bolesne prowokacje*, s. 123.

⁷⁰ Zob. t e n ż e, *O obyczajach*, [w:] *Kroniki Dedala*, s. 85-93; t e n ż e, *Strach*, [w:] *Gdybym był królem*, s. 171-173.

rodziny, złej jakości pracy, nagannego stylu konsumpcji, wzornictwa itp.⁷¹ Odpowiedzialnością za to zjawisko obarcza powszechną uległość wobec totalitarnego systemu państwa, przekształcającego *in minus* mentalność jednostek. Pointa Dedala brzmi dramatycznie: „Polacy nabrali stałych cech niewolników”⁷².

Niewolnictwo w przeświadczeniu autora *Bolesnych prowokacji* wrosło w polski charakter narodowy, stało się cechą trudną do wykorzenia, nawet do uzmysłowienia. Społeczeństwo, przyzwyczajone do fikcyjności swego wpływu na bieg wydarzeń w PRL, popadło w latach siedemdziesiątych w stan apatii, marnując posiadany potencjał sił. Do jego świadomości wkradła się zgubna „myśl negatywna”⁷³, polegająca na utracie wiary w imponderabilia oraz zakwestionowaniu celowości jakichkolwiek działań, mogących zmienić *status quo*. W ocenie krytyka jest to świadectwo moralnej dezercji narodu, kompromisu z narzuconą, ale przecież zarazem i zaakceptowaną ideologią, z jej hierarchią wartości.

Refleksja Kijowskiego drąży dalej, wnikając w etyczne konsekwencje zbiorowego eskapizmu. Społeczeństwo próbuje uwolnić się od odpowiedzialności za własny bezwład i wmówioną sobie bezradność, uciekając w „codzienne hamletyzmy”, w „polską nerwicę”⁷⁴, w permanentne niezadowolenie z siebie. W opinii krytyka Polacy nazbyt łatwo obarczają winą za swe położenie anonimowy układ geopolityczny, fatalizm dziejów, słowem: wszystko i wszystkich, z wyjątkiem samych siebie. Dedal interpretuje to postępowanie również w kategoriach moralnych; za jego rzeczywisty motyw uważa pychę, żal za nie spełnioną wielkością, tkwiące w zbiorowości przekonanie, iż jako naród jest ona czymś więcej, niż faktycznie znaczy. Zamiast szczerze rozpoznać siebie takimi, jakimi są naprawdę, Polacy w ocenie autora *Bolesnych prowokacji* ulegają duchowi mitomanii, oddając się pseudopatriotycznym fantazmatom:

Jedynym źródłem stereotypów takich jest u nas historia ojczysta; jest to bowiem j e d y n a k u l t u r a d z i e d z i c z o n a [...] Wbito nam ją ze specyficznym, porozbiorowym komentarzem, i my ją razem z tym komentarzem przekazujemy: a ta Polska, syneczku, była kiedyś wielka i potężna..., a to polskie wojsko było niegdyś sławne..., a te polskie buty, a ta polska kiełbasa...⁷⁵

⁷¹ T e n ż e, *Bunt przeciw dzieciom?* [w:] *Gdybym był królem*, s. 150-153; t e n ż e, *O obyczajach*, s. 85-93.

⁷² J. J ę d r y c h o w s k a [Kazimiera Kijowska], *Delta*, [w:] t a ż, *Rozmowy niekontrolowane*, Poznań 1990, s. 44 (pierwsze wyd. krajowe).

⁷³ A. K i j o w s k i, *Myśl negatywna*, [w:] *Kroniki Dedala*, s. 19-23.

⁷⁴ T e n ż e, „*Biały orzeł na nerwowym tle*”, [w:] *Gdybym był królem*, s. 162, 163.

⁷⁵ Tamże, s. 163-164.

Uderzająco podobny ton usłyszeć można w słowach autora *Głosów wśród nocy*, które warto przywołać nie tylko ze względu na bliskość zapatrywań, lecz także na zbliżony ładunek emocjonalny:

Gdy dzisiaj każą mi mówić z szacunkiem o historii, nie krytykować historii: wiem zawsze, z kim mam do czynienia. [...] Ten mistyczny kult całej polskiej, czy jakiegokolwiek historii, ta obłudna fikcja nietykalności dziejowych, to jeden z postulatów polskiego nieuctwa, polskiej niemrawej bierności duchowej⁷⁶.

W cytowanej wypowiedzi Dedala powraca znane z jego eseistyki historycznej zagadnienie mitologizacji dziejów i narodowej mitomanii. Po raz pierwszy jednak autor *Gdybym był królem* rozprawia się z płytko pojmowaną polskością w stylu tak ostrym i zjadliwym. Dochodzi bowiem w jego rozważaniach motyw nowy, nie znany jeszcze w dobie *Listopadowego wieczoru*: obserwowany paradoks infantylnego wyobrażenia o własnej wyjątkowości na tle innych narodów – i jednocześnie niewiary w tąż wyjątkowość. Kijowski uznaje to za swoistą hipokryzję: Polacy z jednej strony uważają siebie za nację szczególną, a równocześnie, jakby w przeczuciu fałszu takiego mniemania, domagają się afirmacji ze strony obcych, co z kolei wskazywałoby na ich poczucie niedowartościowania i niewiary w autonomiczną wartość polskości⁷⁷. Przyczyna beznadziejnego zawieszenia pomiędzy megalomańską nostalgią za „należną” wielkością a równie żenującym w ocenie krytyka nieustannym poszukiwaniem potwierdzenia swego istnienia przez inne narody tkwi według niego w „niedokształceniu w historii i w kulturze powszechnej”:

[...] Polak od zarania życia nie przyucza się oglądać i oceniać siebie pośród świata, na tle świata, w porównaniu ze światem. Polskie wychowanie jest zanadto polskocentryczne [...] ⁷⁸.

Tak więc Kijowski wprowadza korektę do swych wcześniejszych ustaleń. Świadome istnienie narodu wymaga nie tylko rezygnacji z zakusów mitologizacji przeszłości na rzecz jej rzetelnego poznania i zrozumienia siebie poprzez nią, lecz także – oto *novum* – implikuje obiektywną optykę „zewnątrzną”, pozbawioną polonocentrycznej aberracji. Zdaje się to kolejnym nawiązaniem do

⁷⁶ S. B r z o z o w s k i, *Głosy wśród nocy. Studia nad przesileniem romantycznym kultury europejskiej*, z teki pośmiertnej wydał i przedmową poprzedził O. Ortwin, Lwów 1912, s. 101, 102.

⁷⁷ Żartobliwie mówi o tym krytyk w swoim komentarzu *Czesław Miłosz – Nobel 1980*: „Upór Polaków, gdaczących rozpaczliwie nad każdym jajkiem, jakie zniosą, musi być rzeczywiście denerwujący. Ale co mamy zrobić, skoro nam nie wierzą, że jesteśmy strasznie zdolni?” [„Tygodnik Powszechny” 1980, nr 42, s. 4].

⁷⁸ K i j o w s k i, „*Biały orzeł na nerwowym tle*”, s. 164.

myśli Brzozowskiego, który w swoich pismach domagał się od narodu właśnie umiejętności postrzegania się włączonym w większy układ, we wspólnotę społeczeństw, tak w sensie kulturowym, jak i np. ekonomicznym, co miało być jednym z warunków jego świadomego i aktywnego uczestnictwa w rozwoju ludzkości.

Przełamanie (na krótko) łańcucha pesymistycznych spostrzeżeń ma miejsce w okresie posierpniowym (1980-81), kiedy Dedal czynnie angażuje się w życie publiczne, odczuwając, jak sam stwierdza, „potrzebę związania się z ludźmi, działania, odgrywania jakiejś roli społecznej...”⁷⁹ Jego ówczesne wypowiedzi cechuje umiarkowany optymizm, podyktowany nadzieją na wolną prasę, perspektywami pluralizmu światopoglądowego i demokracji⁸⁰. Niebawem jednak powraca w jego tekstach publicystycznych nuta kasandryczna, tym razem wszak ze zdwojoną energią. Obserwując swoistą „psychozę lękową”, jaka stopniowo ogarnia społeczeństwo pozbawione rzetelnej informacji, krytyk zdaje się przeczuwać śmiertelne zagrożenie. Jego wypowiedzi zyskują wymiar nieomal profetyczny, będąc jakby zapowiedzią tragedii grudnia 1981 r.⁸¹

Rozrachunek z „polskością”, przeprowadzony przez Dedala w ostatniej fazie pisarstwa, zamyka ogłoszony przezeń w „Twórczości” szkic *O resentymentach*. Autor kumuluje w nim wszystkie rozproszone dotąd diagnozy, obawy i ostrzeżenia; swe rozważania pointuje gorzką konkluzją o realnie grożącej Polakom katastrofie utraty narodowej tożsamości, jeśli dalej trwać będą w złudnych nadziejach i wybierać drogę kompromisu z systemem przemocy i zakłamania:

Biada narodowi, który zahamowany w swoich pozytywnych dążeniach, zatai je przed samym sobą i z zatajeń wytworzy sobie życie uczuciowe i na nich zbuduje kulturę antywartości, kulturę negatywną: ustrój służący odarciu człowieka z praw, system gospodarczy służący pozbawieniu go inicjatywy i osobistego zadowolenia, ideologię utwierdzającą go w przekonaniu, że wolność osobista, inicjatywa osobista i zadowolenie osobiste są złem, literaturę i historiografię zapewniającą go, że wolności i szczęścia, sprawiedliwości i miłości nigdy i nigdzie nie było. Biada narodowi, którego konstytucją wewnętrzną stanie się zakłamana hierarchia wartości. Czeka go w historii to, co w życiu czeka człowieka, który dał zapanować nad sobą resentymentom: utrata sił witalnych, debilizm i smutek śmierci⁸².

⁷⁹ T. R a c z e k, „Łączyć się z ludźmi, być wśród nich...”, [rozm.], „Za i przeciw” 1981, nr 47, s. 16.

⁸⁰ A. K i j o w s k i, *Tygodnik „Solidarność”*, „Twórczość” 1981, nr 7, s. 140-143; t e n ż e, *Centrum i reszta*, [w:] *Kroniki Dedala*, s. 239-245.

⁸¹ Przede wszystkim wymienić tu trzeba teksty: *O strachu i nadziei*, „Twórczość” 1981, nr 1, s. 140-142 oraz *Strach*, „Twórczość” 1981, nr 10, s. 141-142, a także cytowane wcześniej grudniowe przemówienie na Kongresie Kultury Polskiej.

⁸² A. K i j o w s k i, *O resentymentach*, [w:] *Rachunek naszych słabości*, s. 128 [prwdr.

Cytowany tekst zajmuje na mapie publicystyki Dedala miejsce niezwykle ważne, zbiegają się w nim bowiem wszystkie najistotniejsze wektory myśli kronikarza polskiej współczesności. Czytelnik znajdzie tu wątki znane z felietonów z „Tygodnika Powszechnego” czy „Twórczości”: krytyczną ocenę kondycji moralnej i psychicznej społeczeństwa, niepokój o jego przyszłość, rezerwę wobec zmian pozornych i wszelkich pseudorozstrzygnięć, rozmiągających się z faktycznymi polskimi problemami. Poza rekapitulacją wszakże w przywołanym szkicu pojawia się moment może niezupełnie nowy, lecz z pewnością po raz pierwszy tak wyraźnie unaoczniony, który zarazem rzutuje wstecz na wcześniejsze wypowiedzi krytyka, wiążąc je wydatnym rysem jego osobowości. *O resentmentach* to tekst, w którym Kijowski zawarł kwintesencję swej formuły pisarstwa zaangażowanego w „sprawy polskie”: pisać po to, ażeby dotrzeć do sedna, aby wydobyć na jaw to, co ukryte głęboko pod powierzchnią, wstydliwie zatajane lub nawet nie uświadamiane, przeświecić aż do bólu źrenic. Polski inteligent, starający się wygodnie ułożyć sobie egzystencję w erze schyłku komunizmu w PRL, do którego kierował Dedal ten i inne swoje szkice, miał zostać porażony tragizmem perspektywy, pozbawiony stworzonego sobie oparcia, miejsca ucieczki w stan izolacji, zmuszony do dogłębnej weryfikacji własnej postawy. Autor nie oferuje łatwych rozwiązań, świadomy, iż takie nie istnieją, by wreszcie dojść do miejsca, w którym w planie rzeczy „widzialnych”, w sferze polityki, kultury niemożliwe się okazać jakiegokolwiek trwałe i pewne rozstrzygnięcia.

Oto druga – po wspomnianej wcześniej „cenzurogennej” – przyczyna zamknięcia Kijowskiego w „sprawach polskich”, tym razem definitywnego. Przedtem, jeszcze w latach siedemdziesiątych, o zarzuceniu felietonistyki zdecydowały czynniki zewnętrzne. Wycofanie się krytyka z tego pola było niejako wymuszone, nie oznaczało jednak jeszcze kapitulacji kronikarza polskiej współczesności, lecz raczej zmianę strategii: miejsce cotygodniowych felietonów zajęły rzadsze, jakby z większym namysłem i wazaniem racji komponowane wypowiedzi. Szkic *O resentmentach*, jako iż jest ostatnim głosem Dedala w wymienionej dziedzinie, stanowi świadectwo dobrowolnej rezygnacji autora z dalszego jej penetrowania. Fakt ten wyostrza dramatyczność prognoz i pesymizm sądów w tym tekście wyrażonych. Kijowski zdawał się nie mieć już na „tematy polskie” nic więcej do powiedzenia.

„Twórczość” 1983, nr 6, s. 137-138].

ŚWIADECTWO WYBORU

W świecie, który osiadzie na miejscu i zamknie się w chronionych czujnie granicach, jak zachować otwartą głowę i ruchliwą duszę?⁸³

Wrócić do fenomenu wiary. Opisywać nadal fenomen wiary. Jak wiara jest możliwa?⁸⁴

Obok wątku polskiego rozwija się w ostatnim stadium pisarstwa Kijowskiego kierunek – chciałoby się rzec – uniwersalny, który można określić, przy uwzględnieniu nieprecyzyjności właściwej humanistycznym typologiom, jako poszukiwanie wartości najwyższej, transcendentnej. Nie od razu jednak wartość ta zostanie przez krytyka utożsamiona z Bogiem chrześcijaństwa i otwarcie tak nazwana. Postawę konfesyjną autora *Tropów* poprzedza analiza porządku etycznego współczesnego świata, który w ujęciu Kijowskiego jawi się w latach siedemdziesiątych jako rzeczywistość pozbawiona głębszego wewnętrznego ładu, niezależnego od mód, koniunktur, cywilizacyjnych „postępów” ludzkości. Droga do Boga, bo tam go ona wreszcie zaprowadzi, wiedzie Dedala – by posłużyć się kategorią Eliadego – przez sferę *profanum*⁸⁵, która stanowi w jego późnej twórczości negatywne tło dla odnalezionej sfery *sacrum* i zarazem sferę tę wprowadza, zapowiada.

Przedmiotem etycznej refleksji publicysty jest człowiek, ludzkość *in extenso*. W rozważaniach tej natury rzadko padają pojęcia takie, jak: naród, Polska itp.; jako należące do innej płaszczyzny, są one raczej przez Dedala zarezerwowane dla problematyki polskiej o wyraźnym charakterze społeczno-politycznym, której przyglądaliśmy się wyżej. Rozróżnienie pomiędzy tym, co swoiste dla Polaków, ich mentalnością, historią i dylematami teraźniejszości, a tym, co powszechne, uniwersalne, co dotyczy człowieka w ogóle – dokonuje się w publicystyce autora *Bolesnych prowokacji* w sposób bardzo subtelny, z pewnością nieostentacyjny. Linia demarkacyjna przebiega niejednokrotnie nawet w poprzek tej samej wypowiedzi, czyniąc ją równocześnie głosem w sprawie Polski – i w

⁸³ T e n ż e, *Złe przeczucia*, [w:] *Bolesne prowokacje*, s. 87.

⁸⁴ T e n ż e, *Dziennik – fragmenty (1982-1985)*, s. 185.

⁸⁵ Kategorię tę pierwszy powiązał z późną publicystyką Dedala Krzysztof Biedrzycki we wspomnianym omówieniu *Kronik Dedala i Tropów*. Autor recenzji, konfrontując ze sobą obie książki (nb. wydane w tym samym czasie – 1986 r.), trafnie wskazuje na zachodzącą pomiędzy nimi opozycję: *sacrum Tropów* – *profanum Kronik*. Tezę Biedrzyckiego rozciągnąć można również na dwa pozostałe tomy Kijowskiego, zawierające felietony z „Tygodnika Powszechnego”. Sytuują się one w pobliżu *Kronik* za sprawą analogicznej perspektywy: autor przedstawia w nich świat końca XX w. jako rzeczywistość zdehumanizowaną, pozbawioną hierarchii wartości, właśnie – *profanum*.

sprawie ludzkości jako takiej, żyjącej w cywilizacji schyłku XX w. Czy zatem wskazywanie w pismach Kijowskiego opozycji: narodowe – ogólnoludzkie, nie jest aby dzieleniem włosa na czworo czy wręcz tropem wiodącym donikąd?

Nie, jeśli uwzględnić wzajemną korelację obu wskazanych biegunów. Znamienne jest, że Dedal nie przeciwstawia wartości narodowych kategoriom uniwersalnym; nie ujmuje ich w formułę alternatywy, narzucającej waloryzację jednej strony za cenę wykluczenia drugiej. Dzięki temu jego publicystyka nie stała się rezerwatem polskich partykularyzmów ani w postaci ksenofobii, ani też w wersji odwróconej – hołdu wobec narodowych resentymentów przez propagowanie bezkrytycznego uwielbienia dla tego, co obce, „importowane”. Kijowski dystansuje się tak od jednego, jak i od drugiego *extremum*, co wyraża się m.in. właśnie w syntetycznym spojrzeniu na świadomość etyczną i zachowanie ludzkości, której polskie społeczeństwo jest częścią. Tak więc w dorobku publicystycznym Dedala, prócz rozrachunku z „polskością”, znalazło się miejsce na rozrachunek ze współczesnym światem, w którym – niezależnie od szerokości geograficznej, systemu politycznego i tradycji – panuje „względność norm moralnych, nicość opinii, fałszywe prawa, chwiejność autorytetów, pustka wielkich idei”⁸⁶.

Przekonuje o tym *Podróż na najdalszy Zachód*, książka powstała jako rezultat blisko rocznego pobytu krytyka w Stanach Zjednoczonych w 1972 r. W tomie o oryginalnej koncepcji gatunkowej, częściowo nawiązującej do *Sezonu w Paryżu*, autor umieścił całe *spectrum* zagadnień, wartych jego zdaniem podjęcia. Reportażowy ogląd nie znanego sobie wcześniej kontynentu oczyma przybysza zza oceanu („Ile jest Ameryk? Ta różnorodność kraju pasjonuje mnie od samego początku podróży”⁸⁷), fabularyzowana relacja z uczestnictwa w międzynarodowym programie dla pisarzy, poddane są nadrzędnej perspektywie eseisty, przemierzającego setki mil, słuchającego opowieści i anegdot, wertującego karty książek po to, aby odkryć i opisać fenomen amerykańskiej mentalności, stylu życia, kultury. Motyw tytułowej podróży pełni ważną funkcję kompozycyjną⁸⁸; przygoda z Ameryką rozgrywa się pomiędzy dwiema datami

⁸⁶ A. K i j o w s k i, *Ja, Aleksander Wielki*, [w:] *Bolesne prowokacje*, s. 179.

⁸⁷ T e n ż e, *Podróż na najdalszy Zachód*, Warszawa 1982, s. 226.

⁸⁸ W istocie kompozycja *Podróży* jest bardziej złożona. Zasadniczy wątek reportażowo-eseistyczny przeplata się z fabularnym intermedium, opartym również na motywie podróży, tyle że... o kilkanaście wieków wcześniejszej. We wprowadzonych obok głównego nurtu rozważań partiach prozy artystycznej Kijowski podejmuje i literacko przetwarza średniowieczny mit irlandzki o wyprawie św. Brendana w poszukiwaniu nowego kontynentu. Ten drugi, skomponowany według prawideł fikcji literackiej plan książki, stanowi metaforyczne dopełnienie pierwszego: przedstawia szukanie oblicza Ameryki w kategoriach uniwersalnych, poznawczych. Oba wątki łączy ze sobą nie tylko motyw odkrywania nieznanego lądu, lecz także postać w nim uczestnicząca. Wśród

z lotniczego kalendarza: startem w przestworza („Z łąkiem tedy ruszyłem w świat. Leciałem nad białymi chmurami...”⁸⁹) a chwilą odlotu w drogę powrotną do Polski („I wkrótce pochłonęła nas mgła”⁹⁰). Jest to zarazem metafora podróży intelektualnej, jaką podejmuje Kijowski w celu dotarcia do pełnego i autentycznego oblicza Stanów Zjednoczonych.

W konfrontacji z oglądaną rzeczywistością autor *Podróży* stopniowo uwalnia się od przywiezionego ze sobą (nie bez podejrzliwości) mitu amerykańskiej arkadii, dzięki czemu jego penetracje zyskują na ostrości perspektywy i niebanalności konkluzji. W swej wędrówce po wybranych tematach i strefach tamtejszego życia eseista zatrzymuje się na różnych jego wycinkach, próbując z okrucich spostrzeżeń ulepić całość – zrozumiały obraz kraju, do którego przybył. Nie budzi więc większego zdziwienia fakt, iż pytanie o przyczynę nie słabnącej popularności owego mitu w świecie i o źródło jego żywotności zajmuje w jego rozważaniach poczesne miejsce. Autor *Podróży* raz patrzy na Amerykę przez pryzmat jej niedługiej historii: ziemia pozbawiona ciężaru przeszłości oferuje według niego dokładnie to, czego potrzeba przybywającym do niej imigrantom – „nowy początek”, przy jednoczesnej gwarancji zachowania *incognito*. Innym razem odkrywa jedyną w swoim rodzaju „amerykańską skalę”: odmienną od europejskiej, wykształconą na ideach kultury śródziemnomorskiej i chrześcijańskiej, hierarchię wartości pielęgnowanych przez przeciętnego Amerykanina, na której szczycie znajduje się „dom z ogródkiem i samochód”. Cel, do którego – jak zauważa Kijowski – zmierza z determinacją tamtejsze społeczeństwo i którego nikt niemal nie kwestionuje, stwarza swoistą filozofię życia: „Budowanie i gospodarowanie jest tam wciąż czymś więcej niż pracą. Jest religią, poezją, formą myśli”⁹¹.

Obserwacja różnych dziedzin amerykańskiej codzienności, pytanie o aspiracje społeczeństwa doprowadzają Dedala do wniosku, iż Amerykanie, pomimo bezsprzecznych osiągnięć cywilizacyjnych w skali globalnej, znajdują się w stanie duchowej pustki. Zadowalanie się utrwalonym stereotypem kariery i szczęścia i uczynienie z niego obowiązującego oraz powszechnie aprobowanego modelu egzystencji w opinii krytyka zdradza płytkość dążeń, której nie godzi się zaakceptować. Jednakże autor *Podróży* unika nadmiernego upraszczania ocen. Ame-

załogi Brendana znajduje się bowiem brat Andrzej – „niemowa”. Tej literackiej kreacji pisarz nadał rys osobisty: własne doświadczenie językowego wyobcowania podczas pobytu w USA. Celowo nie rozwijamy tu tego drugiego wątku *Podróży*, niewątpliwie wartego zinterpretowania jako integralny składnik książki, by poprzestać na zasadniczym dla rozważań o publicystyce Kijowskiego jej planie współczesnym.

⁸⁹ Tamże, s. 8.

⁹⁰ Tamże, s. 237.

⁹¹ Tamże, s. 163, 164.

ryka fascynuje go bowiem właśnie swoją niejednoznacznością: jest równocześnie piękna i wstrętna, wzniosła i trywialna. Antynomie te, w które obfituje książka, są wypadkową zderzeń pomiędzy wyborami jednostek, ich działaniami i postawami, postrzeganymi z perspektywy mieszkańca Starego Kontynentu. Kijowski – publicysta, literat, po trosze socjolog, historyk, a nawet religiolog i geograf (tę wielość ról „narzucają” mu poszczególne epizody amerykańskie), skrupulatnie odnotowuje swoje spostrzeżenia, wyniki z konfrontacji przywiezionych ze sobą za ocean oczekiwań, nabytych przeświadczeń z rzeczywistym *status quo*, co czyni jego rozważania interesującą, wielostronną „wędrowką po tematach”. Znanemu już z *Sezonu w Paryżu* subiektywizmowi spojrzenia towarzyszy tu próba uogólnień, mających na celu przenieść uchwycony konkretny obraz na plan całości. W efekcie prowadzi to do spojenia nagromadzonych okruczeń obserwacji w syntetyczny obraz amerykańskiego życia, ukazanego z perspektywy „dużego zbliżenia” za pośrednictwem pięknego, kontemplacyjnego stylu⁹².

Postawę „moralisty” przyjmuje Kijowski w stopniu jeszcze bardziej wyrazistym niż w *Podróży na najdalszy Zachód*, gdzie jest ona mimo wszystko jednym z wielu komponentów – choć bez wątplenia istotnym – autorskiego punktu widzenia, w felietonach. Swe peregrynacje po różnych strefach egzystencji współczesnego człowieka krytyk rozpoczyna od kultury, zmiany bowiem, jakie zaszły w jej obszarze, uznaje za probierz przewartościowań, dokonujących się w XX-wiecznym społeczeństwie. Uwagę swą autor *Kronik Dedala* skupia na pauperyzacji kultury, w tym literatury, której przyczyny upatruje w rosnącej dominacji egalitarnej „kultury obrazków” nad elitarną lekturą słowa pisanego⁹³. Sytuacja zaistniała w rezultacie przyspieszonego rozwoju cywilizacji technicznej jest w opinii Kijowskiego wyzwaniem dla sztuki, która mogłaby wykorzystać szansę wejścia w system masowego obiegu kultury, dostosowując się do nowych form przekazu⁹⁴.

Masowość współczesnej kultury nie jest zjawiskiem traktowanym przez Dedala *in abstracto*. Fenomen ten w jego ujęciu stanowi istotny, jeśli zgoła nie fundamentalny rys współczesności w skali globalnej, we wszystkich jej wymiarach. „Wiek dwudziesty stworzył masy”⁹⁵ – brzmi teza autora *Bolesnych prowokacji*, będąca zarazem próbą zobiektywizowanego wytłumaczenia przyczyny etycznej bierności współczesnego społeczeństwa. Dzisiejszy człowiek czuje

⁹² Na ten walor książki Kijowskiego zwrócił uwagę Leszek Elektorowicz w recenzji *Podróż brata Andrzeja*, „Tygodnik Powszechny” 1983, nr 23, s. 6.

⁹³ A. K i j o w s k i, *O potędze obrazków*, [w:] *Gdybym był królem*, s. 138-141.

⁹⁴ T e n ż e, *Nieproszona odpowiedź na ankietę „Polityki”*, [w:] *Kroniki Dedala*, s. 46-52.

⁹⁵ T e n ż e, *Smutek mas*, [w:] *Kroniki Dedala*, s. 251.

się „zwolniony od ryzyka dobroci”⁹⁶. Tradycyjnie uznawana za normalną, instynktowna reakcja pomocy i współczucia na cierpienie innych, ustępuje miejsca „nowoczesnej” obojętności, będącej nieuchronną konsekwencją komfortowego urządzenia się zbiorowości, która dzięki inicjatywie państwa opiekuńczego zdejmuje z jednostki odpowiedzialność za działanie (brak działania) i przenosi ją na specjalistyczne instytucje, agendy rządowe, zorganizowane akcje itp. Kijowski, spostrzeżeniem tym ukazujący na krótko oblicze konserwatyisty, nie kontynuuje już jednak w swoich późniejszych wypowiedziach podjętego w ten sposób *nolens volens* wątku antyetatystycznego, stanowiącego istotny składnik myśli liberalnej. Tym samym trudno sytuować jego publicystykę w konkretnym punkcie przestrzeni politycznej, a jego samego utożsamiać z jedną opcją czy kierunkiem myślenia. Przytoczona wyżej obserwacja przejęcia przez państwo roli wszechwładnego i litościwego opiekuna, degradującego elementarne odruchy ludzkiej moralności, nie przeszkadza Dedalowi wierzyć w możliwość rozwiązania tzw. kwestii mieszkaniowej decyzją Komitetu Centralnego PZPR⁹⁷, a więc za pomocą tego samego mechanizmu politycznej ingerencji, który wcześniej poddany został przez niego krytyce.

Jakkolwiek problematyka wielu jego wystąpień w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych ociera się o obszar polityki, to on sam – powtórzmy – jest bardziej moralistą. Moralistyka autora *Bolesnych prowokacji* ma przy tym charakter szczególnie. Jest nie tyle oskarżeniem wymierzonym p r z e c i w k o komuś czy czemuś (jakkolwiek krytyk nie jest w stanie uniknąć oceny zjawisk niepożądanych czy w jaskrawy sposób szkodliwych), co raczej o b r o n ą wartości nieobecnych, usuniętych przez współczesnego człowieka z pola widzenia⁹⁸. Stąd mówić trzeba o jej charakterze pozytywnym, konstruktywnym, nie zaś burzycielskim. Ilekroć Dedal występuje z krytyką wobec dostrzeżonej anomalii, czyni to niejako w imię poniechanej, zarzuconej racji pozytywnej. Wspomniana wyżej moralna indyferencja współczesnego świata jest kwintesencją negatywności, biegunem ujemnym względem stanu utraconego, tego, co „być powinno”. Inny jej przejaw krytyk dostrzega we „wszechwładzy kompromisu”, pod której panowaniem żyje dziś ludzkość⁹⁹. Metoda „wzajemnych ustępstw” w polityce, w przekonaniu autora *Gdybym był królem*, podała w wątpliwość potrzebę zajmowania na gruncie wyborów osobistych zdecydowane-

⁹⁶ T e n ż e, *Zwolnieni od ryzyka dobroci*, [w:] *Gdybym był królem*, s. 41.

⁹⁷ T e n ż e, *W kwestii mieszkaniowej*, [w:] *Bolesne prowokacje*, s. 47-49.

⁹⁸ Zauważył to w swej krótkiej recenzji *Bolesnych prowokacji* Paweł Mossakowski – zob. P. M o s s a k o w s k i, *Bolesne aktualności*, „Gazeta Wyborcza” 1989, nr 132, s. 8.

⁹⁹ K i j o w s k i, *Czy rzeczywistość istnieje?* [w:] *Bolesne prowokacje*, s. 8.

go stanowiska. Ponieważ „żaden kompromis nie wymaga zaparcia się siebie”¹⁰⁰, korzystanie z niego stało się wygodne, a nawet w dobrym tonie jako wyraz „postępowo” rozumianej tolerancji. Przewartościowanie to według Dedala doprowadziło do rozchwiania norm moralnych i zaowocowało rosnącą miękkością przekonań: trwałe dotąd wartości straciły swą niekwestionowaną pozycję, ustępując coraz powszechniejszemu relatywizmowi etycznemu¹⁰¹.

W wymiarze ponadindywidualnym krytyk zauważa zanik więzi społecznej, w której zamiast szczerości i postawy otwartości wobec partnera dialogu dominuje pozór, „fałsz komunikacji z drugim człowiekiem, z całym otoczeniem...”¹⁰² Swoiste to zakłamanie wyraża się atrofią mowy, sprowadzeniem jej do płaskiego, zbanalizowanego sprawami najbardziej elementarnymi, bełkotu, niezdolnego zakomunikować głębszej prawdy o osobie nadawcy:

Cóż my sobie mówimy? I jak? Podajemy sobie tylko bodźce, sygnały, zawieramy umowne porozumienia...¹⁰³

Upadkowi wartości tradycyjnie akceptowanych i przyjęciu w ich miejsce antywartości oraz nowych wzorców zachowań, degradacji stosunków międzyludzkich i zbezczeszczeniu słowa jako narzędzia porozumienia towarzyszy w ujęciu Dedala jeszcze jeden specyficzny rys XX-wiecznej cywilizacji: rozbicie integralności człowieka, harmonii jego wewnętrznej istoty. „W ogóle nie potrafię pomyśleć siebie jako całości” – wyznaje krytyk w jednym z felietonów¹⁰⁴ niejako w imieniu swojej generacji. Za przyczynę takiego stanu rzeczy uznaje nie uświadamianą, powszechną uległość wobec postępującej specjalizacji wiedzy we współczesnym społeczeństwie. Zamiast globalnej, całościowej wizji człowieka status normy zyskuje spojrzenie wycinkowe, aspektowe, ufundowane na szczegółowych obserwacjach z zakresu różnych dyscyplin, z istoty niezdolne do formułowania prawd ogarniających całą ludzką osobę, a nawet sugerujące, iż synteza taka jest zbędna. Kijowskiego niepokoi brak ogniwa, które scalałoby mnogość różnokierunkowych, naukowych i pseudonaukowych sądów o człowieku w użyteczną dla niego samego, jednolitą perspektywę, umożliwiającą spójne postrzeganie siebie. Z zadania tego nie wywiązuje się zorientowana *stricte* badawczo, „wysublimowana” współczesna humanistyka, nie

¹⁰⁰ T e n ż e, *Palec Boży*, [w:] *Gdybym był królem*, s. 179.

¹⁰¹ Zob. t e n ż e, *O honorze*, [w:] *Bolesne prowokacje*, s. 55-56, oraz t e n ż e, *Dwie moralności, dwie kultury, dwa życia*, [w:] *Gdybym był królem*, s. 203-205.

¹⁰² T e n ż e, *Godność ignorancji*, [w:] *Gdybym był królem*, s. 39.

¹⁰³ T e n ż e, *Cóż my sobie mówimy?* [w:] *Gdybym był królem*, s. 45; zob. też t e n ż e, *Miasto i mowa*, [w:] *Gdybym był królem*, s. 13-16.

¹⁰⁴ T e n ż e, *Jedność?* [w:] *Gdybym był królem*, s. 77.

podejmuje go także publicystyka. W rezultacie nie tylko jednostka w skali indywidualnej nie widzi siebie jako całości, co prowadzi choćby do rozdźwięku pomiędzy myśleniem a działaniem, między prawdą subiektywnie afirmowaną a wyznawaną „na zewnątrz” – ale i, w wymiarze zbiorowym, XX-wieczna ludzkość jest zatowizowana, nie potrafi w syntetyczny sposób ogarnąć własnego świata. Rzeczywistość zdehumanizowana i wymykająca się spod kontroli *ratio* – oto diagnoza, jaką krytyk wystawia swojej cywilizacji:

Každy członek przemysłowego społeczeństwa ma do spełnienia tylko jedną funkcję i do opanowania tylko jedną dziedzinę wiedzy i umiejętności. Tworzy się z tego olbrzymia suma wiedzy, której nikt nie ogarnia w całości. Ludzkość staje się umiętana, lecz głupia...¹⁰⁵

Za konsekwencję kryzysu wartości, dewaluacji norm i dezintegracji ludzkiej osoby Dedal uznaje zmianę statusu zła we współczesnym świecie. Traci ono swą dotychczasową oczywistą sankcję moralną, by stać się zaledwie „dopuszczalnym marginesem błędu”¹⁰⁶. Ludzkość, pozbawiona świadomości realnego istnienia zła, zmierza w przeświadczeniu publicysty w kierunku nieuniknionej katastrofy, której metaforyczną zapowiedzią jest, zawarty w jednym z ostatnich felietonów *Kronik*, zniszczone miasto – symbol „osiągnięć” ludzkiej cywilizacji¹⁰⁷.

Pesymizm, przenikający zrekonstruowane pokrótce wnioski Kijowskiego-moralisty, kieruje go w stronę przedtem nie penetrowaną: ku transcendencji. Subtelną zapowiedź tego zwrotu, nie nazwanego jeszcze wszakże po imieniu, spotykamy w zapiskach amerykańskich, gdzie znajduje się *passus*, sugerujący przełamanie odczuwanego wewnętrznego rozbicia. „Odnalezienie się” w świecie jest dla autora *Podróży na najdalszy Zachód* przeżyciem, w którym uświadamia on sobie nagle synchroniczną jedność dziejów i samego siebie, widzianego na ich tle, włączonego jakby w jeden nieprzerwany ciąg ludzkiego istnienia na ziemi (pasja historyczna Dedala i tu odbiła swoje silne piętno). Tę metafizyczną w istocie refleksję wywołał u pisarza widok leżącej w lesie, zwałonej i w pół przeciętej sekwoi:

[...] jej wiek obliczono na blisko 2000 lat, a na słojach wypisano daty ich wytworzenia, opatrzywszy je odpowiednią legendą historyczną. Oto słoń, który powstał, gdy upadło cesarstwo rzymskie, ten zaś wtędy, gdy Wilhelm Zdobywca stoczył zwycięską bitwę pod Hastings, która zadecydowała o losach imperium

¹⁰⁵ T e n ż e, *O „Iluminacji” Krzysztofa Zanussiego*, [w:] *Kroniki Dedala*, s. 67.

¹⁰⁶ T e n ż e, *Opis diabła*, [w:] *Gdybym był królem*, s. 188.

¹⁰⁷ T e n ż e, *Nasze miasto*, [w:] *Kroniki Dedala*, s. 246-250; por. t e n ż e, *Czego w nas jest najwięcej?*, [w:] *Gdybym był królem*, s. 10-12.

brytyjskiego, ten młody, bliski już kory, powstał, gdy Krzysztof Kolumb wylądował na wyspie San Salvador, następne zaś czterysta lat – to już trochę miazgi i próchna. Każda z tych sekwoi jest tak stara jak cywilizacja europejska. Czas, który przeżyliśmy i przeżywamy w spazmach historii, jako ciąg eksplozji przedzielonych obszarami pustki, objawił mi się nagle jako całość, jako jedność we wnętrzu drzewa, w aromatycznym, wilgotnym powietrzu Muir Woods; wobec tych dat wpisanych maczkiem w słoje sekwoi poczułem całkiem nową radość życia i całkiem nowe, nie znane dotąd zaciekawienie światem. Świecie, pomyślałem, jeżeli jesteś naprawdę godzien zachwytu i badania, to jesteś jeden¹⁰⁸.

*

Wydane w 1986 r. *Tropy* stanowią zapis ostatniego rozdziału intelektualnego rozwoju Andrzeja Kijowskiego; teksty składające się na ten tom powstały w latach 1978-1985, a zatem tworzą zbiór chronologicznie najpóźniejszy. Dodajmy też: zarazem całkowicie różny od pozostałych jego książek. Skąd owa odmienność?

W okresie współpracy z „Tygodnikiem Powszechnym” w polu zainteresowań Dedala pojawia się nowa, dotąd niemal zupełnie nieobecna w jego wypowiedziach, tematyka chrześcijańska. Podjęcie jej przez krytyka z taką intensywnością nasuwa pytanie kolejne – o przyczynę myślowej reorientacji, jakiej ulec musiał Kijowski, by skierować swą publicystykę w stronę spraw religii, wiary. Odpowiedź nie tylko służy wyjaśnieniu tej kwestii, lecz także okazuje się kluczem, umożliwiającym pełne odczytanie całego dzieła Dedala i zrozumienie ujawnianej w jego pismach osobowości. Wpierw jednak trzeba przywołać nie tylko najbliższy kontekst *Tropów*, lecz cofnąć się w czasie i z perspektywy punktu docelowego ogarnąć wcześniejsze poczynania Kijowskiego, proces umysłowy, który ostatecznie doprowadził go do filozoficzno-religijnej refleksji o Bogu i wierze, a którego początku szukać należy jeszcze w młodzieńczym etapie jego twórczej działalności.

Autor *Różowego i czarnego* u początku swej drogi przejawiał, jak pamiętamy, sympatie marksistowskie, wyrażające się m.in. charakterystycznym kręgiem podejmowanych zagadnień i stawianych literaturze postulatów, kryteriami oceny, wreszcie językiem. Tłumaczenie światopoglądowego zaangażowania krytyka, widocznego w jego wczesnych tekstach, jedynie w kategoriach koniunktury czy mody ideowej wydaje się niewystarczające. Krytyczno-publicystyczne *opus vitae* Kijowskiego bowiem, jak rzadko który dorobek we współczesnym polskim piśmiennictwie, okazało się niepodatne na doraźne wpływy kulturowych i pozakulturowych trendów, wahnięcia nastrojów itp. W rozmowie z przełomu lat

¹⁰⁸ T e n ę e, *Podróż na najdalszy Zachód*, s. 123-124.

sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, opublikowanej dopiero po jego śmierci, Dedal przyznaje, że marksizm stanowił dla niego swoistą wartość jako forma uporządkowania „szalonego chaosu osobistego”, jaki nastąpił w jego umysłowości wskutek konfrontacji rzeczywistości (wojennej, a zwłaszcza powojennej) z młodzieńczym, gorliwie praktykowanym katolicyzmem¹⁰⁹. Zderzenie otrzymanej tradycji i ufundowanej na niej hierarchii wartości z diametralnie odmiennymi uwarunkowaniami zewnętrznymi i oferowanymi przez nie wzorcami – jeśli wierzyć tej sugestii Kijowskiego (a podobne akcenty znaleźć można również w partiach autobiograficznych *Tropów*) – zrodziło w nim bunt przeciwko klerowi, Kościołowi i religii w ogóle oraz wywołało wrażenie przesyty chrześcijaństwem¹¹⁰, co uzasadniałoby brak refleksji z nim związanych w następnym okresie twórczej aktywności Dedala. Dla krytyka spragnionego świeżego powiewu myśli propagowana w PRL ideologia stała się zatem – co niewątpliwie zaskakuje wobec żywotności i siły tradycyjnego, katolickiego właśnie wychowania poważnej rzeszy polskiej inteligencji, tak przed-, jaki i powojennej, do której należał przecież Kijowski – atrakcyjną, alternatywną wobec katolickich dogmatów, propozycją intelektualnego przeżycia świata. Stało się tak jednak nie na długo: początkowa fascynacja marksizmem wkrótce – wraz z nabywaniem nowych doświadczeń, poznawaniem mechanizmów funkcjonowania totalitarnego państwa oraz różnych orientacji myślowych¹¹¹ – ustępuje miejsca postawie ideologicznej neutralności obserwatora, z ciekawością sięgającego do literatury, historii, nauki i ich pograniczy. Tym samym dotychczasowe zaangażowanie ideowe Kijowskiego zastąpiła szeroko rozumiana pasja poznawcza, która na wiele lat uczyniła z jego pisarstwa swoisty konglomerat wielokierunkowych poszukiwań, kończących się krótkotrwałą bądź dłuższą fascynacją, niekiedy zniechęceniem – słowem: świadectwo aktywnej, podejrzliwej wobec upro-

¹⁰⁹ J. S. P a s i e r b, ks, *W środku życia, w połowie drogi*, [wyw. z 1970 r.], „Przegląd Katolicki” 1985, nr 29, s. 1.

¹¹⁰ A. K i j o w s k i, *Polak głową Kościoła Powszechnego*, [w:] *Tropy*, s. 13-18. Kwestia ówczesnego stosunku do religii i Kościoła katolickiego wymagałaby, przekraczającej kompetencje tego studium, interpretacji wypowiedzi Kijowskiego przez pryzmat jego biografii i wyznań autobiograficznych. Te ostatnie wskazują, iż ostentacyjny (chwilami) sprzeciw wobec katolickiej tradycji w pierwszej fazie twórczości był pozorem, pod którym autor chciał ukryć – przed czytelnikiem i samym sobą – własną ciekawość Kościoła: „Chodziłem potem co niedzielę [na kazania młodego księdza Wojtyły w krakowskim kościele św. Floriana – przyp. D. S.] w sekrecie przed otoczeniem, przed którym manifestowałem mój antyklerykalizm i ateizm” (*Tropy*, s. 15).

¹¹¹ Interesujących, chwilami unikatowych informacji o atmosferze tamtych czasów, o środowisku twórców i aparatczyków sterujących kulturą w PRL, a także o dystansowaniu się krytyka wobec ich poczynań i wobec własnych wcześniejszych poglądów, dostarczają fragmenty *Dziennika 1955-1960*, „Twórczość” 1994, nr 6, s. 64-96 (opracowała i do druku podała Kazimiera Kijowska).

szczeń, mitów i fałszywych przeświadczeń, obecności krytyka w XX-wiecznej cywilizacji.

Refleksja religijna następuje zatem w twórczości Dedala w momencie ważnym z dwóch powodów. Po pierwsze, jest logicznym następstwem wejścia w strefę wartości, które tak wyraźnie dokonało się w jego publicystyce z lat siedemdziesiątych. Rozpatrywane pod kątem swego uczestnictwa w świecie *aksios* obszary – literatura, kultura, historia, życie narodu i ludzkości, doprowadzają autora *Bolesnych prowokacji* w naturalny sposób do sfery *sacrum*. Jej posłannictwem jest – wedle przekonań Kijowskiego – wyprowadzenie zagubionego w zdegradowanym świecie człowieka spod destrukcyjnego wpływu zdehumanizowanej cywilizacji i przywrócenie mu zatraconej hierarchii wartości, umożliwiającej ocalenie. W wymiarze ogólnym więc wkroczenie w obszar *sacrum* posiada w przeświadczeniu Dedala swoistą moc zbawczą: to tu – zdaje się mówić krytyk – możliwe jest rozpoznanie siebie i autentyczne uczestnictwo w humanistycznym dziedzictwie ludzkości, dążącym do odkrycia tajemnicy bytu i Absolutu. Autentyczne – znaczy wolne od zniewolenia fałszywymi ideologiami bądź subtelnie przenikającym wszystkie dziedziny codziennego życia złem. Po drugie, i ten aspekt dotyczy już nie tylko najbliższego kontekstu *Tropów*, lecz całej drogi twórczej ich autora, zbliżenie się ku chrześcijaństwu przy końcu życia wyznacza kres jego osobistych poszukiwań: dążenia do wolności, prawdy i wartości absolutnej¹¹². Tak ujęte dojście Kijowskiego do *sacrum* ma więc sens podwójny: z jednej strony jego ostatnie rozważania proponują soteriologiczną wizję religii jako ratunku dla narodu i – szerzej – współczesnej ludzkości, z drugiej zaś – opowiedzenie się po stronie chrześcijaństwa jest dla autora *Tropów* ostatecznym rozstrzygnięciem dylematu własnej tożsamości duchowej.

Czy można jednak mówić bez cienia wątpliwości o definitywności wyboru, dokonanego przez krytyka i poświadczonego w *Tropach*? Sformułowanie „ostateczne rozstrzygnięcie” wydaje się niezbyt adekwatne, gdy weźmiemy pod uwagę kalendarium twórczości Kijowskiego. Jeśli za moment zwrotny w jego piśmarstwie przyjąć otwierający zbiór szkic *Polak głową Kościoła Powszechnego* (1978 r.), powstały w związku z wyborem Karola Wojtyły na papieża – Dedalowi pozostaje ledwie siedem lat na pogłębienie i systematyzację swej refleksji, sytuującej się odtąd tak blisko zagadnień wiary i Kościoła. Dużo to czy mało? W jego przypadku niewiele – wypowiedzi poświęcone kwestiom religii stanowią bowiem na tle wcześniejszej, jakże obfitej felietonistyki i eseistyki skromnych rozmiarów pole. *Tropy* pozostają w jego twórczości jedyną pozycją tego

¹¹² A. K i j o w s k i, *Wędrownica ku wolności*, [w:] *Gdybym był królem*, s. 104-106; t e n ż e, *Prawda i organizm*, [w:] *Kroniki Dedala*, s. 197.

rodzaju, co budzi pewien niedosyt i sprawia wrażenie, jakby dotychczasowa energia twórcza Dedala osłabła – lub znalazła ujście inne niż w formie piśmiennej. Ośrodek aktywności autora *Tropów* przesuwa się wówczas wyraźnie (co potwierdza sama książka) na strefę działań oralnych, związanych z zaangażowaniem autora w życie religijne, w publiczne zdawanie relacji z własnego doświadczenia wiary (niektóre teksty były przecież pierwotnie wygłaszane przed audytorium w ramach spotkań duszpasterstwa akademickiego, Dni Kultury Chrześcijańskiej itp., a dopiero później przygotowane do publikacji).

Jakkolwiek nieliczne, wypowiedzi Kijowskiego dotyczące „fenomenu wiary” posiadają z racji swej wyrazistej odrębności i charakteru wieńczącego jego *opus vitae* znaczny ciężar gatunkowy. Przystępując do jakiegokolwiek próby całościowej interpretacji dorobku Dedala, nie sposób pominąć punktu, do którego doszedł on na koniec swej refleksji nad kulturą, społeczeństwem, narodem i człowiekiem. Znow spotykamy w tym miejscu analogię do biogramu intelektualnego Brzozowskiego, który skosztowawszy różnych doktryn i ideologii (wystarczy wspomnieć o Nietzschem, Marksie, Sorelu i Bergsonie), u końca swej drogi twórczej zwrócił się ku katolicyzmowi w postaci oferowanej przez pisma kardynała Newmana. Podobieństwo wszak sięga głębiej: dla obydwu zwrot w stronę religii i Kościoła nastąpił zbyt późno, by mógł zostać rzetelnie potwierdzony jako decyzja nieodwołalna i ostateczna. Lub raczej *à rebours*: ich wcześniejsza twórczość nazbyt była różnorodna i bogata w wielostronne penetracje, a odejście przedwczesne, by wyrokować o definitywności dokonanego w późnym okresie wyboru. Co, rzecz jasna, nie podważa jego autentyczności, o której trudno powątpiewać właśnie przy lekturze *Tropów*. Pytanie dotyczy tu więc nie tyle samego faktu, co raczej jego potencjalnych, hipotetycznych konsekwencji – o tych zaś, niestety, brak danych. Wkraczając na ten obszar, będący sferą zjawisk pozawerbalnych, badacz literatury staje bezradny wobec tajemnicy, ukrytej w głębi jestestwa drugiego człowieka, ze świadomością, iż tam, gdzie urywa się tekst, gdzie kończy się autorytet słowa, a jego miejsce zajmują domniemane, nie wyartykułowane językiem wewnętrzne doznania, łatwo o błąd. Pozostaje więc stwierdzić, że dzieło Kijowskiego, zamknięte *Tropami*, jest zapisem olbrzymiej ewolucji intelektualnej i światopoglądowej, zakończonej fascynacją chrześcijaństwem, w którym poszukujący wartości najwyższych krytyk literatury i polskiej codzienności znalazł zaspokojenie. Jakie byłyby dalsze ewentualne wybory i zainteresowania Dedala, czy w ogóle by do nich doszło – to spekulacje, których nie da się w żaden sposób odnieść do jego pisarstwa.

Ostatnia książka Kijowskiego nie jest jednak, jak można by wnioskować z powyższych ustaleń, prostym i całkowicie bezkrytycznym powiedzeniem „tak” wobec nadprzyrodzonej rzeczywistości. Autor traktuje serio swą wcześniejszą deklarację, by postrzegać religię „jako prawdę, a nie jako sentymentalną pocię-

chę i rytualny powrót do dziecinnych wzruszeń”¹¹³. Towarzyszy mu świadomość, iż sfera *sacrum*, z jednej strony będąca miejscem poszukiwanym, rezerwuarem wartości bezwzględnych i trwałych, zdolnym usunąć metafizyczny lęk o siebie samego i świat, z drugiej strony wymaga jego współdziałania, osobistego, pełnego zaangażowania w tropienie śladów Boga w życiu własnym i ludzkości. Przeświadczenie to odzwierciedla tytuł, jak również kompozycja *Tropów*. Ich zróżnicowanie gatunkowe wskazuje na wielość sposobów, za pomocą których Kijowski próbuje ująć nowy dla swego pisarstwa przedmiot rozważań. Teksty składające się na jego ostatni tom nie są jednolite pod względem gatunkowym: obok autobiograficznego wspomnienia z młodości (*Polak głową Kościoła Powszechnego*) znajduje się tu zeseizowany reportaż (*Papież i lud*), utrzymany w osobistym tonie szkic-komentarz do papieskiej encykliki („*Jak młodość orłów...*”), esej filozoficzno-religijny (*Dopiski do „Wyznań” św. Augustyna*), a nawet medytacja biblijna (*Ukrzyżowanie*) i fragment dziennika. Pomimo różnic formalnych jednak struktura *Tropów* nie wydaje się tak „okruchowo-mozaikowa” jak np. *Kronik Dedala*, lecz jest bardziej ciągła i logiczna¹¹⁴. Dzieje się tak zarówno za sprawą wspólnej tematyki rozważań, jak i dzięki wyraźnie eksponowanej obecności autora, sugerującej intymność refleksji, a wyrażającej się w planie stylistyki znacznym nagromadzeniem gramatycznych form pierwszej osoby.

Ów subiektywizm podyktowany jest szczególnym charakterem ostatniej książki Kijowskiego, nazwanym przez Stefana Sawickiego „wyznawczym”¹¹⁵. W *Tropach* bowiem widzieć trzeba nie tylko pisarską refleksję nad chrześcijaństwem, lecz także osobisty wybór życiowy autora. Wejście w obszar katolickiego *sacrum* nie oznaczało dla krytyka jedynie intelektualnej „obróbki” zagadnień religijnych, lecz było decyzją egzystencjalną o ważkich dlań konsekwencjach: świadectwem opowiedzenia się za Kościołem. Dokumentując w pewnym sensie przełom w postawie Dedala, same teksty nie dostarczają, niestety, dokładnych, zadowalających przesłanek na jego temat. Zasadnicza motywacja i przebieg nawrócenia – bo z tej kategorii przemianą mamy tu do czynienia – pozostaje zagadką, pomimo sugerowanej w wypowiedziach krytyka prostoty i oczywistości takiej decyzji. Wedle *Tropów* kluczową rolę odegrał wspomniany wcześniej wynik pamiętnego konklawe z 1978 r., obierającego zwierzchnikiem Kościoła katolickiego krakowskiego księdza, znanego Kijowskiemu z lat młodości. Jan Paweł II jest niewątpliwie centralną postacią książki, symbolem świeżego, odmłodzonego, żywotnego i mądrego Kościoła, takiego

¹¹³ T e n ż e, *Stodczyce religii*, [w:] *Bolesne prowokacje*, s. 43.

¹¹⁴ K. B i e d r z y c k i, *Dedal na tropach Pana Boga*, „Znak” 1988, nr 4, s. 95.

¹¹⁵ S. S a w i c k i, *Świadectwo powrotu*, „Przegląd Katolicki” 1987, nr 20, s. 5.

właśnie, jakiego w przekonaniu Dedala potrzebuje zagubiony we współczesności człowiek. Ponadto *Tropy* otwiera kilkakrotnie przywoływany szkic *Polak głową Kościoła Powszechnego*, w którym autor przedstawia swoją drogę duchową przedziwnie sprzężoną z losem Wojtyły. Opisany przez krytyka sen, jaki zdarzył mu się w noc bezpośrednio po obwieszczeniu decyzji zgromadzenia kardynałów (on i Wojtyła, ubrani w ornaty, wkraczają do świątyni, w której panuje światłość), jest metaforycznym ekwiwalentem jego wejścia w bliski kontakt z Absolutem, dzięki któremu dokonało się odnowienie, wygasłego nieomal, związku Kijowskiego z katolicyzmem. Stąd właśnie pragnienie opisanego „fenomeny wiary” i powrót do Kościoła, tak żarliwie przeżywany, co widać także w kolejnych szkicach tomu. Brak tu, co warto zaznaczyć, ostentacyjności, charakterystycznej dla gestów płytkich, wykonywanych ze względu na publiczność i w zgodzie z jej aktualnymi upodobaniami. Także przybliżona data początku owego przełomu raczej wyklucza podejrzenie o chęć wykorzystania koniunktury. Druga połowa lat siedemdziesiątych była okresem, w którym moda na ujawnianie wobec szerokiego audytorium własnej postawy religijnej jeszcze w pełni nie nastąpiła.

Refleksja autora *Tropów* obejmuje dwie płaszczyzny¹¹⁶. Przybiera kształt dyskursu teologicznego, w którym Dedal, łącząc dwie odległe od siebie poetyki, w sposób racjonalny i w zgodzie z prawidłami logiki, a jednocześnie w stylu bardzo osobistym, wyraża własne przemyślenia dotyczące Boga, chrześcijaństwa i człowieka, a także Bożego działania poprzez Kościół względem ludzkości. Warstwę tę można zarazem określić jako konfesyjną czy autobiograficzną, ze snutymi w książce rozważaniami bowiem nieodłącznie spleta się subiektywne przeżycie wiary. Drugi nurt zainteresowania autora *Tropów* stanowią zjawiska z pogranicza psychologii i socjologii religii: jego uwaga skupia się na kulturze i zbiorowej świadomości społeczeństwa, postrzeganym przez pryzmat ich uwikłania w *sacrum*, ze szczególnym uwzględnieniem ich polskiego kontekstu. Ta druga płaszczyzna jest w zestawieniu z poprzednią bardziej ogólna i obiektywna: Kijowski przygląda się tu krytycznym okiem świadomości religijnej współczesnego Polaka, demaskując zwłaszcza mit masowości i wewnętrznej świeżości polskiego chrześcijaństwa. Oba plany książki pozostają względem siebie nie w stosunku komplementarności, lecz w wyraźnej opozycji, a wytworzone pomiędzy nimi napięcie jest w istocie efektem konfrontacji dwóch postaw, dwóch modeli kontaktu z *sacrum*, z których tylko jeden zyskuje aprobatę Kijowskiego: osobiste zaangażowanie w sprawy wiary. Autor *Tropów* daleki jest od apoteozy „odsświętnej”, powierzchownej religijności, opartej na bezkrytycznie przyjmo-

¹¹⁶ Zauważył to również Janusz Majcherek – zob. J. M a j c h e r e k, „*Niechże szukam, wzywając...*”, „*Twórczość*” 1985, nr 5, s. 91-96.

wanych na drodze wychowania i bezwładnego pielęgnowania tradycji, wzorcach. W jego przekonaniu ani trwałość, ani skala występowania określonych postaw czy zachowań nie są wystarczającym kryterium, sankcjonującym ich wartość czy choćby sensowność – a zatem nie niwelują kruchości motywacji, jaka za nimi stoi:

Polacy [...] manifestują swą religijność wraz ze swą narodowością i tym są gorliwsi, im się ich więcej zbierze, bo ich religijnie nastraja i uskrzydla jednobrzmiący i jednoczący tłum¹¹⁷.

Ignorancja w sprawach wiary – jeden z ważniejszych tematów, podjętych przez Kijowskiego w ostatnim zbiorze – przejawia się nie tylko niskim poziomem refleksji i życia religijnego, lecz także, powstała w ich konsekwencji, zdesakralizowaną bądź zorientowaną na wywołanie łatwego wzruszenia religijnego kulturą¹¹⁸. Pozorom wiary, wyrażanym jedynie w zewnętrznych gestach i formalnych znakach przynależności do Kościoła, Dedal przeciwstawia jej wymiar głębszy, wewnętrzny: potrzebę autentycznego, osobistego spotkania z Bogiem. Unikalność chrześcijaństwa, jego wyjątkowość na tle innych religii i systemów etycznych zasadza się w jego przeświadczeniu właśnie na tym, iż jest to „*sacrum* spotkania”, miejsce uobecniania się żywego Boga, wychylającego się ku człowiekowi¹¹⁹. Ujrzenie tego faktu i uzyskanie w ten sposób (u Kijowskiego „postanowienie”) wiary, głębszej i pewniejszej, jest w opinii Dedala warunkiem świadomego katolicyzmu. Kontrast pomiędzy obu wskazanymi doświadczeniami: pustą, pozbawioną wewnętrznego przekonania i świadomej motywacji religijnością z jednej strony i autentycznie, subiektywnie przeżywaną wiarą z drugiej, jest zarazem zasadą kompozycyjną *Tropów*: stanowi linię demarkacyjną między obiema płaszczyznami rozważań autora, ogólną i osobistą. Po drugiej jej stronie znajduje się własne *credo* Kijowskiego, nawiązujące w jawny sposób do fundamentalnego dzieła wczesnego chrześcijaństwa.

Dopiski do „Wyznań” św. Augustyna, najważniejszy i najbogatszy pod względem intelektualnej zawartości tekst *Tropów*, to swego rodzaju klucz do całego zbioru. W eseju tym autor wyraża przekonanie, iż tylko dojrzałość, życiowe doświadczenie i utwierdzenie w wierze (w obranej przez siebie idei) upoważniają pisarza do obnażenia własnego wnętrza i wypowiedzenia w ten sposób siebie przed światem. *Tropy* jako całość są taką właśnie próbą publicznego wyznania wiary przez twórcę, który ma już za sobą różne etapy przem-

¹¹⁷ A. K i j o w s k i, *Kultura jest wiarą*, [w:] *Tropy*, s. 118.

¹¹⁸ Tamże; zob. też: t e n ż e, *Wiara i niewiara w życiu Polaków*, [w:] *Tropy*, s. 83-101.

¹¹⁹ T e n ż e, *Papież i lud*, [w:] *Tropy*, s. 36; t e n ż e, *Wiara i niewiara w życiu Polaków*, s. 88.

śleń i który dzięki uzyskanej perspektywie zdolny jest do syntetycznego ogarnięcia własnej egzystencji, do zdania sprawy ze swych intelektualnych doświadczeń, ich uporządkowania i autooceny. Kontekst pisarsko-biograficzny – obfita wcześniejsza twórczość, ostatnie lata życia – nadaje książce szczególnego charakteru, rzecz można: ocalającego, testatorskiego. W *Dopiskach* Kijowski zawarł ciekawe przeświadczenie, wyjaśniające, skąd w *Tropach* tak silne nasycenie autobiografizmem. „Wyznanie złożone u progu twórczości i życia jest aktem samozniszczenia”¹²⁰, jako niepełne, przedwczesne, pozbawione krytycznego dystansu i z tego względu jałowe. Powiedzieć prawdę o sobie, odkryć przed innymi ścieżki, którymi biegnie własna myśl, oraz miejsca, w których się zatrzymuje, by wreszcie dotrzeć do celu ostatecznego, Boga – można dopiero z perspektywy wieku dojrzałego. Ostatnia książka Dedala jest w tym sensie swoistym autobiograficznym przewodnikiem po duchowych perypetiach krytyka, który – moment ten odróżnia ją choćby od *Bolesnych prowokacji* – odnalazł sens istnienia, jego wieczną sankcję. Na kartach *Tropów* bodajże po raz pierwszy w tekstach Kijowskiego spotykamy człowieka, który zna drogę: jest tu wyraźnie obecna, choć trudna do zdefiniowania, „metafizyczna pewność”, świadomość wejścia we właściwy wymiar rzeczywistości. Nie ma już miejsca na rozdarcie pomiędzy powinnością a możliwością, jakie towarzyszyło jego refleksji tak krytycznej, jak i publicystycznej niemal od początku.

Kijowski nieprzypadkowo sięga po *Confessiones* Augustyna. „Dopisuje” do nich XX-wieczne *postscriptum*, identyfikuje się bowiem z postawą i myślą ich autora. Widzi w nim człowieka o umysłowości i losach bliskich jego własnym: „Augustyn chyba pierwszy spośród pisarzy chrześcijańskich wypracował psychologię wiary i niewiary”¹²¹. Twórca *Wyznań* fascynuje go podobną do jego własnej biografią duchową: wykształcony, wielbiciel literatury, retor, przeszedł Augustyn różne etapy poszukiwania wiary. Jego życie w interpretacji Dedala było życiem intelektualisty, dążącego po zawiłych szlakach swego świata do Boga. Wybór dokonany ostatecznie przez Augustyna, co podkreśla autor *Tropów*, był świadomym i konsekwentnym wybraniem Boga i Kościoła, absurdalnym w oczach świata, implikującym poważne rozstrzygnięcia osobiste: rezygnację z dotychczasowego życia, poświęconego m.in. literaturze i filozofii. Kijowski wskazuje na te cechy nawrócenia późniejszego biskupa Hippony, które łączą jego doświadczenia z XX-wieczną współczesnością, w tym również z własnymi przeżyciami i refleksjami Dedala. Esej jest pragmatyczną analizą biografii duchowej Augustyna, uznanego przez Kijowskiego za patrona poszukujących intelektualistów, oraz prowadzonym równoległe obok niej zapisem prze-

¹²⁰ T e n ę e, *Dopiski do „Wyznań” św. Augustyna*, s. 144.

¹²¹ Tamże, s. 162.

myśleń autora na temat chrześcijaństwa. W ten sposób, zestawiając dwie czasowo oddalone od siebie rzeczywistości, Dedal próbuje odpowiedzieć na pytanie, jak możliwa jest wiara dziś: wskazuje drogę Augustyna jako, w jego przekonaniu, aktualną także u schyłku wieku XX, w świecie oferującym łatwe życie, oparte na kompromisie i kwestionującym sens szukania wartości trwałych, transcendentnych.

Wyznania są dla Kijowskiego także arcydziełem autoanalizy, powstałym z myślą o Bogu jako „Czytelniku”¹²². W podniosłej apostrofie zamykającej *Dopiski* autor, zwracając się do Augustyna jako swego wielkiego poprzednika, wyraża pragnienie podobnego, „wyznawczego” pisarstwa, adresowanego do Boga i odkrywającego przed Nim wnętrze człowieka:

Człowiek, opowiadając Bogu, sprawdza swą zdolność mówienia prawdy, którą Bóg zna lepiej od niego. Pisarz poddaje się Bożej prawdzie i służy jej, na swój język przekładając wiedzę i wrażliwość Bożą. Bogu, który wie wszystko, mówi o wszystkim. Musi być prawdomówny i dokładny, bo Bóg go sprawdza, oraz zwięzły i zajmujący, aby Bóg się nie nudził, czytając powieść, której zakończenie już zna. Naucz nas tej sztuki, święty Kolego z Kartaginy!¹²³

Niestety, jak już wspomnieliśmy, Kijowski nie stworzył dzieła, które realizowałoby zawartą w cytowanych słowach deklarację¹²⁴. *Tropy* stanowią zaledwie preludeum, zarys autobiograficznej rekapitulacji doświadczeń, której krytykowi nie udało się już dokonać; są świadectwem wiary „postanowionej”, lecz jakby nie dokończonym. Wrażenie niekompletności złożonego przez autora wyznania pogłębia niewspółmiernie rozbudowana druga warstwa książki, prezentująca ocenę polskiego katolicyzmu; jej obecność – w opinii piszącego te słowa – zamazuje istotną treść tomu wskutek rozbicia jego jednorodności, jaką zapewniłoby skoncentrowanie się autora na osobistym przeżyciu wiary i jego podłożu (co powiodło się znakomicie w dzienniku, będącym ostatnim etapem tropienia Boga – przez cierpienie¹²⁵).

Niezależnie jak osądzone, *Tropy* zajmują wyjątkową pozycję w całej twórczości Andrzeja Kijowskiego, ewoluującej od „czystej” krytyki literackiej przez publicystykę społeczno-kulturalną, eseistykę historyczną aż po formę swoistego wyznania, złożonego u kresu życia. Książka ta jest świadectwem zakończenia poszukiwań krytyka, zapisem jego zbliżenia się do *sacrum* chrześcijańskiego

¹²² M a j c h e r e k, „*Niechże szukam, wzywając...*”, s. 95.

¹²³ K i j o w s k i, *Dopiski do „Wyznań” św. Augustyna*, s. 163.

¹²⁴ Być może rolę taką miał odegrać rozpoczęty przez Dedala, lecz nigdy nie ukończony, cykl autobiograficzny *Dom* (zob. A. K i j o w s k i, *Dom. Księga pierwsza*, „*Twórczość*” 1986, nr 2, s. 8-37).

¹²⁵ B i e d r z y c k i, *Dedal na tropach Pana Boga*, s. 96.

oraz – w konsekwencji – ważnego wyboru intelektualnego: opowiedzenia się po stronie wartości absolutnej, którą odnalazł on w katolicyzmie. Jeśli więc nawet przyjąć, jak Gustaw Herling-Grudziński, że Dedala u początku drogi twórczej cechował „fanatyzm odwrócony”¹²⁶, to *Tropy* wskazują na diametralnie odmienny punkt dojścia, który wraz z debiutem wyznacza *spectrum*, po jakim poruszała się myśl Kijowskiego, nim dotarła do rzeczywistości transcendentnej.

¹²⁶ G. Herling - Grudziński, *Dziennik pisany nocą 1984-1988*, t. 2, Warszawa 1990, s. 89 (pierwsze wyd. krajowe).

PRZEMIENNE I STAŁE

Temat własny. To jest to, do czego dochodzi się w samopoznaniu. Nie jaki jestem, bo jestem wieloraki, i nie jestem nigdy, ale bywam; nie kto jestem, bo jest mnie wielu, lecz co wypowiadam sobą*.

Lektura dorobku krytyczno-publicystycznego Andrzeja Kijowskiego pociąga za sobą konieczność postawienia zasadniczego pytania: czy da się w nim wskazać – pośród tylu zróżnicowanych składników – porządkujący go, wiążący motyw, czy też pomimo próby rekonstrukcji okazuje się on jedynie zlepkiem odrębnych, ciężących w różnych kierunkach, cząstek? A zatem: czy twórczość Dedala rządzi się jakąś sobie właściwą logiką, stanowi dającą się rozszyfrować całość, czy może syntetyzująca kategoria „całości” do *opus vitae* Kijowskiego nie przystaje, a co za tym idzie, o dziele jako sumie dokonań krytyka i publicysty mówić w tym przypadku nie można?

Trudność realizacji powyższego zadania najtrafniej wyraził Stefan Kisielewski: „Od lat obserwuję pisarstwo tego ogromnie zdolnego człowieka i od lat stwierdzam, że nigdy nie wiem, co z niego za chwilę wyskoczy. Wieloletnia jego działalność nie układa się w żaden uporządkowany i konsekwentny system myślowy: jego twórczość to zbiór bystrych i nierzadko fascynujących rzutów myśli w różne strony, częstokroć niekonsekwentnych i przeczących sobie wzajemnie”¹. Rzeczywiście, przegląd wypowiedzi Kijowskiego każe zgodzić się z cytowaną opinią; badacz tej twórczości dochodzi do wniosku o braku nadrzędnej, scalającej ją myśli czy koncepcji, tym bardziej że nakładają się tu na siebie dwie dyscypliny pisarskie, zorientowane na dwa odmienne pola zainteresowań: krytyka literacka i publicystyka. Z pewnością *leitmotiv* takiego nie da się znaleźć w planie tematyki, żadne bowiem z podejmowanych przez Dedala zagadnień nie stanowi ośrodka, który wiązałby w wyraźny sposób jego twórczość. Uprawianej przezeń krytyki literackiej nie sposób powiązać z określonym trendem; nie ma ona charakteru programowego, nie realizuje przyjętych

* A. K i j o w s k i, *Gdybym był królem*, Poznań 1988, s. 67.

¹ K i s i e l [Stefan Kisielewski], *Jęki nad Europą*, „Tygodnik Powszechny” 1979, nr 40, s. 8.

skądkolwiek założeń, a nawet w obrębie jej samej trudno odkryć – w zgodzie z cytowaną wypowiedzią Kisiela – konsekwentnie przestrzegany system przekonań i postulatów, którym autor *Miniatur krytycznych* byłby wierny. Krytyka uprawiana przez Kijowskiego ma charakter ewoluujący, co uniemożliwia utożsamienie jej z konkretnym nurtem badawczym czy opcją metodologiczną. „Nieznane arcydzieło”, wyznaczające na długo kierunek refleksji krytycznoliterackiej Dedala, to raczej repertuar generalnie zarysowanych wymagań, stawianych przez krytyka literaturze; postulaty „wielkości”, „współczesności”, „zaangażowania”, „prawdy”, „realizmu”, „idei”, „dojrzałości” etc. pozostają kryteriami zbyt ogólnymi, by uznać je za skodyfikowany program krytycznoliteracki. W pisarstwie Kijowskiego niemożliwe jest również nakreślenie jednolitej metody krytycznej. Jego działalność cechuje różnorodność perspektyw ujmowania zagadnień literackich – stąd wśród jego wypowiedzi obok klasycznych recenzji pojawiają się szkice o ambicjach przekrojowych, mikrosyntezy – próby całościowego omówienia twórczości jednego autora, eseje *ex definitione* łamiące granice poznawcze i metodologiczne jednej dyscypliny, wreszcie teksty o charakterze postulatywnym, prognozujące rzeczywistość literacką. Drugi nurt aktywności Dedala, publicystyka, obejmuje niemal wszystkie dziedziny ludzkiej myśli i działalności: historię, sztukę, życie kulturalne, społeczne, politykę, sferę obyczajów, na koniec religię i jawi się jako samodzielny, równie doniosły w swych ustaleniach biegun jego twórczości. Tu także trudno znaleźć zainteresowanie dominujące albo najbardziej reprezentatywne dla autora *Kronik Dedala* – zbyt różnorodne były kierunki jego penetracji.

Wierny zasadzie chronologii ogląd pisarstwa Kijowskiego pozwala dostrzec przemienność następujących po sobie jego stadiów i faz wraz z towarzyszącymi im (a raczej generującymi je) fluktuacjami postaw autora *Bolesnych prowokacji*. Jego twórczość od początku układa się w sekwencje rozmaitych, mniej bądź bardziej trwałych zainteresowań, o trudnym do ustalenia rytmie. Obok motywów bardziej stabilnych, ku którym przez dłuższy czas grawituje myśl krytyka, występują pomniejsze, okazjonalne fascynacje, współtworząc unikalną w swej strukturze kompozycję tematyczną, w której znaleźć można niemal wszystko. Opisując tę różnorodność, staraliśmy się uchwycić i wydobyć najbardziej reprezentatywne jej elementy, dla przejrzystości pomijając inne, rzadziej się pojawiające lub uznane za mniej istotne dla obrazu całości.

Podkreślana wielokrotnie różnorodność podejmowanych zagadnień stanowi niewątpliwie cechę szczególną pisarstwa Dedala. Niewiele można w nim znaleźć dziedzin nie tkniętych. Choć poświęcone w znacznej mierze współczesnej polskiej prozie, jego szkice krytyczne sięgają również w inne obszary sztuki literackiej, od literatury starożytnej przez piśmiennictwo kolejnych epok, okresów i prądów, aż po poezję i dramat współczesny, teatr oraz film. Czy w sferze

wyborów tematycznych krytyka da się zauważyć jakiś porządek? Wydaje się, że tak, jakkolwiek płynność granic poszczególnych, następujących po sobie faz oraz brak wyrazistych opozycji pomiędzy nimi i w ich obrębie utrudniają ostrzejsze periodyzacje tego dorobku wedle kryterium przedmiotowego. Wyodrębnionych w tym studium etapów twórczości Kijowskiego nie należy rozumieć jako sztywnych cezur, oddzielających odmienne dziedziny zainteresowań i zapatrywania krytycznoliterackie, lecz raczej jako rozciągnięte w czasie, wewnętrznie zróżnicowane i podlegające nieustannym przeobrażeniom „skupienia tematowe”, układające się w mniej bądź bardziej zhierarchizowane ośrodki zagadnień, symptomatycznych w poszczególnych latach aktywności krytyka. Przyjęty układ trójczłonowy wydawał się autorowi najbardziej adekwatnym sposobem ujęcia rozwoju myśli autora *Tropów*, bo pozwalającym przyjrzeć się zarówno punktowi wyjścia i refleksji docelowej, jak i szerokiemu okresowi „pomiędzy”.

Pierwsza faza krytycznoliterackiej działalności Kijowskiego, najsilniej i najbardziej bezpośrednio ze wszystkich jej stadiów związana z zewnętrznymi uwarunkowaniami, przebiega pod znakiem, chciałoby się rzec, totalnego zainteresowania aktualnościami, zwłaszcza bieżącą produkcją literacką. Ciągłe „szperanie” wśród debiutów, poszukiwanie „wielkiej powieści”, brak szerszej perspektywy historycznej, wreszcie zupełna nieobecność w polu zainteresowań krytyka literatury obcych oraz wąskość przywoływanych kontekstów pozaliterackich – to charakterystyczne wykładniki postawy krytycznej autora *Różowego i czarnego*, który z wolna nabiera dystansu do własnych debiutanckich poczynań i do zewnętrznej rzeczywistości, wprawdzie bez zastrzeżeń afirmowanej. Pierwotne przekonanie o nieomyślności drogi socrealizmu ustępuje pierwszemu konstruktywnemu i oczyszczającemu jakby zwątpieniu w dogmaty dotąd nie kwestionowane. Miejsce recenzji, traktowanej z początku jako trybuna poglądów autora, powoli zajmuje bardziej dyskursywny, „dialogowy” (za sprawą przyjętej metody, polegającej na komentowaniu opinii innych i ustalaniu na ich tle własnego stanowiska) przegląd prasy, często operujący odniesieniami literackimi, który przerodził się następnie w felieton. Wówczas też – a jest to przełom lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych – obok krytyki literackiej Kijowski na dobre uprawiać zaczyna publicystykę; odtąd myśl jego niemal do końca bieć będzie dwutorowo, ogarniając z jednej strony literaturę z jej pograniczami, z drugiej zaś – obszary pozaliterackie, „życie”.

Zapoczątkowane *Miniaturami krytycznymi* szerokie otwarcie horyzontów poznawczych wyznacza kształt refleksji krytyka na długi czas, aż po lata siedemdziesiąte. „Romans z literaturą” trwa nadal, jest jednak wewnętrznie bardziej zróżnicowany i wielopostaciowy niż u progu pisarstwa. Autor *Szóstej dekady* przemierza w swych krytycznych peregrynacjach szlaki tradycji i współ-

czesności, literatury rodzimej i obcej, śledzi mody kulturalne i ich literackie świadectwa oraz koniunkcje. Tropiąc swoje „nieznane arcydzieło”, Kijowski jednocześnie podąża w ślad za aktualnymi zjawiskami kultury, przywołuje nowe stanowiska badawcze, pilnie analizuje głosy innych. Intryguje go wszystko, co wydaje mu się warte odnotowania, choć nie z każdym ujęciem i punktem widzenia się utożsamia. Nowy debiut na rynku wydawniczym, ciekawa przedmowa do przekładu, odkrywczą interpretacją dawnego dzieła, zapomnianego lub spetryfikowanego, wreszcie ówczesne nowatorskie propozycje humanistyki europejskiej i ich polskie reperkusje – wzbudzają żywe zainteresowanie komentatora „Twórczości” jako wartościowe (przez samo swoje zaistnienie) wysiłki ogarnięcia złożonej rzeczywistości, nierzadko łamiące granice ujęć tradycyjnych, przypisanych do pojedynczej dyscypliny naukowej. Wertując nowe publikacje, wsłuchując się w głosy dyskusji, Kijowski stara się uchwycić „miejsca wspólne”, odczytać istotne ich przesłanie, które umożliwiłoby współczesnemu uczestnikowi kultury zrozumienie świata. Stąd wielość, a niekiedy nawet i wzajemna sprzeczność kierunków poszukiwań i wniosków krytyka i publicysty. W pole swoich analiz zjawisk literatury i pograniczy humanistyki włącza ustalenia psychoanalizy, krytyki archetypowej, a także socjologii, historii, etnologii i religioznawstwa, konsekwentnie unikając przy tym wiązania własnego stanowiska z jedną tylko opcją badawczą. Za sprawą owego synkretyzmu nie sposób przypisać uprawianej przezeń krytyki literackiej do określonego nurtu metodologicznego; autor *Arcydziała nieznanego* chętnie wykorzystuje różne podejścia i metody, a jedynym kryterium doboru czyni ich aktualną użyteczność.

Wskazane tu incydentalnie cechy postawy krytycznej Kijowskiego utrudniają jednoznaczne określenie jej formuły, jakkolwiek niewątpliwie możliwe są w tej kwestii pewne ogólne ustalenia. Jest to więc krytyka raczej konstruktywna niż niszcząca – choć niejednokrotnie zdradzająca wyraźne inklinacje burzycielskie; raczej sytuująca się bliżej swego przedmiotu niż zapatrzona w siebie, we własne powinności i możliwości – choć nie stroni od autorefleksji. Jest to wreszcie krytyka bardziej „rozumiejąca”, identyfikująca się z utworem, pragnąca dotrzeć do ukrytego w nim przesłania i zjednoczyć się z nim niż ferująca wyroki wedle z góry założonego kryterium – jakkolwiek wartościowanie jest jej nieodłącznym atrybutem.

Podobnie jak na polu krytyki literackiej, również w swej praktyce publicystycznej Kijowski jako zasadę przyjmuje swobodę tak w ustalaniu tematyki wypowiedzi, jak i w obieraniu punktu widzenia. W rezultacie jego publicystyka stanowi swoisty, nie respektujący reguł konsekwencji stanowiska ani spójności światopoglądowej, zapis rodzenia się i przeobrażania przekonań, ocen i hierarchii wartości, będących funkcją rozszerzania się horyzontu obserwacji i pogłębiania perspektywy. Dystans dzielący postawę Dedala wobec tej samej kwestii

w dwu różnych momentach jego drogi twórczej bywa niekiedy olbrzymi – jak to ma miejsce w przypadku historii (czysto instrumentalne jej traktowanie w latach pięćdziesiątych, a wizja świadomego trwania w niej jako warunku narodowego bytu w *Listopadowym wieczorze* i później) czy też twierdzeń o roli literatury (pierwotne postrzeganie jej głównie w aspekcie wąsko pojętego jej oddziaływania *wprost* na system przekonań odbiorcy ustępuje z czasem przeświadczeniu, iż jest ona funkcją świadomości społeczeństwa, z niej wynika, a zatem bez wysokiego stopnia samoświadomości niemożliwe jest arcydzieło, w ogóle dobra literatura – rozumowanie to, pamiętamy, prowadzi go ostatecznie do odrzucenia literatury). Są to ledwie przykłady antynomii myśli Kijowskiego, których wiele wskazać można w jego twórczości i które – pozbawione perspektywy diachronicznej – uniemożliwiają statyczne jej traktowanie jako systemowej wykładni przekonań Dedala.

Całkowitej niemal rezygnacji z krytyki literackiej na rzecz wszechstronnej działalności publicystycznej, co dokonało się w latach siedemdziesiątych, towarzyszy w tym czasie wyraźna selekcja i stabilizacja ośrodków zainteresowań Kijowskiego. Felieton, dominująca wówczas formuła pisarska autora *Bolesnych prowokacji*, jakby na przekór większej niż uprzednio swobodzie stylu i kompozycji, wykazuje znaczne zdyscyplinowanie co do kierunku interpretacji omawianych (nadal niezwykle różnorodnych) zagadnień. Konkluzje Dedala ogniskują się zwykle wokół ich etycznego znaczenia, co czyni z jego wypowiedzi swoisty, aksjologicznie zorientowany, „trybunał idei”. Ustalenia szczegółowe, dotyczące wielkich i małych przekrojów rzeczywistości, podporządkowane są jednej globalnej, nadrzędnej perspektywie moralisty, który „zbiera” jak gdyby okruchy spostrzeżeń i rzuty myśli w całość. Spojrzenie na takie dziedziny, jak np. sztuka, architektura, style komunikacji międzyludzkiej, obyczaje etc., okazuje się ostatecznie zmierzać ku syntetycznemu oglądowi współczesności, zamkniętemu pesymistycznym wnioskiem o kryzysie tradycyjnie uznanych wartości w cywilizacji bliskiej rozpadu. Spotęgowany obawą o „sprawy polskie” niepokój autora *Kronik Dedala* ustępuje dopiero na innym piętrze refleksji – po wejściu w obszar *sacrum*, które na tle zjawisk „widzialnej” rzeczywistości jest dla Kijowskiego jedyną sferą pewną, umożliwiającą przetrwanie, ale przetrwanie aktywne, łączące się z intelektualnym ogarnięciem świata i wytłumaczeniem go za pośrednictwem kategorii i pojęć chrześcijaństwa. Szansa ta nie zostaje jednak przez niego w całości wykorzystana: autor *Tropów* zdążył zaledwie nakreślić najistotniejsze przesłanki swojej religijnej postawy. Tym samym bogactwo tematyczne i wewnętrzne zróżnicowanie światopoglądowe (w najszerszym rozumieniu tego słowa) całej jego wcześniejszej twórczości nie zostało w ostatniej fazie zrównoważone: zabrakło pełniejszej racjonalizacji zajętego na koniec

stanowiska, reinterpretacji własnych uprzednich dokonań i przemyśleń, której sygnały jedynie zawarł Kijowski w swym ostatnim tomie.

W ujęciu czysto chronologicznym, a zatem uwzględniającym jedynie czasowe następstwo faktów, z pominięciem ich przyczynowo-motywacyjnego kontekstu, punkt dojścia Dedala mógłby wydać się na tle stadiów poprzednich równoprawnym, tej samej wagi, co wcześniejsze, składnikiem jego zainteresowań – tyle że ostatnim w szeregu. W przekonaniu piszącego te słowa jest jednak inaczej: to, co „przemienne”, co wyznacza poszczególne momenty i etapy kalendarium twórczości Kijowskiego, nie jest wystarczającym materiałem do jej interpretacji. By dotrzeć do jej sedna, trzeba, przemierzwszy raz trasę faktów w zgodzie z ich kolejnością i przyglądając się im gruntownie krok po kroku, niejako w izolacji, przebyć ją ponownie – teraz wszak w przekroju, wyszukując tego, co „stałe”. Tylko w ten sposób da się odkryć rzeczywiste znaczenie poszczególnych motywów i wątków myśli Dedala, zrekonstruować kierunek jej rozwoju, *eo ipso* – całościowo zinterpretować jego dorobek krytyczno-publicystyczny.

Powyższe konstatacje, będące jedynie krótką rekapitulacją sukcesywnie formułowanych we wcześniejszych rozdziałach wniosków, nie oznaczają przecież, iż krytyka literacka i publicystyka Andrzeja Kijowskiego pozbawione są cech charakterystycznych, powtarzających się bez zmian bądź przewijających w nowych, zmienionych mutacjach. Pisarstwo to zdradza wyraźne preferencje i skłonności swego twórcy – np. upodobanie do prozy współczesnej, do pogranicznych stref literatury i „życia”, do etycznego ujmowania jej celów, wreszcie do felietonu jako formy wypowiedzi. Nie o takie „stałe” jednak tu idzie. Wszystkie wymienione, najbardziej wyraziste rysy nie są w stanie złożyć się na pełny obraz dorobku Dedala: każdy z osobna nie skupia wokół siebie jego najistotniejszych treści, a nawet wzięte razem ukazują ten dorobek zaledwie połowicznie. Dlaczego tak się dzieje?

„Temat własny. To jest to, do czego dochodzi się w samopoznaniu”. Zasadniczy motyw krytyki i publicystyki autora *Szóstej dekady* leży nie w sferze tematyki ani metody, lecz w nadrzędnej wobec nich instancji autorskiej. To on, Andrzej Kijowski, jest faktycznym bohaterem swojej twórczości, figurą stojącą w jej centrum, uruchamiającą wszystkie obecne w niej, pojawiające się na przestrzeni lat wątki i ogniskującą ich istotne znaczenia. Zastosowanej tu wobec pisarstwa Dedala strategii portretowej, której wybór po części uzasadniono we wstępnych uwagach, nie należy jednak rozumieć tylko jako narzędzia syntetycznego opisu jego *opus vitae* w zgodzie z apriorycznie przyjętym przez badacza założeniem. W przekonaniu autora tego studium sama twórczość Kijowskiego wyznacza określoną metodę badań, a to za sprawą odczytywalnej w niej, streszczającej się w cytowanych wyżej słowach, postawy w stosunku do własnej

działalności. Dla autora *Bolesnych prowokacji* pisarstwo, zarówno krytyczne, jak i publicystyczne, było drogą do poznania świata i samego siebie, do wniknięcia w tajemnicę ludzkiego istnienia i jego atrybutów. Od wczesnych lat Kijowski traktuje swoją twórczą aktywność jako formę poszukiwania treści istotnych – w literaturze, kulturze, historii, tradycji i obyczajach, religii. Jego felietony i eseje są nie tylko rezultatem intelektualnej analizy wymienionych dziedzin, lecz także świadectwem odnajdowania w nich i kontemplacyjnego przeżywania wartości, które umożliwiłyby ujrzanie i określenie siebie w relacji do współczesności. Pisanie było dla niego „myśleniem z piórem w ręku”², zdawaniem sprawy z wysiłku docierania do prawdy, odnalezionej ostatecznie w chrześcijaństwie – wysiłku, który krytyk podejmował niejako całym sobą, angażując się osobiście w swoje pasje i odkrycia. Tak postrzegana, twórczość Kijowskiego jawi się jako coś więcej niż wypadkowa poszczególnych zainteresowań i pisarskich dokonań; stanowi swoistą „księgę życia”, poprzez którą prześledzić można kształtowanie się jego duchowej autobiografii, komponującej się w ciąg z górą trzydziestu lat i odzwierciedlającej z wrażliwością sejsmografu procesy oraz zwroty, jakim podlegała świadomość krytyka i publicysty.

Autor *Bolesnych prowokacji* odczuwał nieustanną potrzebę określania swego stanowiska wobec obserwowanych zjawisk współczesności, ustalania ich znaczenia i wartości, zdejmowania z nich pozorów i mitów, weryfikowania sądów własnych i innych. Cechowała go w tych działaniach intelektualna czujność, gotowość podejmowania zagadnień trudnych i ważnych³, wspierane bezkompromisowością. W jego refleksji ważne są zarówno wnioski, jak i sam proces dochodzenia do rozwiązań; konstatacja ta dotyczy tak krytyki, jak i publicystyki Kijowskiego. Swą rozległością i aksjologiczną orientacją refleksji dorobek Dedala przypomina pisarstwo Stanisława Brzozowskiego: jak ono, nieustannie wiruje wokół wartości, poszukując odpowiedzi na kwestie zasadnicze i rozstrzygnięć problemów doniosłych dla jednostki i zbiorowości. Jest to krytyka progresywna, dynamiczna: autor nie oferuje gotowych odpowiedzi, lecz dochodzi do nich na bieżąco, w trakcie refleksji, niejako „na oczach” odbiorcy, wezwanego do podążania jego tropem. Kijowski wymaga od swojego czytelnika zajęcia stanowiska, opowiedzenia się „za” albo „przeciw”; włącza go w ten sposób w nurt własnej myśli, sytuuje przed koniecznością dokonania wyboru, przed którą stoi również on sam. W tym sensie teksty Dedala częstokroć daleko wykraczają poza funkcję *stricte* poznawczą; oprócz zasobu informacji zawierają

² Sam Kijowski sugeruje to podobieństwo do postawy Paula Valéry – zob. K. T u r k o w s k a, *Igła magnetyczna* [rozm.], „Punkt” [Gdańsk] 1980, nr 9, s. 125.

³ Zauważył to Marcin Babraj – zob. M. B a b r a j, *Trwanie i powroty*, „W drodze” 1986, nr 3, s. 3-6.

w sobie inspirację, oddziałują na odbiorcę własnym wysiłkiem myślowym autora w opanowaniu danego wycinka rzeczywistości, w odnajdowaniu w nim istotnych jakości i interpretowaniu go w ich świetle.

U Kijowskiego, analogicznie do twórcy *Legendy Młodej Polski*, pisarstwo jest nabywaniem i zarazem wyrażaniem samoświadomości: krytyka stanowi, co już podkreślono, drogę życia, jej przedmiot natomiast – literatura czy szerzej: ludzka kultura i myśl – pełni funkcję bodźca, wyzwającego reakcję podmiotu poznającego, prowadzącą go do samookreślenia się w rzeczywistości. Wszystko, co staje się obiektem refleksji Dedala, opatrzone jest znakiem wartości, istnieje jako wartość – a zatem implikuje wybór, opowiedzenie się, ma charakter etyczny. Imperatyw Brzozowskiego: „Krytyk musi być najgłębszą i najsubtelniejszą świadomością moralną danej epoki”⁴, zdaje się adekwatny wobec postawy autora *Tropów*, który – podobnie jak jego młodopolski poprzednik – uważał swoje pisarstwo za sferę bezpośrednio korespondującą z jego życiem wewnętrznym, za płaszczyznę wyrazu egzystencjalnych poszukiwań, podejmowanych w rezultacie konfrontacji z zewnętrzną rzeczywistością. Naturalne więc, że Kijowski na wzór Brzozowskiego sięgał poza literaturę, przekraczając tym samym granice krytyki literackiej. Obaj twórcy widzieli w literaturze dziedzinę mającą służyć „wielkim sprawom”; w ich systemie krytycznym nie było miejsca na autonomię literatury, co ostatecznie przesunęło ciężar refleksji każdego z nich na obszary pozaliterackie.

Powyższe ustalenia sytuują zarazem twórczość Dedala w szerszej tradycji „brzozowszczyzny”. Krytykę literacką jako dążenie do ideowej dojrzałości, do określenia własnego miejsca w świecie, jako humanistyczną refleksję o człowieku i sensie istnienia uprawiali przecież późniejsi admiratorzy i kontynuatorzy Brzozowskiego w okresie dwudziestolecia międzywojennego, a w dalszej przeszłości przywoływany wielokrotnie Maurycy Mochnacki. Związki z tym ostatnim, przypomnijmy, Kijowski wyrażał wprost; prócz podobieństwa postawy obejmują one także wspólny krąg zagadnień. Literatura, historia, naród – to pojęcia, stanowiące kościec rozważań tak autorów *Powstania narodu polskiego* i *Płomieni*, jak i twórcy *Listopadowego wieczoru*. Warto wszakże wskazać jeszcze jedną okoliczność, wiążącą dzieło Dedala ze wspomnianą tradycją – okoliczność towarzyszącą jego pisarstwu aż do końca w formie niemal zupełnie nie zmienionej, nadającą jego refleksji niezatarte piętno osobowości, szczerze poszukującej i autentycznie przeżywającej swoje fascynacje. Jest nią owa szczególnie *plomiennność*, właściwa umysłowości angażującej się bez granic w obiekt swych penetracji. Wymienione postaci – choć wyrażana w odmiennej stylistyce

⁴ S. B r z o z o w s k i, *Współczesna powieść i krytyka literacka*, oprac. J. Z. Jakubowski, Warszawa 1971, s. 182.

– cechowała podobna żarliwość temperamentu, która nadawała słowom przez nie notowanym jakość osobistego świadectwa, relacji z podjętej „pracy myślowej”⁵, z szukania zaspokojenia w sferze idei najwyższych. Wspólny jest im także swoisty totalizm i bezkompromisowość poszukiwań, podporządkowanie rozważań nadrzędnym celom pragmatycznym, nie znoszące chłodnego dystansu, pełne pasji zaangażowanie w obiekt refleksji, wsparte wolą odnalezienia definitywnego rozwiązania.

Tę właśnie cechę uznać wypada za pierwszorzędny rys osobowości twórczej Dedala, wyłaniającej się z jego wypowiedzi. Wewnętrzny niepokój, towarzyszący prowadzonym rozważaniom, jest jednak niepokojem pozytywnym; nie wiedzie do chaosu, dezintegracji, lecz zmusza autora *Bolesnych prowokacji* do upartego poszukiwania i d e i, treści, która ostatecznie usankcjonowałaby dotychczasową pisarską działalność, więcej – uprawomocniła jego istnienie w świecie. Stąd widoczne niekiedy w tekstach Kijowskiego, rodzące intelektualne napięcia, zniecierpliwienie, powodowane pasją drażenia własnego wnętrza oraz potrzebą trwałych rozstrzygnięć. Jego twórczość pośród przemienności tematów i wątków zorganizowana jest zasadniczo przez jeden bodziec intelektualny: konieczność wspomnianego już zajęcia klarownego i pewnego stanowiska wobec rzeczywistości, wspartego wskazaniem jego etycznej sankcji – innymi słowy: potrzebę p r a w d y, jej rozpoznania, przyjęcia i trwania w niej.

Nie wdając się w analizy porównawcze analogicznych „nawróceń” pisarzy, publicystów, krytyków czy badaczy literatury od pozycji marksizującej na katolicyzm, jakie miały miejsce w niedawnej historii, staraliśmy się dotąd dla ukazania podłoża ewolucji światopoglądowej Kijowskiego skoncentrować na jej najbliższym kontekście. Stąd zasadniczo immanentny charakter niniejszego studium, będący efektem obranej strategii. Na tle jego własnego pisarstwa, poprzedzającego decyzję wiary, przełom poświadczony najpóźniejszą twórczością wydaje się, co starano się wyżej udokumentować, naturalną konsekwencją dotychczasowej postawy Dedala, aktem nie nagłym, niespodziewanym, lecz – chciałoby się rzec – wewnętrznie uzasadnionym, jakby wpisany w jego duchową biografię i przez nią „przygotowany”. Przekroje twórczości Kijowskiego, dokonane w poszczególnych jej fazach, oglądane w izolacji, sugerować by mogły bezładną wielotematyczność i różnozagadnieniowość jego pisarstwa. Tymczasem ustawione w zgodzie ze swoim rzeczywistym, tj. funkcjonalnym porządkiem, naświetlają się wzajemnie i reinterpretują, pozwalając odkryć istnienie w rozwoju myśli Dedala centralnej linii, swoistego *constans* na tle mnogości zmiennych. Przedstawiona teza o roli instancji autorskiej, spajającej dorobek Kijowskiego i będącej jedynym faktycznie stabilnym jego ośrodkiem, wy-

⁵ Określenie Brzozowskiego, dz. cyt., s. 168.

maga sprecyzowania, uzupełnienia. Stałą tą, porządkującą wypowiedzi krytyka i publicyści w jedno pełne, kompletne i w najgłębszej swej istocie niesprzeczne dzieło, jest kategoria, którą można określić jako poszukiwanie przedmiotu utożsamienia. Wola identyfikacji stanowi od początku drogi twórczej autora *Bolesnych prowokacji* fundamentalny wykładnik jego postawy. Jego penetracje, zarówno w okresie, gdy znalazł się pod wpływem marksizmu, jak i później, w dobie różnorodnych fascynacji literackich i pozaliterackich, przybierają zawsze postać namiętnego i zaangażowanego śledzenia rzeczywistości, w której Dedal chce znaleźć wartość najwyższą, obiekt, z którym mógłby się w postawie wyznawczej zjednoczyć. W ten sposób szczerść, z jaką krytyk podchodził w swoich wystąpieniach do zagadnień istotnych, po raz pierwszy zasygnalizowana już w *Różowym i czarnym*, doprowadziła go na koniec do katolicyzmu, uznanego przezeń za prawdziwą i pełną odpowiedź na wcześniejsze pytania i niepokoje. Religia stała się dla Kijowskiego nie tyle antytezą wcześniejszego zbłądzenia, co raczej sięgającym w transcendencję zwieńczeniem dotychczasowych poszukiwań i pasji poznawczych.

Rafał Marcei Blüth, rozpatrując *casus* autora *Legendy Młodej Polski*, stwierdził, iż „jest coś radosnego w przeświadczeniu, że Brzozowski dotarł w godzinę śmierci do Prawdy, którą po jakże zawitych i krętych ścieżynach intelektualnych tropił”⁶. Życiorys Dedala przypomina tamten również swoim momentem kulminacyjnym. W twórczości obydwu zabrakło jednak dłuższej czasowej perspektywy na weryfikację owego „dotarcia do Prawdy”, na okrzepnięcie uformowanego ostatecznie pod wpływem katolicyzmu światopoglądu. W rezultacie dwie fascynujące biografie polskiej krytyki, z początku i końca XX w., pozostają nie ukończone, jakby niepełne.

Paraleli pomiędzy drogą twórczą Kijowskiego a działalnością Brzozowskiego czy Mochackiego, jak również innych postaci, znajdujących się w wyznaczonej przez nich tradycji pisarskiej, można by doszukać się znacznie więcej, zarówno jeśli idzie o ogólną formację umysłową, jak i w sferze szczegółowych wyborów i idei. Zagadnienie to, niewątpliwie ważne i interesujące, oczekuje wyczerpującego potraktowania. W studium tym, niejako na marginesie głównych rozważań, wskazano jedynie miejsca wspólne najbardziej widoczne i w opinii autora najdonioślejsze dla portretu Dedala. Z pewnością wnikliwa analiza porównawcza, mająca za przedmiot dzieło wymienionych figur polskiej krytyki literackiej i publicystyki, mogłaby dostarczyć wielu istotnych informacji o zależnościach pomiędzy nimi, a przede wszystkim o funkcjonowaniu i skali jednego z pierwszorzędnych, a jakby nie docenionych i zapomnianych obecnie nurtów intelek-

⁶ R. M. B l ü t h, *Pisma literackie*, oprac. P. Nowaczyński, Kraków 1984, s. 322.

tualnych w historii polskiego piśmiennictwa⁷. Analiza taka mogłaby się również stać poważnym przyczynkiem do syntezy naszej myśli krytycznej w szerszym znaczeniu tego słowa – syntezy, która ukazałaby ciągłość tradycji humanistycznej o ambicjach nie tylko poznawczych, ale i pragmatycznych, związanych z kształtowaniem przeświadczeń światopoglądowych i hierarchii wartości odbiorcy, z wolą oddziaływania na jego przekonania i wybory ideowe. Ośrodek tej tradycji stanowiłaby właśnie linia twórczości, chcącej ogarnąć wielorakie obszary ludzkiego życia, mającej za cel wskazywanie w chwilach doniosłych dla życia narodu wartości nadrzędnych, a także uporządkowanie według tych wartości życia jednostki i społeczności. Wydaje się, że w takiej perspektywie dzieło Andrzeja Kijowskiego, a zwłaszcza jego publicystyka, znajdowałoby się w tym właśnie nurcie, który swymi początkami sięga pisarstwa Maurycego Mochnackiego, a którego kontynuatorem jest m.in. Stanisław Brzozowski. Wielostronne i wzbogacone o te konteksty wyświetlenie dorobku Dedala wciąż więc znajduje się przed nami, fenomen jego pisarstwa bowiem jest jeszcze zbyt świeży, a jego bezpośrednie odniesienia wciąż żywe, by móc w sposób obiektywny, *toutes proportions gardées*, ocenić jego miejsce i znaczenie dla rozwoju współczesnej polskiej myśli krytyczno-publicystycznej. Jedno wszak wydaje się pewne: Kijowski pozostanie w naszym XX-wiecznym piśmiennictwie figurą

⁷ Jakkolwiek twórczość obu wielokrotnie w tym studium wymienianych postaci polskiej myśli krytycznej i publicystycznej doczekała się licznych opracowań, nie powstała dotąd praca, która dążyłaby do uchwycenia pokrewieństwa idei, światopoglądu, kierunków poszukiwań i innych elementów postawy. Brak tym samym rzetelnej, syntetycznej dokumentacji zjawiska, w którego obrębie autor niniejszego studium sytuuje Andrzeja Kijowskiego, uznanego tu za kontynuatora tradycji, wyznaczonej przez obu krytyków literatury, kultury i narodu. Wśród istniejących opracowań twórczości Mochnackiego i Brzozowskiego ważkie z takiej perspektywy ustalenia zawierają następujące publikacje:

o Mochnackim: M. G u m k o w s k i, *Mochnacki: między literaturą a czynem zbrojnym*, „Teksty” 1972, nr 5, s. 79-87; A. K o w a l s k a, *Mochnacki i Lelewel – współtwórcy życia umysłowego Warszawy i Kraju 1825-1830*, Warszawa 1971 (tu zwłaszcza rozdziały: *Ideolog literatury narodowej i Rzecznik krytyki konstruktywnej*); S. P i e r ó g, *Maurycy Mochnacki. Studium romantycznej świadomości*, Warszawa 1982 (tu zwłaszcza rozdziały: *Od romantyczności do filozofii uznania się narodu w swoim jestestwie* oraz *Systemat rewolucji*); J. S z a c k i, *Przedmowa* [do:] M. M o c h n a c k i, *Pisma wybrane*, Warszawa 1957, s. 7-28;

o Brzozowskim: L. F r y d e, *Brzozowski jako wychowawca*, „Ateneum” 1938, z. 1, s. 12-37; *Wokół myśli Stanisława Brzozowskiego*, pod red. A. Walickiego i R. Zimanda, Kraków 1974 (tu zwłaszcza artykuły: B. C y w i ń s k i e g o, *Narodowe i ludzkie w myśli Stanisława Brzozowskiego* i B. S u c h o d o l s k i e g o *Brzozowski dziś*); B. C y w i ń s k i, *Trud poszukiwania*, „Znak” 1962, nr 7/8, s. 1063-1088; t e n ż e, *Problematyka religijna w pismach Stanisława Brzozowskiego*, „Twórczość” 1966, nr 6, s. 113-128; A. M e n c w e l, *Krytyka i utopia*, „Twórczość” 1966, nr 6, s. 97-112; t e n ż e, *Stanisław Brzozowski. Kształtowanie myśli krytycznej*, Warszawa 1976; A. W e r n e r, *Ja i Naród, czyli Stanisława Brzozowskiego antynomie wolności*, „Twórczość” 1966, nr 6, s. 55-72, przedr. w: t e n ż e, *Pasja i nuda*, Warszawa 1991, s. 9-30.

dużego formatu, dowodem możliwej intelektualnej i duchowej metamorfozy w realiach systemu totalitarnego. Jego droga twórcza prócz osobistego posiada wymiar uniwersalny, wykraczający poza doraźne uwarunkowania: jest drogą człowieka poszukującego racji własnego istnienia i sensu rzeczywistości, który niezależnie od zewnętrznych okoliczności jest w stanie znaleźć rozwiązanie kwestii zasadniczych z punktu widzenia humanisty, ukształtowanego w europejskiej tradycji chrześcijańskiej.

TO KNOW ONESELF. A THING ABOUT ANDRZEJ KIJOWSKI
– THE CRITIC AND COMMENTATOR

S u m m a r y

Treating literary criticism and commentary as a territory in which a creator's convictions and his intellectual evolution are being revealed, the author depicts the portrait of Andrzej Kijowski as a critic and commentator. Kijowski is presented in a study in three disclosures. First he appears as a young and self-assured reviewer, fascinated by Marxism, who by means of uncomplicated criteria struggles for a "great novel". His approval of the politico-cultural situation, present in the Polish People's Republic in the first half of the 1950s, soon gives in to disappointment and self-criticism, which sounds so authentic in his first book, entitled *Różowe i czarne* (*Pink and black*, 1957).

In a further disclosure we see Kijowski as a versatile and careful researcher-humanist, who – having verified his relation towards Marxism – starts anew to build his own system of convictions and values. He treated his columns very seriously and this kind of writing occupies a prominent place in his output. Apart from his passion for literature and its borderlines Kijowski's passion for column writing becomes more and more prominent, a passion for careful observation of the various spheres of the group life, coming up with diagnoses, and drawing conclusions. The author presents a synthesis of the two kinds of activity as a right choice of the critic, a choice which was conducive to the abundance of his interests and intellectual insatiability. Kijowski's literary output then consisted of various areas of fascination. For instance, in *Arcydzieło nieznanne* (*The Unknown Masterpiece*) the author attempts to define his own standpoint towards vis-a-vis literature with its key problem of what it is to be a masterpiece. Now in *Listopadowy wieczór* (*A November Evening*) he comes up with a clever study on the consciousness of the generation of Polish romantics, entangled in the dilemmas of history, politics and literature. Kijowski seems to look around almost all the spheres of life and culture. He firmly search for an object worthy of attention and journalistic reflection. At the same time he does not confine himself to the Polish issues; he is no stranger to the achievements of the European humanities (he reads, among others, Bataille, Lévi-Strauss, Eliade).

The final phase of his writing, revealed in the third disclosure (the 1970s and 1980s), Kijowski turns to Catholicism as his ideological point of destination. He takes St Augustine as his patron, and humbly identifies himself with the latter's attitude and spiritual biography. He appreciates in St Augustine his accuracy of expression and mastery of self-analysis. At the end of his life Kijowski makes a confession. This confession is for the paper's author a prism through which we can see the whole of Kijowski's critical and journalistic writings in a coherent way. His

literary work is the way of an intellectual who traverses the complex paths of the world in quest of the Highest value. In the end the author of *Tropy (Tracks)* finds It in God and the Church.

The author proves in his work that the attitude of a searcher had been from the very beginning "written in" the route of the intellectual development of the critic. It constituted his constant disposition and centre, organizing his whole critical and journalistic writing. In this perspective then the finale of Kijowski's mental biography is neither strange nor unexpected, but internally justified and implicitly anticipated. Kijowski's Catholicism reaches out to transcendence and crowns his hitherto quests and cognitive passions.

In the conclusion the author outlines a parallel between Andrzej Kijowski and Stanisław Brzozowski, a critic and thinker who also had walked the way from leftist fascination to Catholicism. This parallel is at the same time a proposal to study the tradition of Polish criticism which has its origin just in Brzozowski's writing, and further back in Maurycy Mochnacki. The distinguishing features of this tradition are the following: ardent quest for ideas, "profession", fiery temperament, subject matter (History, Nation, Literature), and, eventually, reaching the Truth. These features are, as it were, incomplete, not fully confirmed due to a sudden conclusion of the biography. The author regards Kijowski, among the contemporary Polish critics, as belonging to this tradition.

Translated by Jan Kłós

B I B L I O G R A F I A

I. BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

Zamieszczona poniżej bibliografia obejmuje całą twórczość krytycznoliteracką i publicystyczną Andrzeja Kijowskiego opublikowaną oficjalnie w Polsce, jak również jego wypowiedzi wydane w pismach emigracyjnych i tzw. obiegu niezależnym, do których udało się dotrzeć autorowi. Bibliografia nie uwzględnia twórczości literackiej Dedala, przekładów jego autorstwa z literatur obcych (o ile nie zostały opatrzone komentarzem krytyka) ani tłumaczeń jego własnych tekstów na języki obce. Wypowiedzi prasowe Kijowskiego w formie odpowiedzi na ankiety czy głosów w dyskusji ujęte zostały w osobną całość.

I. RECENZJE, SZKICE, FELIETONY I ESEJE ANDRZEJA KIJOWSKIEGO
ZEBRANE W TOMACH I KSIĄŻKACH AUTORSKICH
ORAZ PRZYGOTOWANE I OPUBLIKOWANE PO ŚMIERCI KRYTYKA
(w nawiasach podano miejsce pierwotnego i ewentualne zmiany tytułu)

Różowe i czarne, Kraków 1957, Wydawnictwo Literackie, ss. 354: [wstęp autora], s. 5-6.

- Książka najbardziej współczesna, s. 9-14 [„Wieś” 1950, nr 29, s. 2].
 W poszukiwaniu konstrukcji, s. 15-21 [W poszukiwaniu koncepcji, „Nowa Kultura” 1950, nr 27, s. 5].
 Skrzyżowanie Marksa z Freudem, s. 22-29 [„Wieś” 1950, nr 27, s. 5].
 Historia i zebrania, s. 30-35 [Odruchy i prawa historii, „Dziennik Literacki” 1950, nr 45, s. 4].
 Brandys po raz pierwszy, czyli pozory realizmu, s. 36-44 [„Wieś” 1950, nr 27, s. 4].
 Druga książka Filipowicza, s. 45-49 [„Nowa Kultura” 1951, nr 6, s. 4].
 Wielka plotka, s. 50-55.
 Opowiadania niecierpliwe, s. 56-64 [„Życie Literackie” 1952, nr 4, s. 6].
 Powieść czy dowcipy? s. 65-72 [Drogi i manowce, „Życie Literackie” 1951, nr 3, s. 11].
 Brandys po raz drugi, czyli głos ma towarzysz Pankrat, s. 73-81 [„Życie Literackie” 1951, nr 18, s. 12].
 Fantazja i realizm, s. 82-87 [„Życie Literackie” 1952, nr 12, s. 11].
 Przygodne spotkanie z Adolfem Rudnickim, s. 88-92 [„Życie Literackie” 1952 nr 25, s. 11].
 W rozbitym zwierciadle, s. 93-101 [„Życie Literackie” 1953, nr 33, s. 4].

- Brandys po raz trzeci, czyli powieść współczesna, s. 102-112 [„Życie Literackie” 1954 nr 10, s. 7].
- Opowiadania Bohdana Czeszki, s. 113-117 [„Nowa Kultura” 1954, nr 27, s. 6].
- Po raz drugi w tej samej rzece, s. 118-123 [„Nowa Kultura” 1954, nr 32, s. 6]
- Powrót na ziemię, s. 124-129 [„Nowa Kultura” 1955, nr 6, s. 4-5].
- Przeciw pozorom, s. 130-135 [„Życie Literackie” 1955, nr 26, s. 6].
- Prawie powieść Adolfa Rudnickiego, s. 136-142 [Guernica, „Nowa Kultura” 1955, nr 35, s. 6].
- ...A to Polska właśnie, s. 143-154 [Powieść Kornela Filipowicza, „Nowa Kultura” 1956, nr 1, s. 10].
- Czy literatura zagraża polityce? s. 155-164 [„Życie Literackie” 1954, nr 19, s. 4].
- Proza Tadeusza Różewicza, s. 165-171 [Źródło spokoju, „Nowa Kultura” 1955, nr 38, s. 6].
- Tadeusz Borowski, s. 172-184 [„Życie Literackie” 1955, nr 24, s. 3].
- Nowe opowiadania Jerzego Andrzejewskiego, s. 185-192 [„Twórczość” 1955, nr 10, s. 158-159].
- Nowe opowiadania Marii Dąbrowskiej, s. 193-208 [„Twórczość” 1955, nr 12, s. 137-144].
- Prawda i radość, s. 209-225.
- Kto bohaterem? s. 226-235 [„Nowa Kultura” 1952, nr 2, s. 1, 7].
- Smutne dziecko, czyli o literaturze współczesnej, s. 236-253 [„Nowa Kultura” 1956, nr 15, s. 3-4].
- Chcieliście sztuki, no to ją macie, s. 254-259 [„Nowa Kultura” 1956, nr 24, s. 1-2].
- Głos pokolenia, s. 260-272 [„Twórczość” 1956, nr 7, s. 134-140].
- Nie napisany artykuł o nie napisanej książce, s. 273-279 [„Nowa Kultura” 1956, nr 33, s. 1-2].
- Księga małych i wielkich strachów, s. 280-287 [„Twórczość” 1956, nr 10, s. 132-136].
- Powieść Jarosława Iwaszkiewicza, s. 288-306 [„Twórczość” 1956, nr 9, s. 170-178].
- Polemika I, s. 307-313 [„Twórczość” 1955, nr 12, s. 170-171].
- Polemika II, s. 314-318 [„Twórczość” 1955, nr 11, s. 228-230].
- Polemika III, s. 319-325 [„Twórczość” 1956, nr 1, s. 156-159].
- Polemika IV, s. 326-333 [„Twórczość” 1956, nr 2, s. 185-188].
- Polemika V, s. 334-338 [„Twórczość” 1956, nr 3, s. 149-150].
- Polemika VI, s. 339-342 [„Twórczość” 1956, nr 4, s. 189-190].
- Polemika VII, s. 343-348 [„Twórczość” 1956, nr 10, s. 145-146].
- Polemika VIII, s. 349-355 [„Twórczość” 1956, nr 6, s. 176-178].

Miniatury krytyczne, Warszawa 1961, Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 258.

- Zapiski naiwnego, s. 7-15 [„Przegląd Kulturalny” 1958, nr 26, s. 4, 5].
 Pochwała Józefa Granda, s. 16-19 [„Przegląd Kulturalny” 1958, nr 40, s. 8].
 Gust, s. 20-23 [„Przegląd Kulturalny” 1958, nr 42, s. 8].
 Optymizm-pesymizm, s. 24-28 [„Przegląd Kulturalny” 1959, nr 3, s. 12].
 Temat trochę skompromitowany, s. 29-32 [„Przegląd Kulturalny” 1959, nr 21, s. 12].
 Polubiłem sielanki, s. 33-36 [„Przegląd Kulturalny” 1959, nr 17, s. 10].
 To zwierzę przestało istnieć, s. 37-40 [„Przegląd Kulturalny” 1959, nr 16, s. 6].
 Ile jest literatur? s. 41-45 [„Przegląd Kulturalny” 1959, nr 14, s. 8].
 Czytelnik-klient, s. 46-50 [„Przegląd Kulturalny” 1959, nr 15, s. 12].
 Czy istnieje? s. 51-55 [„Przegląd Kulturalny” 1958, nr 44, s. 8].
 „Kiedy się wywyższa, poniżam go...”, s. 56-59 [„Przegląd Kulturalny” 1958, nr 43, s. 8].
 Chwila szczerości, s. 60-63 [„Przegląd Kulturalny” 1960, nr 26, s. 8].
 Moja grzechotka, s. 67-71 [„Przegląd Kulturalny” 1959, nr 46, s. 3].
 Drugie dwudziestolecie, s. 72-76 [„Przegląd Kulturalny” 1959, nr 18, s. 6].
 Obrona szkół, s. 77-81 [„Przegląd Kulturalny” 1958, nr 49, s. 8].
 Między nami filistrami, s. 82-85 [„Przegląd Kulturalny” 1959, nr 12, s. 8].
 Zbawiciele, s. 86-90 [Patrz krytyku na nas z nieba..., „Przegląd Kulturalny” 1958, nr 48, s. 12].
 Krytyka uroczysta, s. 91-94 [„Przegląd Kulturalny” 1958, nr 46, s. 8].
 Plebejskość, czyli nowoczesność, s. 95-98 [„Przegląd Kulturalny” 1960, nr 6, s. 7].
 Pochwała szpiega, s. 99-103 [„Przegląd Kulturalny” 1960, nr 9, s. 6].
 Sztuka wabienia pisarzy, s. 104-107 [„Przegląd Kulturalny” 1960, nr 11, s. 6].
 Pisarz i bohater, s. 111-114 [„Przegląd Kulturalny” 1960, nr 16, s. 6].
 Potęga anegdoty, s. 115-118 [„Przegląd Kulturalny” 1959, nr 20, s. 8].
 Drewniane saboty, s. 119-123 [„Przegląd Kulturalny” 1959, nr 33, s. 3].
 Historia nie napisanych książek, s. 124-127 [„Przegląd Kulturalny” 1959, nr 34, s. 3].
 Brońmy się, weterani, s. 128-132 [„Przegląd Kulturalny” 1959, nr 38, s. 3].
 Ojcowie i dzieci, s. 133-136 [„Przegląd Kulturalny” 1959, nr 39, s. 3].
 Portret, s. 137-140 [„Przegląd Kulturalny” 1959, nr 19, s. 10].
 Autobiografia, s. 141-144 [„Przegląd Kulturalny” 1960, nr 12, s. 6].
 Milczenie katastrofisty, s. 145-148 [„Przegląd Kulturalny” 1960, nr 32, s. 4].
 Bohaterowie i ofiary, s. 155-159 [„Przegląd Kulturalny” 1960, nr 1, s. 2].
 Pisarze bez posagu, s. 151-154 [„Przegląd Kulturalny” 1958, nr 50, s. 8].
 Bohaterowie i ofiary, s. 155-159 [„Przegląd Kulturalny” 1960, nr 1, s. 2].
 Typowość i psychologia, s. 160-164 [„Przegląd Kulturalny” 1960, nr 2, s. 3].

- Tralabomba et cetera, s. 165-169 [„Przegląd Kulturalny” 1959, nr 40, s. 3].
Szansa pisarek, s. 170-173 [„Przegląd Kulturalny” 1959, nr 50, s. 4].
Są w Polsce trędowaci, s. 174-178 [„Przegląd Kulturalny” 1959, nr 48, s. 6-7].
Na przykład: „Portret z pamięci”, s. 179-183 [„Przegląd Kulturalny” 1959, nr 49, s. 9].
„Kartoteka”, czyli nieporozumienia w sprawie autobiografii, s. 184-187 [„Przegląd Kulturalny” 1960, nr 18, s. 8].
Debiutant o debiutancie, s. 188-191 [„Przegląd Kulturalny” 1959, nr 37, s. 3].
Wodewil in articulo mortis, s. 192-194 [„Przegląd Kulturalny” 1958, nr 33, s. 5].
Portret konspiratora, s. 195-197 [„Przegląd Kulturalny” 1958, nr 23, s. 5].
Trudna sztuka uprawiania chałtury, s. 198-201 [„Przegląd Kulturalny” 1960, nr 23, s. 3].
Polska skala, s. 202-209 [„Przegląd Kulturalny” 1959, nr 43, s. 3].
Środowisko, czyli nienawiść, s. 210-213 [„Przegląd Kulturalny” 1960, nr 5, s. 5].
Zarys grafomanologii współczesnej, s. 214-218 [„Przegląd Kulturalny” 1959, nr 4, s. 8].
Wielki błysk, s. 219-223 [„Przegląd Kulturalny” 1959, nr 1, s. 11].
Podróżuj „Lotem”, s. 224-227 [„Przegląd Kulturalny” 1960, nr 3, s. 4].
Naśladownictwo i umowność, s. 228-231 [„Przegląd Kulturalny” 1959, nr 22, s. 8].
Rezerwat dla poetów, s. 232-235 [„Przegląd Kulturalny” 1960, nr 8, s. 6].
Prawdziwa i fałszywa popularyzacja, s. 236-240 [„Przegląd Kulturalny” 1959, nr 41, s. 3].
Sport i literatura, s. 241-244 [„Przegląd Kulturalny” 1959, nr 25, s. 12].
„I ja tam z gośćmi byłem...”, s. 245-249 [„Przegląd Kulturalny” 1959, nr 23, s. 12].
Polska szkoła masochizmu, s. 250-253 [„Przegląd Kulturalny” 1960, nr 17, s. 6].
Reguły gry, s. 254-257 [„Przegląd Kulturalny” 1960, nr 25, s. 8].

Sezon w Paryżu, Warszawa 1962, Wydawnictwo MON, ss. 181.

Fragmety publikowane w 1960 r. (w cyklu felietonów „Notatki z Francji” w „Przeglądzie Kulturalnym” nr 35-38, 40-43, 46-51) i *Na zachód od Krakowa* w „Życiu Literackim” nr 36, s. 12) oraz w 1961 r. (w cyklu „Na zachód od Krakowa” w „Przeglądzie Kulturalnym” nr 1, 3).

Arcydzieło nieznane, Kraków 1964, Wydawnictwo Literackie, ss. 212:

- Powieść, której nie ma, s. 5-8 [„Przegląd Kulturalny” 1958, nr 29, s. 5].
Czytajmy krytyków, s. 8-10.
Polski Jarry, s. 10-12 [„Przegląd Kulturalny” 1959, nr 24, s. 8].
Nowa powieść Andrzeja Struga, s. 13-17 [„Życie Literackie” 1962, nr 38, s. 5].

- Czy Polska jest kobietą? s. 17-22 [Rycerze i panna, „Życie Literackie” 1962, nr 40, s. 5].
- Narcyza, s. 22-27 [„Życie Literackie” 1962, nr 43, s. 7].
- „Kordian i cham” po trzydziestu latach, s. 27-33 [„Przegląd Kulturalny” 1962, nr 34, s. 1-3].
- Samobójstwo przez parodię, s. 33-36 [„Twórczość” 1960, nr 9, s. 40-53].
- Wstęp do historii okresu, s. 37-51 [„Przegląd Kulturalny” 1959, nr 30, 31, 32].
- Wrześniowi bohaterowie, s. 51-55 [„Przegląd Kulturalny” 1959, nr 36, s. 3].
- W Warszawie na Placu Krasińskich, s. 55-75 [„Twórczość” 1963, nr 4, s. 37-39].
- Proces przeciwko kulturze, s. 75-80 [„Twórczość” 1959, nr 11, s. 107-115].
- Piękne czasy okupacji, s. 80-85 [Tacyt krzeszowickiego powiatu, „Twórczość” 1957, nr 9, s. 119-124].
- Kronika, s. 85-88 [„Przegląd Kulturalny” 1962, nr 18, s. 3].
- Traktat o zbawieniu, s. 88-96 [„Twórczość” 1959, nr 6, s. 106-114].
- Czas trwogi, s. 96-98 [„Przegląd Kulturalny” 1959, nr 41, s. 5].
- Najczystszy nurt, s. 98-99 [„Przegląd Kulturalny” 1962, nr 37, s. 14].
- Poeta nowy, s. 99-101 [„Przegląd Kulturalny” 1963, nr 18, s. 4].
- Legenda o hitleryzmie, s. 101-108 [„Twórczość” 1963, nr 11, s. 74-78].
- Polska katalepsja, s. 109-113 [Dygat pisarz kapryśny, „Radar” 1966, nr 9, s. 9].
- Groteska totalna, s. 113-121 [„Twórczość” 1959, nr 7, s. 99-104].
- Sztuka imitacji i imitacja sztuki, s. 121-125 [„Twórczość” 1960, nr 3, s. 123-124].
- Sny ironiczne, s. 125-127 [„Przegląd Kulturalny” 1960, nr 15, s. 6].
- Kwadratury koła, s. 128-136 [„Twórczość” 1960, nr 8, s. 86-91].
- Wołanie do nieznanego przyjaciela, s. 136-139 [Romans z ojczyzną, „Przegląd Kulturalny” 1963, nr 21, s. 3].
- Pielgrzym, s. 139-144 [„Twórczość” 1963, nr 5, s. 57-60].
- Mit mitów, s. 144-148 [„Przegląd Kulturalny” 1962, nr 9, s. 3].
- Ze szkoły szyderców, s. 148-151 [„Przegląd Kulturalny” 1961, nr 23, s. 10].
- Zamawiam powieść, s. 151-155 [„Przegląd Kulturalny” 1960, nr 52-53, s. 15].
- W stronę debiutów, s. 155-159 [„Przegląd Kulturalny” 1959, nr 47, s. 9].
- Nadlogiczne i przeciwlogiczne, s. 159-161 [„Przegląd Kulturalny” 1961, nr 21, s. 7].
- Komentarz do twórczości Pawła Jasienicy, s. 162-166 [„Twórczość” 1964, nr 2, s. 82-84].
- W oczach Zachodu, s. 166-172 [„Twórczość” 1964, nr 3, s. 62-65].
- Labirynt, s. 172-179 [„Życie Literackie” 1963, nr 36, s. 4].
- Pokłoniemy się ideom martwym, s. 179-185 [„Przegląd Kulturalny” 1963, nr 6, s. 1-4].
- Jaką polszczyzną mówimy, piszemy, myślimy, s. 186-204 [„Przegląd Kulturalny” 1962, nr 42, s. 1,4; nr 43, s. 1,3].

Krytyka – twórczość przeklęta, s. 204-210 [„Przegląd Kulturalny” 1962, nr 14, s. 1, 4].
Jeszcze o zaangażowaniu, s. 210-213 [„Przegląd Kulturalny” 1963, nr 22, s. 8].

Maria Dąbrowska, Warszawa 1964, Wiedza Powszechna, ss. 144.

Szósta dekada, Warszawa 1972, Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 250.

O pesymizmie i optymizmie, s. 5-9 [Optymizm-pesymizm, „Przegląd Kulturalny” 1959, nr 3, s. 12].
O pracy, s. 10-13 [Temat trochę skompromitowany, „Przegląd Kulturalny” 1959, nr 21, s. 12].
Literatura w zespołach, s. 14-17 [To zwierzę przestało istnieć, „Przegląd Kulturalny” 1959, nr 16, s. 6].
Ile jest literatur? s. 18-21 [„Przegląd Kulturalny” 1959, nr 14, s. 8].
Krajowa czy z importu? s. 22-25 [Czytelnik-klient, „Przegląd Kulturalny” 1959, nr 15, s. 12].
Czy istnieje polska literatura? s. 26-30 [Czy istnieje? „Przegląd Kulturalny” 1958, nr 44, s. 8].
Ubi leones, s. 31-34 [„Kiedy się wywyższa, poniżam go...”, „Przegląd Kulturalny” 1958, nr 43, s. 8].
Pisarz i bohater, s. 35-38 [„Przegląd Kulturalny” 1960, nr 16, s. 6].
Potęga anegdoty, s. 39-42 [„Przegląd Kulturalny” 1959, nr 20, s. 8].
Drewniane saboty, s. 43-46 [„Przegląd Kulturalny” 1959, nr 33, s. 3].
Żywoć św. pisarza, s. 47-49 [Portret, „Przegląd Kulturalny” 1959, nr 19, s. 10].
Biografia, s. 50-53 [Autobiografia, „Przegląd Kulturalny” 1960, nr 12, s. 6].
Podróżuj z „Lotem”, s. 54-57 [„Przegląd Kulturalny” 1960, nr 3, s. 4].
O rezerwat dla poetów, s. 58-61 [Rezerwat dla poetów, „Przegląd Kulturalny” 1960, nr 8, s. 6].
Reguły gry, s. 62-65 [„Przegląd Kulturalny” 1960, nr 25, s. 8].
Zamawiam powieść, s. 66-71 [„Przegląd Kulturalny” 1960, nr 52-53, s. 15].
Krytyka – twórczość przeklęta, s. 72-78 [„Przegląd Kulturalny” 1962, nr 14, s. 1, 4].
Za bardzo literackie, s. 79-82 [„Przegląd Kulturalny” 1961, nr 31, s. 8].
Umarł święty, s. 83-86 [„Przegląd Kulturalny” 1961, nr 30, s. 8].
Kompleks Dżyngis-Chana, s. 87-90 [„Przegląd Kulturalny” 1961, nr 29, s. 6].
Fachowość w sprawach ducha, s. 91-93 [„Przegląd Kulturalny” 1961, nr 28, s. 8].
Tryb warunkowy, s. 94-96 [„Przegląd Kulturalny” 1961, nr 27, s. 10].
Literatura załęczniona, s. 97-100 [„Przegląd Kulturalny” 1961, nr 26, s. 10].
Skóra Wandala, s. 101-104 [„Przegląd Kulturalny” 1961, nr 20, s. 7].

- Toreador, s. 105-108 [„Przegląd Kulturalny” 1961, nr 13, s. 6].
- Zaproszenie do wiwisekcji, s. 109-112 [„Przegląd Kulturalny” 1961, nr 10, s. 10].
- „Język kłamie głosowi”, s. 113-118 [„Przegląd Kulturalny” 1961, nr 8, s. 6].
- ABC sadyzmu, s. 119-123 [„Przegląd Kulturalny” 1961, nr 6, s. 10].
- Poezja krytyków, s. 124-127 [„Przegląd Kulturalny” 1961, nr 5, s. 10].
- Czyimi jesteśmy dziećmi? s. 128-133 [„Przegląd Kulturalny” 1961, nr 2, s. 2].
- Zatopienie statku zezowatych, s. 134-136 [„Przegląd Kulturalny” 1961, nr 33, s. 8].
- Pisarz czy mit, s. 137-140 [„Przegląd Kulturalny” 1961, nr 34, s. 8].
- Wszyscy jesteśmy sędziami, s. 141-144 [„Przegląd Kulturalny” 1961, nr 36, s. 8].
- Pod słońcem września, s. 145-147 [„Przegląd Kulturalny” 1961, nr 37, s. 2].
- Panika pokoju, s. 148-151 [„Przegląd Kulturalny” 1961, nr 39, s. 5].
- Śmiech zamiast czego? s. 152-155 [„Przegląd Kulturalny” 1961, nr 41, s. 10].
- Skazany na krytykę, s. 156-162 [„Przegląd Kulturalny” 1961, nr 46, s. 3].
- Martwa pogoda, s. 163-165 [„Przegląd Kulturalny” 1961, nr 47, s. 3].
- Mecenas, partner, publiczność, s. 166-169 [„Przegląd Kulturalny” 1961, nr 49, s. 8].
- OAS na MDM, s. 170-172 [„Przegląd Kulturalny” 1962, nr 2, s. 3].
- Kiedy płaczę..., s. 173-176 [„Przegląd Kulturalny” 1962, nr 3, s. 8].
- Sztuka i adaptacja, s. 177-179 [„Przegląd Kulturalny” 1962, nr 6, s. 3].
- M/S „Norwid”, s. 180-183 [„Przegląd Kulturalny” 1962, nr 9, s. 8].
- Faulkner, czyli dzieje żywiołu, s. 184-187 [„Przegląd Kulturalny” 1962, nr 10, s. 4].
- Twórczość gadana, s. 188-190 [„Przegląd Kulturalny” 1962, nr 11, s. 5].
- Polska wieś spokojna, s. 191-194 [„Przegląd Kulturalny” 1962, nr 12, s. 5].
- Kto nas budzi? Kto usypia? s. 195-204 [„Przegląd Kulturalny” 1962, nr 36, s. 1, 4].
- Adwent, s. 205-208 [„Przegląd Kulturalny” 1962, nr 45, s. 3].
- Praca i reszta, s. 209-212 [„Przegląd Kulturalny” 1962, nr 46, s. 3].
- Praca, ryzyko i odpowiedzialność, s. 213-215 [„Przegląd Kulturalny” 1962, nr 47, s. 3].
- Narodziny frazesu, s. 216-218 [„Przegląd Kulturalny” 1962, nr 48, s. 3].
- Formacje szyderców, s. 219-222 [„Przegląd Kulturalny” 1962, nr 49, s. 6].
- W poszukiwaniu sankcji, s. 223-226 [„Przegląd Kulturalny” 1962, nr 50, s. 4].
- Eugenika literacka, s. 227-229 [„Przegląd Kulturalny” 1963, nr 1, s. 7].
- Polska ma 3000 lat, s. 230-232 [„Przegląd Kulturalny” 1963, nr 4, s. 3].
- Cyrk Witkacego, s. 233-235 [„Przegląd Kulturalny” 1963, nr 5, s. 3].
- Pokłońmy się ideom martwym, s. 236-244 [„Przegląd Kulturalny” 1963, nr 6, s. 1,4].
- O zaangażowaniu, s. 245-249 [„Przegląd Kulturalny” 1963, nr 22, s. 8].

Listopadowy wieczór, Warszawa 1972, Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 128.

- Rewolucje i literatura, s. 5-15 [„Radar” 1967, nr 4, s. 2-3].
 Ciemności romantyczne, s. 16-25 [„Radar” 1967, nr 1, s. 6].
 W listopadowy wieczór, s. 26-35 [„Radar” 1966, nr 12, s. 6-8].
 Machiavelli, czyli wiara w szczęśliwą gwiazdę, s. 36-47 [„Radar” 1968, nr 3, s. 10-11].
 „Słuchajcie wieszczka niemyłej przestrogi”, s. 48-60 [„Radar” 1967, nr 12, s. 14-15].
 Napoleon z nami! s. 61-75 [„Radar” 1968, nr 1, s. 8-10].
 Podręcznik wielkości, s. 76-85 [„Radar” 1968, nr 2, s. 7-8].
 Antykwariusz na czele rewolucji, s. 86-93 [„Radar” 1967, nr 2, s. 6-7].
 Arcydzieło, czyli dług zaciągnięty w młodości, s. 94-104 [„Radar” 1967, nr 3, s. 8-9].
 „Cynik wolności”, s. 105-117 [„Radar” 1967, nr 5, s. 4-5].
 „Zmiłowania, zmiłowania dla chłopca...”, s. 118-129.

Niedrukowane [szkice literackie], wyd. 1, Warszawa 1977, Niezależna Oficyna Wydawnicza NOWA, ss. 33; wyd. 2 rozszerzone i dopełnione, Warszawa 1978, NOWA, ss. 78.

Podróż na najdalszy Zachód, Warszawa 1982, „Czytelnik”, ss. 236.

[W pierwotnej wersji, znacznie odbiegającej od kształtu końcowego, książka ta ukazywała się w „Literaturze” (1974, nr 1-10) jako cykl pod tym samym wspólnym tytułem].

- Pożegnanie Iowa, „Literatura” 1974, nr 1, s. 6.
 Na-miłę-wysokie-miasto, „Literatura” 1974, nr 2, s. 8
 Tu drogi były pierwsze, „Literatura” 1974, nr 3, s. 4
 Catch-as-catch-can, „Literatura” 1974, nr 4, s. 11.
 Jak być szczęśliwym, „Literatura” 1974, nr 5, s. 12.
 Pociągiem przez Góry Skaliste, „Literatura” 1974, nr 6, s. 12.
 Cuda pustyni Utah, „Literatura” 1974, nr 7, s. 10.
 W gościnie u świętych, „Literatura” 1974, nr 8, s. 4.
 O czym pustka gada do człowieka, „Literatura” 1974, nr 9, s. 12.
 Ziemia jest okrągła, „Literatura” 1974, nr 10, s. 1,6

Ethos społeczny literatury polskiej. Literatura i hodowla. Rozterki Polaków, Warszawa, październik 1985, Wydawnictwo Komitetu Kultury Niezależnej, seria: „Próby”. Biblioteka „Kultury Niezależnej”, ss. 28 [Ethos społeczny literatury polskiej przedr. w:] „Debata” 1993, nr 1, s. 69-75.

Kroniki Dedala. Szkice i kroniki, Warszawa 1986, „Czytelnik”, ss. 265

- O krytyce dobrej i złej, s. 5-11 [„Twórczość” 1970, nr 2, s. 135-138].
 Kordian dziecko, s. 12-18 [„Twórczość” 1970, nr 4, s. 126-129].
 Myśl negatywna, s. 19-23 [„Twórczość” 1970, nr 7-8, s. 251-253].
 Judymowie na etatach, s. 24-31 [„Twórczość” 1970, nr 11, s. 127-130].
 Jeszcze o arcydziele jak je rozpoznaję i rozumiem, s. 32-36 [„Twórczość” 1970, nr 12, s. 137-139].
 Nasz Doktor Faustus, s. 37-45 [„Twórczość” 1971, nr 1, s. 131-134].
 Nieproszona odpowiedź na ankietę „Polityki”, s. 46-52 [„Twórczość” 1971, nr 4, s. 129-132].
 „Dlaczego nie w tłumie...”, s. 53-61 [„Twórczość” 1974, nr 5, s. 127-131].
 O „Iluminacji” Krzysztofa Zanussiego, s. 62-70 [„Twórczość” 1974, nr 2, s. 127-131].
 Lektury, s. 71-78 [„Twórczość” 1974, nr 3, s. 133-136].
 Ukamienowanie jawnogrzesznicy, s. 79-84 [„Twórczość” 1974, nr 4, s. 136-138].
 O obyczajach, s. 85-93 [„Twórczość” 1974, nr 5, s. 140-143].
 Onoda, s. 94-100 [„Twórczość” 1974, nr 6, s. 139-141].
 Polna 32 znowu płonie, s. 101-107 [„Twórczość” 1974, nr 7, s. 151-154].
 Mecz, czyli czarna msza sceptycznego ludu, s. 108-114 [„Twórczość” 1974, nr 9, s. 138-140].
 Magia, s. 115-119 [„Twórczość” 1974, nr 10, s. 138-139].
 Dziś i jutro, s. 120-126 [„Twórczość” 1975, nr 1, s. 139-141].
 Dekapitacja prezydenta, s. 127-134 [„Twórczość” 1975, nr 2, s. 137-140].
 Literacki lajkonik w Krakowie, s. 135-142 [„Twórczość” 1975, nr 3, s. 139-142].
 Stare sprawy, s. 143-151 [„Twórczość” 1975, nr 4, s. 127-130].
 Vivere in pace, s. 152-155 [„Twórczość” 1975, nr 5, s. 149-150].
 Historia z morałem, s. 156-164 [„Twórczość” 1975, nr 6, s. 135-138].
 Najnowsze wiadomości sprzed trzydziestu i więcej lat, s. 165-170 [„Twórczość” 1975, nr 8, s. 132-134].
 Teatr Narodów, s. 171-176 [„Twórczość” 1975, nr 9, s. 133-135].
 Notes Kazimierza Wyki, s. 177-183 [„Twórczość” 1976, nr 1, s. 142-145].
 Romantyzm jako nastrój mas, s. 184-188 [„Twórczość” 1976, nr 2, s. 144-146].
 Sofizmaty o wolności, s. 189-193 [„Twórczość” 1976, nr 3, s. 135-137].
 Prawda i organizm, s. 194-197 [„Twórczość” 1976, nr 4, s. 128-129].
 Opętani, s. 198-202 [„Twórczość” 1976, nr 5, s. 140-141].
 Pomnik Grunwaldu, s. 203-211 [„Twórczość” 1976, nr 11, s. 133-137].
 Oda do młodości, s. 212-217 [„Twórczość” 1977, nr 4, s. 139-141].
 Czyj jestem? s. 218-223 [„Twórczość” 1977, nr 11, s. 141-143].

Nobel dla Miłosza, s. 224-228 [„Twórczość” 1980, nr 12, s. 14].
A literatura? s. 229-233 [„Twórczość” 1981, nr 3, s. 145-147].
Lektura i życie, s. 234-238 [„Twórczość” 1981, nr 4, s. 141-143].
Centrum i reszta, s. 239-245 [„Twórczość” 1981, nr 12; brak danych na temat strony
– numer przeznaczony do przemiału po 13 XII 1981].
Nasze miasto, s. 246-250 [„Twórczość” 1982, nr 1, s. 143-145].
Smutek mas, s. 251-253 [„Twórczość” 1983, nr 4, s. 144-145].
Chłosta, s. 254-259 [„Twórczość” 1983, nr 5, s. 139-141].
[postscriptum], s. 260.

Tropy, Poznań 1986, „W Drodze”, ss. 190, wstęp ks. Józef Tischner

Polak głową Kościoła Powszechnego, s. 13-18 [„Więź” 1978, nr 2, s. 51-55].
Papież i lud, s. 19-39 [„Nasza Rodzina” 1979, nr 10, s. 17-20; nr 11, s. 10].
„Jak młodość orłów...”, s. 40-49 [„W drodze” 1979, nr 7, s. 4-12].
Zamyślenia nad naszą godziną, s. 50-62 [XV Tydzień Eklezjologiczny KUL, 23-25
października 1979, podsumowanie dyskusji].
„Świadectwa niepokornych”, s. 63-66 [XV Tydzień Eklezjologiczny KUL, 23-25 paź-
dziernika 1979, referat].
Kultura miejscem spotkania Boga i człowieka, s. 67-71 [Kultura jest wiarą, „W drodze”
1980, nr 8, s. 4-7].
Klientela Bożego miłosierdzia, s. 72-77 [„W drodze” 1981, nr 4, s. 70-75].
Pogodny pogrzeb Księdza Prymasa, s. 78-82 [„Twórczość” 1981, nr 8, s. 151-153].
Wiara i niewiara w życiu Polaków, s. 83-101 [„W drodze” 1981, nr 11/12, s. 117-132].
Święty wśród wielkich liczb, s. 102-112 [„W drodze” 1982, nr 10, s. 4-12].
Kultura jest wiarą, s. 113-126 [„W drodze” 1982, nr 11/12, s. 15-26].
Czym jest nasza wiara? s. 127-134 [„Królowa Apostołów” 1983, nr 3, s. 13-15].
Religia i literatura, s. 135-143 [wykład dla kleryków warszawskiego Seminarium Du-
chownego, 26 stycznia 1985].
Dopiski do „Wyznań” św. Augustyna, s. 144-164 [„W drodze” 1985, nr 3, s. 3-19].
Ukrzyżowanie, s. 165-167 [Droga Krzyżowa, pod red. Jana L. Śpiewaka, b.m.w. 1986,
Wydawnictwo „Michalineum”].
Dziennik – fragmenty (1982-1985), s. 168-191.

Gdybym był królem, Poznań 1988, „W Drodze”, ss. 220, posłowie Kazimie- ra Kijowska

Aby..., s. 5-6 [„Tygodnik Powszechny” 1970, nr 13, s. 12].

- Nowy labirynt, s. 7-9 [„Tygodnik Powszechny” 1970, nr 14, s. 6].
- Czego w nas jest najwięcej? s. 10-12 [„Tygodnik Powszechny” 1970, nr 15, s. 6].
- Miasto i mowa, s. 13-16 [„Tygodnik Powszechny” 1970, nr 16, s. 6].
- Kosmonauci w niebezpieczeństwie, s. 17-21 [„Tygodnik Powszechny” 1970, nr 18, s. 6].
- Sumienie rozszerzone i sumienie sztuczne, s. 20-21 [„Tygodnik Powszechny” 1970, nr 19, s. 8].
- Zabawa w powagę, s. 22-23 [„Tygodnik Powszechny” 1970, nr 20, s. 6].
- Nasza wojna trojańska, s. 24-26 [„Tygodnik Powszechny” 1970, nr 21, s. 6].
- Próbowałem... Byłem... Powinienem, s. 27-28 [„Tygodnik Powszechny” 1970, nr 22, s. 6].
- My-bardzo-chcemy..., s. 29-30 [„Tygodnik Powszechny” 1970, nr 23, s. 6].
- Sens religijności, s. 31-33 [„Tygodnik Powszechny” 1970, nr 24, s. 6].
- Ręce precz od publiczności, s. 34-37 [„Tygodnik Powszechny” 1970, nr 25, s. 6].
- Godność ignorancji, s. 38-40 [„Tygodnik Powszechny” 1970, nr 26, s. 6].
- Zwolnieni od ryzyka dobroci, s. 41-43 [„Tygodnik Powszechny” 1970, nr 27, s. 6].
- Cóż my sobie mówimy? s. 44-46 [„Tygodnik Powszechny” 1970, nr 28, s. 6].
- Chorzy z urojenia, s. 47-50 [„Tygodnik Powszechny” 1970, nr 29, s. 6].
- Dość tego gładzenia, s. 51-53 [„Tygodnik Powszechny” 1970, nr 30, s. 6].
- Sen liturgiczny, s. 54-56 [„Tygodnik Powszechny” 1970, nr 32, s. 6].
- Pamięć, s. 57-59 [„Tygodnik Powszechny” 1970, nr 33, s. 6].
- Co jest antypolskie, s. 60-63 [„Tygodnik Powszechny” 1970, nr 34, s. 6].
- Do czego służy literatura? s. 64-66 [„Tygodnik Powszechny” 1970, nr 35, s. 6].
- Na własny temat, s. 67-73 [„Tygodnik Powszechny” 1970, nr 38, s. 6].
- „Ja” w wolności, s. 74-75 [„Tygodnik Powszechny” 1970, nr 39, s. 6].
- Jedność? s. 76-78 [„Tygodnik Powszechny” 1970, nr 42, s. 6].
- Prawo całości, s. 79-81 [„Tygodnik Powszechny” 1970, nr 43, s. 6].
- Sędziwa młodość, s. 82-84 [„Tygodnik Powszechny” 1970, nr 44, s. 6].
- Co może pies? s. 85-87 [„Tygodnik Powszechny” 1970, nr 45, s. 6].
- W gęstym lesie metafor, s. 88-90 [„Tygodnik Powszechny” 1970, nr 47, s. 6].
- Powieść czyli miazga, s. 91-93 [„Tygodnik Powszechny” 1970, nr 49, s. 6].
- Przeszłość jako zbiór morałów, s. 94-95 [„Tygodnik Powszechny” 1970, nr 50, s. 6].
- Święta, s. 96-99 [„Tygodnik Powszechny” 1970, nr 51/52, s. 6].
- Złe wieści, s. 100-103 [„Tygodnik Powszechny” 1971, nr 1, s. 6].
- Wędrowka ku wolności, s. 104-106 [„Tygodnik Powszechny” 1971, nr 2, s. 6].
- Gdybym był królem, s. 107-109 [„Tygodnik Powszechny” 1971, nr 3, s. 6].
- Rytm jako podstawa wiedzy, s. 110-111 [„Tygodnik Powszechny” 1971, nr 4, s. 6].
- Dwa rody ludzkie, s. 112-114 [„Tygodnik Powszechny” 1971, nr 6, s. 6].

- Kto jesteśmy? s. 115-117 [„Tygodnik Powszechny” 1971, nr 7, s. 6].
- Słowo i jego tryby, s. 118-120 [„Tygodnik Powszechny” 1971, nr 8, s. 6].
- Zaufanie i wiara, s. 121-122 [„Tygodnik Powszechny” 1971, nr 9, s. 6].
- Jak wymusić myślenie, s. 123-125 [„Tygodnik Powszechny” 1971, nr 10, s. 6].
- W pułapce biografizmu, s. 126-128 [„Tygodnik Powszechny” 1971, nr 11, s. 6].
- Czy można poznać człowieka, zadając mu pytanie? s. 129-131 [„Tygodnik Powszechny” 1971, nr 13, s. 6].
- Symbol czy muzeum? s. 132-134 [„Tygodnik Powszechny” 1971, nr 14, s. 6].
- Ten jeden ocalony, s. 135-137 [„Tygodnik Powszechny” 1971, nr 15, s. 12].
- O potędze obrazków, s. 138-141 [„Tygodnik Powszechny” 1971, nr 16, s. 6].
- Kościoty będą pełne pogan, s. 142-144 [„Tygodnik Powszechny” 1971, nr 17, s. 8].
- Co kto myśli? s. 145-146 [„Tygodnik Powszechny” 1971, nr 18, s. 8].
- Teatr tremy, s. 147-149 [„Tygodnik Powszechny” 1971, nr 19, s. 8].
- Bunt przeciw dzieciom? s. 150-153 [„Tygodnik Powszechny” 1971, nr 21, s. 8].
- Czego zrozumieć się nie da, s. 154-155 [„Tygodnik Powszechny” 1971, nr 22, s. 8].
- Metafizyka dostatku, s. 156-158 [„Tygodnik Powszechny” 1971, nr 23, s. 8].
- Fałszywa Kasandra, s. 159-161 [„Tygodnik Powszechny” 1971, nr 25, s. 8].
- „Biały orzeł na nerwowym tle”, s. 162-164 [„Tygodnik Powszechny” 1971, nr 27, s. 8].
- Dlaczego nie odpisuję na listy? s. 165-166 [„Tygodnik Powszechny” 1971, nr 28, s. 8].
- Co jest śmieszne, s. 167-168 [„Tygodnik Powszechny” 1971, nr 30, s. 8].
- Nuda i prawda, s. 169-170 [„Tygodnik Powszechny” 1971, nr 29, s. 8].
- Strach, s. 171-173 [„Tygodnik Powszechny” 1971, nr 32, s. 8].
- Wakacje nad polskim morzem, s. 174-176 [„Tygodnik Powszechny” 1971, nr 34, s. 8].
- Palec Boży, s. 177-179 [„Tygodnik Powszechny” 1971, nr 35, s. 8].
- Sąd Ostateczny, s. 180-182 [„Tygodnik Powszechny” 1971, nr 36, s. 8].
- Dlaczego wróciła „Trędowata”? s. 183-185 [„Tygodnik Powszechny” 1971, nr 37, s. 8].
- Opis diabła, s. 186-188 [„Tygodnik Powszechny” 1971, nr 38, s. 8].
- Co literatura może? s. 189-191 [„Tygodnik Powszechny” 1971, nr 39, s. 8].
- Żądanie niemożliwości, s. 192-194 [„Tygodnik Powszechny” 1971, nr 40, s. 8].
- Grotowski jest geniuszem, s. 195-197 [„Tygodnik Powszechny” 1971, nr 41, s. 8].
- Czy pisarz powinien być popularny? s. 198-199 [„Tygodnik Powszechny” 1971, nr 42, s. 8].
- Potok słów i parę aluzji..., s. 200-202 [„Tygodnik Powszechny” 1971, nr 43, s. 8].
- Dwie moralności, dwie kultury, dwa życia, s. 203-205 [„Tygodnik Powszechny” 1971, nr 45, s. 8].
- Jak być Himmlerem? s. 206-209 [„Tygodnik Powszechny” 1971, nr 46, s. 8].
- We mgle, s. 210-213 [„Tygodnik Powszechny” 1972, nr 2, s. 8].

Bolesne prowokacje, Poznań 1989, „W Drodze”, ss. 206, wprowadzenie Kazimiera Kijowska

- Czy rzeczywistość istnieje? s. 7-9 [„Tygodnik Powszechny” 1972, nr 5, s. 8].
 Z czarną teczką, s. 10-12 [„Tygodnik Powszechny” 1972, nr 6, s. 8].
 Twórczość, s. 13-15 [„Tygodnik Powszechny” 1972, nr 8, s. 8].
 Wyobraźcie sobie, s. 16-18 [„Tygodnik Powszechny” 1972, nr 9, s. 8].
 Skandal, s. 19-22 [„Tygodnik Powszechny” 1972, nr 10, s. 8].
 Nos w nos, s. 23-25 [„Tygodnik Powszechny” 1972, nr 11, s. 8].
 Statek szaleńców, s. 26-27 [„Tygodnik Powszechny” 1972, nr 12, s. 8].
 Satyra, s. 29-30 [„Tygodnik Powszechny” 1972, nr 13, s. 8].
 Krąg, s. 31-33 [„Tygodnik Powszechny” 1972, nr 14, s. 8].
 Znane i nieznanne, s. 34-36 [„Tygodnik Powszechny” 1972, nr 15, s. 8].
 Bez początku, s. 37-39 [„Tygodnik Powszechny” 1972, nr 16, s. 8].
 Na co komu nasze głupstwa? s. 39-41 [„Tygodnik Powszechny” 1972, nr 17, s. 8].
 Słodczyce religii, s. 42-43 [„Tygodnik Powszechny” 1972, nr 18, s. 8].
 O Kitowiczu, s. 44-46 [„Tygodnik Powszechny” 1972, nr 19, s. 8].
 W kwestii mieszkaniowej, s. 47-49 [„Tygodnik Powszechny” 1972, nr 21, s. 8].
 Komedie, s. 50-51 [„Tygodnik Powszechny” 1972, nr 22, s. 8].
 Kto pierwszy wstanie? s. 52-54 [„Tygodnik Powszechny” 1972, nr 23, s. 8].
 O honorze, s. 55-56 [„Tygodnik Powszechny” 1972, nr 24, s. 8].
 Szczerłość jako zmyślenie, s. 57-59 [„Tygodnik Powszechny” 1972, nr 25, s. 8].
 Na niestrzeżonym przejeździe, s. 60-63 [„Tygodnik Powszechny” 1972, nr 26, s. 8].
 Z życia idei, s. 64-65 [„Tygodnik Powszechny” 1972, nr 27, s. 8].
 Troja i most, s. 66-67 [„Tygodnik Powszechny” 1972, nr 28, s. 8].
 O lenistwie, s. 68-70 [„Tygodnik Powszechny” 1972, nr 29, s. 8].
 Zawstydzone poczucie porządku, s. 71-72 [„Tygodnik Powszechny” 1972, nr 32, s. 8].
 Hej, kopmy, wznóśmy, wierćmy..., s. 73-74 [„Tygodnik Powszechny” 1972, nr 33, s. 8].
 Szeryf, s. 75-77 [„Tygodnik Powszechny” 1972, nr 34, s. 8].
 To najgorsze, s. 78-79 [„Tygodnik Powszechny” 1972, nr 35, s. 8].
 Kryzys fabuły, s. 80-82 [„Tygodnik Powszechny” 1972, nr 36, s. 8].
 Don Kichot warszawski, s. 83-84 [„Tygodnik Powszechny” 1972, nr 37, s. 8].
 Złe przecucia, s. 85-87 [„Tygodnik Powszechny” 1972, nr 38, s. 8].
 Strach przed podróżą, s. 88-89 [„Tygodnik Powszechny” 1972, nr 39, s. 8].
 Mechaniczna piastunka, s. 90-92 [„Tygodnik Powszechny” 1972, nr 48, s. 8].
 Henry Miller, s. 93-95 [„Tygodnik Powszechny” 1972, nr 49, s. 8].
 Panny Mądre i Głupie, s. 96-99 [„Tygodnik Powszechny” 1972, nr 50, s. 8].

- Mój Best-Seller, s. 100-102.
- Odpowiedź na ankietę „Polityki”, s. 103-104 [„Tygodnik Powszechny” 1972, nr 51, s. 8].
- Co jest ważne? s. 105-108.
- O kłamstwie, s. 109-111.
- Zniknął szczypty przechodzień, s. 112-118 [„Tygodnik Powszechny” 1976, nr 31, s. 4].
- Poglądy, s. 119-121 [„Tygodnik Powszechny” 1976, nr 32, s. 8].
- Dlaczego się nie witamy? s. 122-124 [„Tygodnik Powszechny” 1976, nr 34, s. 8].
- Kto kogo? s. 125-128.
- Sięgnąć jeszcze głębiej, s. 129-131 [„Tygodnik Powszechny” 1976, nr 36, s. 8].
- Z życia sąsiadów, s. 132-134 [„Tygodnik Powszechny” 1976, nr 38, s. 8].
- Co jest święte? s. 135-137 [„Tygodnik Powszechny” 1976, nr 40, s. 8].
- Z kroniki wypadków, s. 138-140 [„Tygodnik Powszechny” 1976, nr 44, s. 8].
- O cierpliwości, s. 141-144.
- Hej, strzelcy wraz..., s. 145-147 [„Tygodnik Powszechny” 1976, nr 48, s. 8].
- Rokoko i ręka barbarzyńcy, s. 148-150 [„Tygodnik Powszechny” 1976, nr 50, s. 8].
- Z obyczajów świątecznych, s. 151-153 [„Tygodnik Powszechny” 1976, nr 52, s. 9].
- Noworoczne kazanie o sposobach walki z diabłem wygłoszone do samego siebie, s. 154-155.
- O stanie umysłów, s. 156-159 [„Tygodnik Powszechny” 1977, nr 6, s. 8].
- Apel Bratniego (Co komu trzeba?), s. 160-161 [„Tygodnik Powszechny” 1977, nr 8, s. 8].
- Czy mamy jeszcze przesady? s. 162-164 [„Tygodnik Powszechny” 1977, nr 10, s. 8].
- Pies z charakterem, s. 165-167 [„Tygodnik Powszechny” 1977, nr 12, s. 8].
- Acedia, s. 168-170 [„Tygodnik Powszechny” 1977, nr 14, s. 8].
- Z dziejów ojczystych (dla starszej dziatwy), s. 171-173.
- Każko Jąkała, s. 174-176 [„Tygodnik Powszechny” 1977, nr 19, s. 8].
- Ja, Aleksander Wielki, s. 177-183.
- Pyrrusowa śmierć, s. 184-186 [„Tygodnik Powszechny” 1977, nr 22, s. 8].
- Proboszcz i złe wiadomości (Pamięci ks. Karola Kozłowskiego), s. 187-190 [„Tygodnik Powszechny” 1977, nr 24, s. 8].
- Jak to właściwie było? s. 191-193 [„Tygodnik Powszechny” 1977, nr 26, s. 8].
- Listy do przyjaciela na wakacjach, s. 194-196 [„Tygodnik Powszechny” 1977, nr 31, s. 8].
- Droga do nieba, s. 197-199 [„Tygodnik Powszechny” 1977, nr 34, s. 8].
- O wariatach i nie wariatach, s. 200-202 [„Tygodnik Powszechny” 1977, nr 36, s. 8].
- Cicho, zwierzęta! s. 203-204.

Granice literatury. Wybór szkiców krytycznych i historycznych, Warszawa 1991, Biblioteka „Więzi”, t. I ss. 319, t. II ss. 232, zebrał, opracował i wstępem poprzedził Tomasz Burek, Przewodnik bibliograficzny po twórczości Andrzeja Kijowskiego opracował Andrzej Tadeusz Kijowski.

Tom I:

- Granice literatury, s. 33-46 [„Twórczość” 1962, nr 12, s. 98-103].
- Tacyt krzeszowickiego powiatu, s. 47-57 [„Twórczość” 1957, nr 9, s. 119-124; przedr. fragm. pod zm. tyt. *Piękne czasy okupacji*, [w:] *Arcydzieło nieznane*, Kraków 1964, s. 80-85].
- „Postęp i głupstwo” Jana Kotta, s. 58-67 [„Twórczość” 1957, nr 3, s. 116-123].
- Diabli nadali czyli o nowej powieści Andrzejewskiego, s. 68-77 [„Twórczość” 1957, nr 10/11, s. 145-152].
- Jakiej powieści nie napisał Kazimierz Brandys? s. 78-85 [„Twórczość” 1958, nr 1, s. 144-149].
- Ankieta z okresu dojrzewania, s. 86-92 [„Twórczość” 1965, nr 2, s. 119-123].
- Racjonalizm i aberracjonizm, s. 93-101 [„Twórczość” 1964, nr 12, s. 122-124].
- Ludzkość storturowana i ludzkość wolna, s. 102-106 [„Twórczość” 1966, nr 8, s. 80-87].
- „Tak tylko dosięga się dna...”, s. 107-116 [„Twórczość” 1957, nr 6, s. 117-124].
- Pod wielkim słońcem tragedii, s. 117-127 [„Twórczość” 1967, nr 5, 56-64; przedr. jako Posłowie do: *A. C a m u s, Obcy*, Warszawa 1967].
- Simone Weil, s. 128-133 [„Twórczość” 1962, nr 8, s. 101-105].
- Przygoda archeologiczna André Malraux, s. 134-148 [„Twórczość” 1962, nr 1, s. 61-72; przedr. jako posłowie do: *A. M a l r a u x, Droga królewska*, Warszawa 1962].
- Człowiek istota oddana, s. 149-161 [„Twórczość” 1968, nr 9, s. 129-136].
- Scyta, s. 162-169 [„Twórczość” 1960, nr 12, s. 150-154].
- Systematyka chimer, s. 170-180 [„Twórczość” 1967, nr 11, s. 126-132].
- Naturalista „moderne”, s. 181-188 [„Twórczość” 1968, nr 2, s. 91-96].
- Wymiar słowa, s. 189-197 [„Twórczość” 1961, nr 3, s. 136-140].
- O czym myśli krytyk, gdy dorastać zaczyna, s. 198-205 [„Twórczość” 1961, nr 2, s. 155-159].
- Niecierpliwi, s. 206-212 [„Twórczość” 1980, nr 7, s. 141-144].
- Grymas Baudelaire’a, s. 213-235 [„Twórczość” 1969, nr 11, s. 76-90; przedr. jako wstęp do: *Ch. B a u d e l a i r e, Sztuka romantyczna. Dzienniki poufne*, przełożył, wstępem i przypisami opatrzył..., Warszawa 1971].
- Sienkiewicz i polska nerwica, s. 236-241 [„Tygodnik Powszechny” 1966, nr 46, s. 1-2]. [Wyspiański dziś], s. 242-246 [„Tygodnik Powszechny” 1969, nr 19, s. 3].
- W labiryncie, s. 247-254 [„Twórczość” 1966, nr 6, s. 165-170].
- Irzykowski bezbronny, s. 255-261 [„Twórczość” 1965, nr 1, s. 111-115].

Strategia Gombrowicza, s. 262-301 [Kategorie Gombrowicza, „Twórczość” 1971, nr 11, s. 62-88; przedr. [w:] *Problemy literatury polskiej lat 1890-1993*, seria II, pod red. H. Kirchner i Z. Żabickiego, Wrocław 1974, s. 261-295].

Tematy Miłosza, s. 302-317 [„Twórczość” 1981, nr 6, s. 33-44; przedr. [w:] *Poznawanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*, pod red. Jerzego Kwiatkowskiego, Kraków 1985].

Tom 2:

Wielki świat Trawnika, s. 7-15 [„Twórczość” 1960, nr 6, s. 118-124].

O romantykach – osobiście, s. 16-19 [„Twórczość” 1966, nr 8, s. 95-97].

Po śmierci Marii Dąbrowskiej, s. 20-28 [„Tygodnik Powszechny” 1965, nr 23, s. 1-2].

O Pawle Jasienicy, s. 29-38 [„Zapis” 1981, nr 18, s. 17-23].

Listopadowy wieczór, s. 39-129 [Warszawa 1972].

O dobrym Naczelniku i niezłomnym Rycerzu, s. 130-157 [Kraków 1984].

Polska wybuchła w listopadzie, s. 158-170 [„Twórczość” 1978, nr 11, s. 95-104].

Siła fatalna, s. 171-187 [„Twórczość” 1980, nr 11, s. 81-93].

Znowu Mochnacki, s. 188-201 [„Twórczość” 1985, nr 7-8, s. 167-176].

Czytając Tischnera: Polskie bóle, s. 202-209 [„Tygodnik Powszechny” 1983, nr 43, s. 1, 7].

Czytając Tischnera: Wiara i rozum, s. 210-219 [„Tygodnik Powszechny” 1983, nr 44, s. 4].

Rachunek naszych słabości, opracowała i do druku podała Kazimiera Kijowska, przedmową poprzedził Jerzy Jedlicki, Warszawa 1994, Wyd. Dom Książki, ss. 221

Pisarz i urząd, s. 13-23 [nie drukowane 1977].

Rachunek naszych słabości, s. 24-35.

Koniec albo początek wielkiego terroru, s. 36-38.

Literatura a nacjonalizm. Odpowiedź na ankietę, s. 39-45 [nie drukowane].

Niemcy, Polacy i inni, s. 46-70.

Czechosłowacja, s. 71-76 [„Krytyka” 1978 (jesień) nr 2, s. 3-5].

1918-1978, s. 77-87.

Ethos społeczny literatury polskiej, s. 88-103 [Ethos społeczny literatury polskiej. Literatura i hodowla. Rozterki Polaków, Warszawa, październik 1985, Wydawnictwo Komitetu Kultury Niezależnej, seria: „Próby”. Biblioteka Kultury Niezależnej, ss. 28].

Literatura i kryzys, s. 104-110 [„Almanach Stanu Wojennego” (Warszawa) 1982, nr 1, s. 11-15].

- Co się zmieniło w świadomości polskiego intelektualisty po 13 grudnia 1981 roku? s. 111-126 [„Arka” 1983 (wyd. w tzw. drugim obiegu), nr 4, s. 3-12].
- O resentymentach, s. 127-129 [„Twórczość” 1983, nr 6, s. 137-138].
- Rozterki Polaków, s. 130-138 [Ethos społeczny literatury polskiej. Literatura i hodowla. Rozterki Polaków, Warszawa, październik 1985, Wydawnictwo Komitetu Kultury Niezależnej, seria: „Próby”. Biblioteka Kultury Niezależnej, ss. 28].
- Krypta św. Leonarda, s. 139-172 [„Twórczość” 1979, nr 4, s. 72-93].
- „Idee, nie szkielety”, s. 173-185 [„Kultura” (Warszawa) 1979, nr 42].
- Ja, s. 186-196.
- Notatnik ze współczesności, s. 197-221 [zapis audycji radiowej z maja i czerwca 1981 r., opublikowany pierwotnie jako cykl tekstów w „Nowym Świecie”:
Twórczy konserwatyzm, „Nowy Świat” 1991, nr 1 („Dodatek Niedzielnny”, nr 1), s. 7.
Był to dziwny rok, „Nowy Świat” 1991, nr 7 („Dodatek Niedzielnny”, nr 2), s. 7.
A nie ześwinisz się, kochanećku? „Nowy Świat” 1991, nr 13 („Dodatek Niedzielnny”, nr 3), s. 7].

2. ARTYKUŁY ANDRZEJA KIJOWSKIEGO ROZPROSZONE W CZASOPISMACH,
NIE ZAMIESZCZONE W KSIĄŻKACH AUTORSKICH
ANI INNYCH WYBORACH PISM KRYTYKA
(w układzie chronologiczno-alfabetycznym)

1950

- Drobne kanale i bohater z ptaszkiem, „Dziennik Literacki”, nr 21, s. 4, 5.
- Menażeria Noego i granice realizmu, „Wieś”, nr 2, s. 4.
- Przygody archeologa, „Wieś”, nr 2, s. 4.
- W walce o nową tematykę, „Nowa Kultura”, nr 2, s. 4.
- Żołnierski akt oskarżenia, „Nowa Kultura”, nr 14, s. 9.

1951

- Ambitna pomyłka, „Nowa Kultura”, nr 46, s. 4.
- Historia jednej kopalni, „Echo Tygodnia”, nr 47, s. 1.
- Kształt odnaleziony, „Życie Literackie”, nr 12, s. 11.
- Młodzi zostaliby w Mucharzu..., „Dziennik Polski”, nr 154, s. 3.
- Opowiadania Jerzego Korczaka, „Życie Literackie”, nr 1, s. 11.
- „Po co wam kolej?” Na budowach socjalizmu (I), „Gazeta Krakowska”, nr 174, s. 3.
- Po linii. Na budowach socjalizmu (II), „Życie Literackie”, nr 14, s. 7, 13.
- Precz z „prowincją”, „Życie Literackie”, nr 15, s. 5.
- W kopalni, „Życie Literackie”, nr 23, s. 1, 2.

1952

- Chleb, „Życie Literackie”, nr 18, s. 3.
Czytając wspomnienia komunistów, „Życie Literackie”, nr 9, s. 9-10.
Felieton o krakowskiej sekcji prozy, „Życie Literackie”, nr 5, s. 15.
Karta pracownika kultury, „Życie Literackie”, nr 21, s. 2.
Na poligonie trzeba strzelać, „Nowa Kultura”, nr 35, s. 1-2.
Na wsi, „Życie Literackie”, nr 10, s. 2.
Nieuporządkowane bogactwo, „Nowa Kultura”, nr 27, s. 9.
O Jakubie Jamie, o lotnych komisjach i ważnej uchwale, „Życie Literackie”, nr 8, s. 14.
Przykład dobrego reportażu, „Życie Literackie”, nr 14, s. 10.
Reportaże Pawła Jasienicy, „Nowa Kultura”, nr 11, s. 9.
Spotkania z uśmiechem, „Życie Literackie”, nr 24, s. 13.
Wspomnienia i doświadczenia, „Życie Literackie”, nr 7, s. 1, 12.
Z krakowskiej sekcji prozy, „Życie Literackie”, nr 15, s. 15.
1944-1952, „Życie Literackie”, nr 20, s. 9.

1953

- Blisko Stalina, „Życie Literackie”, nr 11, s. 12.
Chłopcy, [w:] Wśród przyjaciół. Wspomnienia pisarzy z pobytu w ZSRR, Warszawa 1953.
Dobry wieczór, [w:] Wśród przyjaciół. Wspomnienia pisarzy z pobytu w ZSRR, Warszawa 1953.
Krakowianin i pisarz. Z podróży do ZSRR (2), „Życie Literackie”, nr 41, s. 5, 6.
Lekcja dumy, „Życie Literackie”, nr 4, s. 1.
Metamorfozy. Z podróży do ZSRR (3), „Życie Literackie”, nr 43, s. 3.
Na pokładzie Aurory, „Echo Tygodnia”, nr 36, s. 1.
Niewiele się dowiedziałem o prawdziwej historii Wieliczki, „Życie Literackie”, nr 34, s. 4.
Notatki leningradzkie. Z podróży do ZSRR (4), „Życie Literackie”, nr 45, s. 3, 7.
Pierwsza i ostatnia. Z podróży do ZSRR (1), „Życie Literackie”, nr 40, s. 1, 4.
Pomniki Lenina, „Nowa Kultura”, nr 4, s. 1 [przedr. w: Wśród przyjaciół. Wspomnienia pisarzy z pobytu w ZSRR, Warszawa 1953].
Porachunek nie tylko osobisty, „Życie Literackie”, nr 36, s. 10.
Przyspieszony rytm ziemi, „Gazeta Krakowska”, nr 75, s. 3.
Sztuka czytania czasopism – Czeszko wykonuje drobne naprawy – Pierwsze i ostatnie utwory, „Życie Literackie”, nr 38, s. 11.
Trzynasta fotografia, [w:] Wśród przyjaciół. Wspomnienia pisarzy z pobytu w ZSRR, Warszawa 1953.
U twórców nowej epoki, „Od A do Z”, nr 7, s. 1.

W krakowskich sekcjach twórczych, „Życie Literackie”, nr 24, s. 8.
 W ojczyźnie Stalina, „Echo Tygodnia”, nr 9, s. 1
 1 maja 1953, „Życie Literackie”, nr 18, s. 1.

1954

Debiutant z Czukotki i klasyk z Dagestanu, „Od A do Z”, nr 35, s. 5.
 Do czytelników Jarosława Iwaszkiewicza, „Życie Literackie”, nr 9, s. 4.
 Energia, „Życie Literackie”, nr 1, s. 4.
 Pasztet i historia, „Życie Literackie”, nr 8, s. 12.
 „Pocztą lotniczą” Promińskiego, „Życie Literackie”, nr 25, s. 8.
 Widmo krąży, „Życie Literackie”, nr 6, s. 7.
 Władza – chleb powszedni prostego człowieka, „Życie Literackie”, nr 47, s. 1.

1955

Między ludźmi, „Życie Literackie”, nr 2, s. 4.
 „Muzykanci z Bremy” Żylińskiej, „Życie Literackie”, nr 10, s. 10.
 O poczuciu odpowiedzialności, „Życie Literackie”, nr 25, s. 3.
 Posłowie [do:] J. W i k t o r, Orka na ugorze, Warszawa, s. 369-376.

1956

Baśń Hemingwaya [przedmowa do:] E. H e m i n g w a y, Stary człowiek i morze,
 przeł. Bronisław Zieliński, Warszawa, s. 5-8.
 Głosowanie skończone, „Nowa Kultura”, nr 27, s. 2.
 Od pieca, „Nowa Kultura”, nr 38, s. 2.
 Państwo, to nie ja..., „Nowa Kultura”, nr 4, s. 3-5.
 Pewien podchorąży zwariował, czyli „Kordian” w Teatrze Narodowym, „Teatr”, nr 14,
 s. 15.
 Przedmowa [do:] W. G o m u l i c k i, Wspomnienia niebieskiego mundurka, Warsza-
 wa, s. 7-17.
 Przegląd prasy, „Twórczość”, nr 11, s. 176-180; nr 12, s. 170-174.
 Trzy powroty wieszczów, „Teatr”, nr 24, s. 7.
 „Ulica Gołębia” Kornela Filipowicza, „Twórczość”, nr 2, s. 182-183.
 Z prasy, „Twórczość”, nr 10, s. 145-146.

1957

Ach, gdybym był poetą, „Przegląd Kulturalny”, nr 47, s. 1.
 Bądźmy mętniakami, „Teatr i Film”, nr 14, s. 25; „Teatr”, nr 24, s. 25.
 Czy ocalenie tragedii, „Teatr”, nr 9, s. 21
 Dwa debiuty, „Przegląd Kulturalny”, nr 50, s. 3.

- Dwa pokolenia, „Przegląd Kulturalny”, nr 14, s. 1.
Heroiczny eklektyzm i schyłkowe nowatorstwo, „Teatr i Film”, nr 9, s. 24; „Teatr”, nr 19, s. 24.
Jeszcze o farsie, „Teatr i Film”, nr 1, s. 27; „Teatr”, nr 11, s. 27.
Kolumbowie, „Przegląd Kulturalny”, nr 24, s. 1.
Koszmar czasu, „Teatr”, nr 7, s. 11.
„Lwem jesteś tylko...” czyli o ferdydurkizmie, „Twórczość”, nr 5, s. 102-107.
Między nami historiozofami, „Teatr i Film”, nr 8, s. 25; „Teatr”, nr 18, s. 25.
Młody trzystuletni Szekspir, „Teatr i Film”, nr 5, s. 24-25; „Teatr”, nr 15, s. 24-25.
Petrarka, „Przegląd Kulturalny”, nr 46, s. 3.
Potrzeba krystalizacji, „Przegląd Kulturalny”, nr 26, s. 2.
„Prywatka” literacka na Mokotowskiej, „Teatr i Film”, nr 2, s. 29; „Teatr”, nr 12, s. 29.
Przeciwko porządkowi, „Przegląd Kulturalny”, nr 39, s. 1.
Przegląd prasy, „Twórczość”, nr 1, s. 125-128; nr 2, s. 151-153; nr 3, s. 157-160; nr 5, s. 151-152; nr 6, s. 156-158; nr 7, s. 141-143; nr 9, s. 142-144; nr 10/11, s. 200-203.
Rzecz o maskach, „Przegląd Kulturalny”, nr 37, s. 1.
Szyfrowe prace i Freud, „Przegląd Kulturalny”, nr 42, s. 5.
Śmierć i zbawienie farsy, „Teatr”, nr 9, s. 21.
Warunki tragedii, „Przegląd Kulturalny”, nr 25, s. 1.
Zamiast książki miesiąca, „Twórczość”, nr 1, s. 110-112.
Życie jest straszne, „Teatr i Film”, nr 7, s. 16; „Teatr”, nr 17, s. 26.

1958

- A jednak się porusza, „Przegląd Kulturalny”, nr 45, s. 12.
Czekamy na pocztę, „Radio i Telewizja”, nr 24, s. 20.
Debiuty pisarskie, „Radio i Świat”, nr 8, s. 5.
Długie zetempowców rozmowy..., „Teatr i Film”, nr 4, s. 25.
Dygat nowy i ten sam, „Przegląd Kulturalny”, nr 9, s. 5.
Egzystencjalistyczne misterium z Kielc, „Teatr i Film”, nr 8, s. 27.
Flirt czy poznanie, „Przegląd Kulturalny”, nr 41, s. 12.
Hamlet okresu dojrzewania, „Teatr i Film”, nr 2, s. 24.
Kronika obłądu, „Przegląd Kulturalny”, nr 31, s. 5.
Niegroźne termity, „Przegląd Kulturalny”, nr 11, s. 5.
Nie ma prowincji, „Przegląd Kulturalny”, nr 4, s. 6.
Pan, sługa i Bóg, „Teatr i Film”, nr 5, s. 24.
Pax-Realizm, „Przegląd Kulturalny”, nr 13, s. 5.
Polski Kafka, „Teatr i Film”, nr 1, s. 10.

Powrót do raju tragedii, „Teatr i Film”, nr 7, s. 20.
 Szansa Racine’a, „Dialog”, nr 9, s. 97-104.
 Szekspir, Racine i pani Tatariewiczowa, „Przegląd Kulturalny”, nr 47, s. 12.
 Szkoła podejrzeń i jej profesor, „Przegląd Kulturalny”, nr 4, s. 1-4.

1959

Anglosaskie pozy, „Przegląd Kulturalny”, nr 17, s. 5.
 Anioł i Prezes, „Przegląd Kulturalny”, nr 37, s. 5.
 Antologia krytyki literackiej, „Przegląd Kulturalny”, nr 38, s. 5.
 Antykwarjat „Współczesności”, „Twórczość”, nr 4, s. 172.
 Arcydzieło, do którego nie chcemy się przyznać, „Teatr”, nr 11, s. 6-8.
 Chwała i hańba filistra, „Przegląd Kulturalny”, nr 13, s. 12.
 Drugi zawód powieściopisarza, „Przegląd Kulturalny”, nr 27, s. 11.
 Drwina – i powaga, „Przegląd Kulturalny”, nr 42, s. 2.
 Dwie cytaty, „Przegląd Kulturalny”, nr 2, s. 12.
 Jak powstaje szmira? „Przegląd Kulturalny”, nr 44, s. 3.
 Kim jest John Proctor? „Życie Literackie”, nr 48, s. 1-2.
 Manacore czyli Europa, „Przegląd Kulturalny”, nr 5, s. 8.
 Moja babcia wobec impresjonizmu, „Przegląd Kulturalny”, nr 28, s. 3.
 Nad wodami Jordanu, „Twórczość”, nr 12, s. 96-101.
 Naturo, jesteś tyranem, „Przegląd Kulturalny”, nr 6, s. 6.
 Nienawidzę Hamleta, „Teatr”, nr 6, s. 4-6.
 Nieznana powieść sprzed dwudziestu lat, „Twórczość”, nr 4, s. 118-120.
 Nikodem Dyzma literatury międzywojennej, „Przegląd Kulturalny”, nr 7, s. 10.
 O sztuce obrażania, „Przegląd Kulturalny”, nr 29, s. 3.
 O twórczości młodych [ankieta], „Współczesność”, nr 6, s. 1-7.
 Od kroniki świata do prywatnych listów, „Przegląd Kulturalny”, nr 39, s. 5.
 „Parodia i miłość”, „Przegląd Kulturalny”, nr 13, s. 5.
 Pisarz martwej natury, „Przegląd Kulturalny”, nr 13, s. 5.
 Polskie nagrody literackie za rok 1958, „Twórczość”, nr 2, s. 186-187.
 Potrzeba gniewu, „Przegląd Kulturalny”, nr 51/52, s. 19.
 Powieść w stanie dzikim, „Przegląd Kulturalny”, nr 43, s. 5.
 Powrót lub zdrada, „Przegląd Kulturalny”, nr 9, s. 6.
 „Przedmieście”, „Przegląd Kulturalny”, nr 29, s. 5.
 Przeglądy prasy: „Twórczość”, nr 1, s. 156-159; nr 2, s. 163-166; nr 3, s. 175-177;
 nr 4, s. 131-133; nr 5, s. 150-152; nr 6, s. 143-144; nr 7, s. 137-138; nr 8, s. 151-
 153; nr 9, s. 171-173; nr 11, s. 149-152; nr 12, s. 126-128.
 Sytuacja krytyki, „Przegląd Kulturalny”, nr 35, s. 3.

Szlafrok i nadliteratura, „Przegląd Kulturalny”, nr 8, s. 6.
Sztuka wzniosłości, „Przegląd Kulturalny”, nr 11, s. 12.
Tragedia i groteska, „Przegląd Kulturalny”, nr 45, s. 6.
Trzy pokolenia literatury, „Spojrzenia”, nr 74/76, s. 3.
„Wszak ty masz władzę, ja cierpieć muszę...”, Program Teatru Narodowego w Warszawie nt. „Szkoly żon” Moliera.
Zawodowe amatorstwo i „Stodoła”, „Przegląd Kulturalny”, nr 26, s. 12.
Zdrada Czeszki, „Przegląd Kulturalny”, nr 27, s. 5.

1960

„A ja znowu świnki ładuję”, „Przegląd Kulturalny”, nr 34, s. 3.
Autoportret faryzeusza, „Twórczość”, nr 11, s. 168-171.
Bрудny pysk [cykl „Notatki z Francji”], „Przegląd Kulturalny”, nr 36, s. 4.
Brutusik i króliki Ramiganiego, „Przegląd Kulturalny”, nr 4, s. 3.
„Cichy Don” po latach, „Twórczość”, nr 5, s. 93-101.
Ciemności nad Francją [cykl „Notatki z Francji”], „Przegląd Kulturalny”, nr 43, s. 1-2.
Ciężar biografii rozszerzonej, „Życie Literackie”, nr 16, s. 1, 11.
Dalsze tomy antologii krytyki, „Przegląd Kulturalny”, nr 22, s. 5.
Dzieło błazna [cykl „Notatki z Francji”], „Przegląd Kulturalny”, nr 50, s. 10.
Dzienniki pisarzy, „Przegląd Kulturalny”, nr 27, s. 8.
Fajerwerk, „Przegląd Kulturalny”, nr 24, s. 3.
Gdy braknie tematu..., „Przegląd Kulturalny”, nr 30, s. 9.
Hic et nunc [cykl „Notatki z Francji”], „Przegląd Kulturalny”, nr 47, s. 10.
Kartki z dziennika [cykl „Notatki z Francji”], „Przegląd Kulturalny”, nr 48, s. 10.
Komedia wolności, „Życie Literackie”, nr 27, s. 3, 11.
Krasnoludki są na świecie [cykl „Notatki z Francji”], „Przegląd Kulturalny”, nr 37, s. 3.
Król Thailandu [cykl „Notatki z Francji”], „Przegląd Kulturalny”, nr 46, s. 5.
Krytyk zapomniany, „Nowa Kultura”, nr 11, s. 5.
Kto tworzy historię literatury, „Przegląd Kulturalny”, nr 10, s. 6.
Na zachód od Krakowa..., „Życie Literackie”, nr 36, s. 12.
Nosorożce na Polach Elizejskich [cykl „Notatki z Francji”], „Przegląd Kulturalny”, nr 43, s. 1-2.
Nowe opowiadania Mrożka, „Twórczość”, nr 3, s. 123-124.
O azyl dla humanistów [cykl „Notatki z Francji”], „Przegląd Kulturalny”, nr 42, s. 10.
Odwaga według Jaspersa [cykl „Notatki z Francji”], „Przegląd Kulturalny”, nr 49, s. 4.
Orzeszkowa jako krytyk, „Twórczość”, nr 7, s. 93-97.
Piekło sztuki [cykl „Notatki z Francji”], „Przegląd Kulturalny”, nr 35, s. 3.

- Powrót syna marnotrawnego [cykl „Notatki z Francji”], „Przegląd Kulturalny”, nr 38, s. 6.
- Prawdziwe powołanie, „Przegląd Kulturalny”, nr 33, s. 3.
- Przeglądy prasy: „Twórczość”, nr 1, s. 143-145; nr 2, s. 157-158; nr 3, s. 147-150; nr 4, s. 139-142; nr 5, s. 139-141; nr 6, s. 156-159; nr 7, s. 137-140; nr 8, s. 135-136; nr 9, s. 145-147.
- Racine i Mauriac, „Dialog”, nr 1, s. 127-130.
- Raj dyletantów, „Przegląd Kulturalny”, nr 31, s. 6-7.
- Rudnicki nocny i dzienny, „Przegląd Kulturalny”, nr 13, s. 6.
- Schlaraffenland Filozofów [cykl „Notatki z Francji”], „Przegląd Kulturalny”, nr 40, s. 10.
- Systematyka drwiny, „Przegląd Kulturalny”, nr 21, s. 8.
- W pewnym kinie [cykl „Notatki z Francji”], „Przegląd Kulturalny”, nr 41, s. 7.
- W sprawie „Almanachu młodych”, „Przegląd Kulturalny”, nr 7, s. 6.
- Z dziejów drwiny, „Przegląd kulturalny”, nr 20, s. 10.
- Z pieśni o ziemi naszej, „Przegląd Kulturalny”, nr 28, s. 5.
- Złe sumienie [cykl „Notatki z Francji”], „Przegląd Kulturalny”, nr 51, s. 10.
- Życie umysłowe i wystawy księgarskie, „Przegląd Kulturalny”, nr 19, s. 6.

1961

- Arcydzieło złego smaku, czyli o szkole Hemingwaya, „Twórczość”, nr 9, s. 111-114.
- Etap tortur, „Przegląd Kulturalny”, nr 50, s. 3.
- Grymas i maska, „Przegląd Kulturalny”, nr 22, s. 4.
- Idę na Chaplina [cykl „Na zachód od Krakowa”], „Życie Literackie”, nr 1, s. 4.
- Literatura w stanie czystym, „Przegląd Kulturalny”, nr 44, s. 7.
- Logika i mitologia, „Twórczość”, nr 1, s. 157-161.
- Nasi chłopcy, „Przegląd Kulturalny”, nr 32, s. 10.
- O co chodzi? „Przegląd Kulturalny”, nr 42, s. 7.
- Początek naszego wieku [cykl „Na zachód od Krakowa”], „Przegląd Kulturalny”, nr 3, s. 7.
- Pokolenie jest zmęczone, „Przegląd Kulturalny”, nr 43, s. 5.
- Powieści, „Przegląd Kulturalny”, nr 12, s. 6.
- Powieść in potentia, „Przegląd Kulturalny”, nr 38, s. 4.
- Prawdziwe i nieprawdziwe odkrycie, „Przegląd Kulturalny”, nr 24, s. 7.
- Przeglądy prasy: „Twórczość”, nr 7, s. 137-138; nr 8, s. 153-155; nr 9, s. 142-144; nr 10, s. 131-132; nr 12, s. 147-149.
- Reklama czyli cudotwórstwo, „Przegląd Kulturalny”, nr 51/52, s. 17.
- Rozdwojenie moralności, „Przegląd Kulturalny”, nr 25, s. 10.
- „Sympatia metodologiczna”, „Przegląd Kulturalny”, nr 45, s. 8

- Szaleństwo i metoda, „Przegląd Kulturalny”, nr 3, s. 7.
Tadeusz Borowski, „Zwierciadło”, nr 28, s. 11.
Tomaszu Mannie, módl się za nami, „Przegląd Kulturalny”, nr 40, s. 10.
Wymarzona powieść współczesna, „Przegląd Kulturalny”, nr 35, s. 6.

1962

- Archeologia wyobraźni, „Twórczość”, nr 5, s. 124-127.
Bolesław Prus – nasz bliski, „Przegląd Kulturalny”, nr 20, s. 3.
Chłopiec w białym swetrze, „Przegląd Kulturalny”, nr 45, s. 4.
Dobry uczeń Butora, „Twórczość”, nr 9, s. 113-117.
Dzieci, „Przegląd Kulturalny”, nr 15, s. 8.
Dzieło pisarza, „Spojrzenia”, nr 32, s. 1-3.
Hamlet wesoły, „Życie Literackie”, nr 51, s. 6.
Jaką miarką mierzysz..., „Twórczość”, nr 11, s. 134-137.
Jeden niewinny, „Przegląd Kulturalny”, nr 4, s. 8.
Kosmate myśli, „Przegląd Kulturalny”, nr 23, s. 3.
Maria Ukniewska, „Przegląd Kulturalny”, nr 32, s. 7.
Nieporozumienia wokół krytyki, „Przegląd Kulturalny”, nr 17, s. 1-3.
„Nowa baśń” Parnickiego, „Twórczość”, nr 10, s. 101-105.
Opowiadania Hena, „Przegląd Kulturalny”, nr 24, s. 6.
Powiedz mi..., „Przegląd Kulturalny”, nr 8, s. 8.
Problem epoki, „Przegląd Kulturalny”, nr 41, s. 5.
Profesor, „Przegląd Kulturalny”, nr 13, s. 6.
Przeglądy prasy: „Twórczość”, nr 1, s. 130-131; nr 2, s. 140-143; nr 4, s. 161-163;
nr 5, s. 120-122; nr 6, s. 133-134; nr 10, s. 136-138; nr 11, s. 149-150.
Przygoda archeologiczna André Malraux [postówie do:] A. M a l r a u x, Droga
królewska, Warszawa, s. 237-261.
Sarmacka kronika wypadków, „Życie Literackie”, nr 45, s. 11.
Sekularyzacja powieści, „Przegląd Kulturalny”, nr 1, s. 7.
Świadek, „Przegląd Kulturalny”, nr 27, s. 4.
Wesoła apokalipsa, „Przegląd Kulturalny”, nr 4, s. 6.
Wielki pisarz. Dla kogo? „Twórczość”, nr 4, s. 123-130.
Wojna pełna znaczenia, „Przegląd Kulturalny”, nr 13, s. 4.
Za co nas nienawidzą? „Przegląd Kulturalny”, nr 7, s. 9.
Z polskiej prozy, „Przegląd Kulturalny”, nr 5, s. 3.
Żołnierz i dziecko, „Przegląd Kulturalny”, nr 24, s. 3.

1963

- Głuchoniemy, „Przegląd Kulturalny”, nr 15, s. 6.
 Jarosław Iwaszkiewicz, „Tygodnik Kulturalny”, nr 29, s. 5.
 Ja, tłum, „Teatr”, nr 14, s. 10.
 Jerzy Szaniawski, „Polska”, nr 10, s. 31.
 Kogo zabito?, „Twórczość”, nr 1, s. 82-86.
 Kto kim gardzi? „Teatr”, nr 20, s. 14.
 Literatura w stanie niełaski, „Przegląd Kulturalny”, nr 21, s. 6.
 Maria Dąbrowska, „Tygodnik Kulturalny”, nr 4, s. 6.
 Milczące galerie, „Teatr”, nr 18, s. 12.
 Mochnacki, „Życie Literackie”, nr 46, s. 4.
 Mróz, śnieg i wnioski, „Przegląd Kulturalny”, nr 11, s. 8.
 Mrozek u raję bram, „Dialog”, nr 5, s. 103-105.
 Na kolana: starcy mówią, „Przegląd Kulturalny”, nr 17, s. 4.
 „Nic w płaszczu Prospera”, „Przegląd Kulturalny”, nr 18, s. 4.
 Nowoczesny homo ludens, „Teatr”, nr 13, s. 10.
 Parodia bez miłości, „Przegląd Kulturalny”, nr 9, s. 6.
 Pochwała ignorancji, „Przegląd Kulturalny”, nr 13, s. 6.
 Polski mit literacki, „Przegląd Kulturalny”, nr 19, s. 6.
 Przegląd prasy, „Twórczość”, nr 1, s. 109-110.
 „Przeminęło z wiatrem” [wypowiedź], „Film”, nr 50-51, s. 8.
 Ramota i struktura, „Teatr”, nr 24, s. 13.
 Remanent w przybytku cudów, „Teatr”, nr 23, s. 11.
 Rytuał oglądania, „Teatr”, nr 17, s. 9.
 Sadržawka paralityków, „Teatr”, nr 15, s. 9.
 Stanisław Lem, „Polska”, nr 2, s. 19.
 Styl życia i styl teatru, „Teatr”, nr 22, s. 12.
 Środek Polski, „Przegląd Kulturalny”, nr 17, s. 1-2.
 Tajemnica Mrożka, „Przegląd Kulturalny”, nr 11, s. 8.
 Wielki dzień grafomana, „Przegląd Kulturalny”, nr 7, s. 5.
 Wolność i niewola aktora, „Teatr”, nr 19, s. 12.
 Wśród czasopism, „Twórczość”, nr 8, s. 76-77.
 Wyrok na Oskara Wilde’a, „Film”, nr 52, s. 4.
 Zawieyski: Romans z ojczyzną, „Przegląd Kulturalny”, nr 21, s. 3.
 Zbigniew Herbert, „Polska”, nr 9, s. 16.
 Z prasy, „Twórczość”, nr 2, s. 147-148; nr 4, s. 86-87; nr 5, s. 78-79.
 Z psychologii i estetyki cyrku, „Teatr” nr 21, s. 15.

1964

- Alienacja 1885 i... 1960, „Film”, nr 24, s. 4-5.
Arcydzieło, czyli próba sił, „Teatr”, nr 13, s. 18.
Bieg, czyli życie, „Film”, nr 17, s. 4.
Była okupacja, „Życie Literackie”, nr 3, s. 9-10.
Czas terazniejszy trybu oznajmującego, „Twórczość”, nr 8, s. 136-137.
Czy Krasiński wieszczem był? „Teatr”, nr 2, s. 13.
Czy powinniśmy kochać „Pana Tadeusza”? „Twórczość”, nr 6, s. 72-75.
Ćwierćwiecze wielkich doświadczeń, „Twórczość”, nr 7, s. 59-63.
Dostojewski, Hitchcock i Dante, „Teatr”, nr 5, s. 10.
„Dziady” antyromantyczne, „Teatr”, nr 11, s. 13-14.
„Dziady”, czyli jasełka romantyczne, „Teatr”, nr 9, s. 12.
Hamlet historyczny, Hamlet współczesny, „Film”, nr 45, s. 4-5.
Jak przestać być sobą? „Teatr”, nr 6, s. 14.
Jan Parandowski, „Tygodnik Kulturalny”, nr 16, s. 5.
Jeden miesiąc naszego życia, „Twórczość”, nr 10, s. 105-108.
Koleżeńska historia literatury, „Twórczość”, nr 7, s. 133-134.
Ksawery Pruszyński, „Tygodnik Kulturalny”, nr 22, s. 5.
Leszek Kołakowski, „Polska”, nr 1, s. 29.
Myśl nieoswojona, „Twórczość”, nr 1, s. 88-90.
Najbardziej czytany pisarz polski, „Polska”, nr 12, s. 30-31.
Nasza pokraczna doskonałość, „Teatr”, nr 8, s. 10.
Niedokończone arcydzieło, „Film”, nr 10, s. 5.
O „egoizmie socjalistycznym”, „Teatr”, nr 3, s. 11.
Outsider czyli pustelnik, „Twórczość”, nr 4, s. 88-89.
Persyflaż – nie misterium, „Teatr”, nr 10, s. 10.
Prawdziwa rewolucja romantyczna, „Teatr”, nr 14, s. 10.
Sławomir Mrożek, „Tygodnik Kulturalny”, nr 5, s. 5.
Stanisław Dygat, „Polska”, nr 8, s. 28.
Stylowa Elektra, „Film”, nr 5, s. 4.
Tadeusz Różewicz, „Zwierciadło”, nr 34, s. 10.
Tak zwana feeria, „Film”, nr 51/52, s. 6-7.
Teatr niedzielny, „Teatr”, nr 1, s. 10.
Tragedia monarchiczna, „Teatr”, nr 7, s. 12-13.
Wtórne dzieciństwo filmu i powieści, „Film”, nr 13, s. 4.
Za i przeciw Teatrowi TV, „Teatr”, nr 4, s. 10.
Zofia Nałkowska, „Tygodnik Kulturalny”, nr 7, s. 5.

1965

- Archetyp, czyli kołyska bohatera, „Twórczość”, nr 11, s. 126-128.
 Całość i ład, „Twórczość”, nr 7, s. 6-8.
 Mit literatury współczesnej, „Odra”, nr 2, s. 17-25.
 Najbardziej czytany pisarz polski, „Polska”, nr 12, s. 30-31.
 Obiecujący brulion [wstęp do:] J. M. G. L e C l é z i o, Protokół, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa, s. 5-10.
 Poetyka wielkości, „Teatr”, nr 2, s. 4-5.
 Przygody duchowe Jerzego Andrzejewskiego, „Radar”, nr 10, s. 6-7.
 Rehabilitacja hrabiego Monte-Christo, „Film”, nr 4, s. 4-5.
 Róża i las. O twórczości Zbigniewa Herberta, „Radar”, nr 12, s. 7-9.
 Różewicz albo wieczny niepokój, „Radar”, nr 11, s. 6-8.
 Tango profesora Przełęckiego, „Dialog”, nr 11, s. 88-94.
 Uczony i filozof, „Twórczość”, nr 3, s. 125-127.
 Wizja ludzkości nieomyślnej, „Twórczość”, nr 10, s. 143-148.
 Z punktu widzenia polskiego ułana, „Ekran”, nr 43, s. 11.

1966

- Anty-teatr Różewicza, „Twórczość”, nr 12, s. 171-172.
 Autobiografia – akt heroiczny, „Polska”, nr 9, s. 31, 32.
 Dygat pisarz kapryśny, „Polska”, nr 9, s. 9.
 Faraon – lekcja wychowania obywatelskiego, „Głos Nauczycielski”, nr 14, s. 7-8.
 Film jest literaturą, „Film”, nr 15, s. 6-7, 10.
 Kazimierz Brandys, czyli krótka historia goryczy, „Radar”, nr 5, s. 9.
 Literatura jest tylko współczesna. Ludzie są tacy jak czasy, „Radar”, nr 5, s. 9-11.
 Nie wygłoszone przemówienie, „Dialog”, nr 12, s. 120-122.
 Norwid – nieznan i bliski, „Polska”, nr 4, s. 23-24.
 Old-boy awangardy, Program Teatru Narodowego w Warszawie 1966, s. 3-15 (nt. „Wyszedł z domu” T. Różewicza).
 Przygody wyobraźni Tadeusza Konwickiego, „Radar”, nr 1, s. 6-7.
 Stanisław Lem czyli humanista w kosmosie, „Radar”, nr 8, s. 8-9.
 „Stuletnia” wojna o Trylogię, „Głos Robotniczy”, nr 197, s. 4.
 Tajniki Bram i Urzędów, „Radar”, nr 11, s. 7-9.
 Tragedia za 20 złotych, „Dialog”, nr 11, s. 109-114.
 Uwięzienie w Altonie i stereotypach, „Film”, nr 7, s. 4.
 W labiryncie, „Twórczość”, nr 6, s. 167.
 Wyspiański, „Polska”, nr 8, s. 31-32.

1967

- „Kordian” w moim kinie, „Dialog”, nr 4, s. 94-97.
Michael Butor: „Portret artysty jako młodej małpy”, „Twórczość”, nr 11, s. 161-163.
Nowe Jerusaleń, Program Teatru Dramatycznego w Warszawie 1967, s. 7-21 (nt. „Anabaptystów” F. Dürrenmatta).
Posłowie [do:] A. C a m u s, Obcy, przeł. J. Guze, Warszawa, s. 125-138.
Słuchając „Pasji” według Pendereckiego, „Dialog”, nr 1, s. 112-115.
Świadek z Okinawy, „Film”, nr 8, s. 4.

1968

- Dziennik Ionesco, „Dialog”, nr 3, s. 109-112.
Edward Csato, „Dialog”, nr 7, s. 130-134.
Jak być Bogiem? „Dialog”, nr 9, s. 104-107.
Krytyka krytyki, „Twórczość”, nr 6, s. 138-141.
Kto to był Meursault? „Twórczość”, nr 9, s. 162-163.
Kultura liczona na sztuki, „Twórczość”, nr 1, s. 155-156.
Manierysta na tropie maniery, „Twórczość”, nr 8, s. 152-153.
Nowy Robinson, „Twórczość”, nr 1, s. 133-134.
O czym myślał sekretarz generalny ONZ, „Twórczość”, nr 1, s. 153-154.
Pamięć dekoratora, „Dialog”, nr 6, s. 126-128.
Rozmowy z Lévi-Straussem po polsku, „Twórczość”, nr 4, s. 140-141.
„Teatr czasu wojny” Marcza-Oberskiego, „Dialog”, nr 5, s. 113-115.

1969

- Dziecinne i młodzięcze listy Baudelaire’a, „Twórczość”, nr 4, s. 80-86.
Honor wedle Calderona, „Dialog”, nr 6, s. 145-148.
Lektury aleksandryjskie, „Twórczość”, nr 1, s. 157-158.
Najpiękniejsze wyznanie Chaplina, „Dialog”, nr 2, s. 122-124.
Przegląd zagraniczny: Francja, „Twórczość”, nr 2, s. 148-151; nr 3, s. 145-148.
Teatr Calderona, Program Teatru Nowego w Łodzi 23 maja 1969, s. 9-17.
Wśród czasopism, „Twórczość”, nr 1, s. 129-133; nr 2, s. 140-143; nr 3, s. 146-147; nr 5, s. 130-132; nr 7, s. 151-154; nr 8, s. 137-140; nr 9, s. 131-133; nr 11, s. 132-134.

1970

- Dyskusja o życiu? „Tygodnik Powszechny”, nr 32, s. 6.
Film, czyli literatura na nowo, „Twórczość”, nr 3, s. 131-134.
Zawsze jest ktoś, „Twórczość”, nr 1, s. 134-136.
Znalazłem w biurku..., „Tygodnik Powszechny”, nr 46, s. 6.

1972

- Bohater Herberta, „Dialog”, nr 11, s. 115-118.
 Jak wielki temat staje się małym, „Dialog”, nr 8, s. 130-134.
 Komedia, „Dialog”, nr 9, s. 108-111.
 Męka ostatniego fanatyka, „Dialog”, nr 6, s. 130-133.
 O co ten proces? Program Teatru Narodowego w Warszawie 8 kwietnia 1972, s. 22-31
 (nt. „Procesu” F. Kafki).
 Teatr jako terror, „Dialog”, nr 7, s. 116-119.

1973

- Heca na tematy ostateczne, „Dialog”, nr 1, s. 136-140.
 Nikodem Dyzma i kot Fryc, „Twórczość”, nr 3, s. 152-153.
 Śmierć bladej twarzy, „Tygodnik Powszechny”, nr 1, s. 8.
 Western trwa, „Tygodnik Powszechny”, nr 2, s. 8.

1975

- Cośmy zyskali, cośmy stracili (wprowadzenie do dyskusji o kulturze masowej), „Twórczość”, nr 7, s. 11-14.
 Kompromis po szwajcarsku, „Tydzień”, nr 12, s. 6-8.
 Kryterium prawdy, „Twórczość”, nr 7, s. 38-43.
 Paradoxy zawodu, „Polityka”, nr 19, s. 9.
 Rozmowa z głupim Anglikiem, „Twórczość”, nr 10, s. 142-144.

1976

- Czym jest żart? „Twórczość”, nr 6, s. 128-130.

1977

- Bajki, „Twórczość”, nr 3, s. 148-149.
 Co komu trzeba, „Tygodnik Powszechny”, nr 8, s. 8.
 Co to jest walencja? „Twórczość”, nr 2, s. 145-146.
 „Inteligent... polski święty”, „Twórczość”, nr 12, s. 140-142.
 Na tematy trzech filmów, „Twórczość”, nr 8, s. 165.

1978

- Dlaczego zabiliśmy prezydenta? „Twórczość”, nr 1, s. 141-142.
 Przyczynek do dyskusji o inteligencji, „Zapis” [Londyn], nr 5, s. 90-93.

1979

- Antoni Gołubiew 1907-1979, „Twórczość”, nr 10, s. 157-158.
 Jeszcze o Kościuszcze i o narodowych mitach, „Życie Literackie”, nr 26, s. 13.

1980

Czesław Miłosz – Nobel 1980, „Tygodnik Powszechny”, nr 42, s. 4.

1981

Ethos literatury, szkoły i osoby, „Twórczość”, nr 11, s. 143-145.

Inni o Słonimskim, Program Teatru Kwadrat w Warszawie 26 listopada 1981.

Kultura polityczna, „Twórczość”, nr 5, s. 151-152.

O Pawle Jasienicy, „Zapis” [Londyn], nr 18, s. 17-23.

Strach, „Twórczość”, nr 10, s. 141-142.

Śmiech nerwowy, smutek w sercu, Program Teatru im. Słowackiego w Krakowie
6 grudnia 1981, s. 4-7 (nt. „Wielkiego człowieka do małych interesów” A. Fredry).

Tygodnik „Solidarność”, „Twórczość”, nr 7, s. 140-143.

1983

A może oni mają rację? „Nowy Zapis” [Londyn], nr 6, s. 3-5 (anonimowo).

Czego już nie ma? Co zostało? „Nowy Zapis” [Londyn], nr 2-3, s. 3-7 (anonimowo).

1986

Poznaj Kraj Rad, „Kultura Niezależna” [wyd. w tzw. drugim obiegu], nr 19, s. 57-65.

1987

Prymas Wyszyński, „Krytyka” [wyd. w tzw. drugim obiegu], nr 23-24, s. 204-215.

Rozważania o pladze alkoholizmu, „Znaki Czasu”, nr 4/8, s. 53-58.

1994

Dziennik 1955-1960, opracowała i do druku podała Kazimiera Kijowska, „Twórczość”,
nr 6, s. 64-96.

3. PRACE KRYTYCZNO-EDYTORSKIE I TRANSLATORSKIE ANDRZEJA KIJOWSKIEGO

Baczyński S., Pisma krytyczne, wybór i wstęp..., indeks L. Michalski, Warszawa 1963,
Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 437.

Baudelaire Ch., Biedna Belgia, przekład, wstęp i przypisy..., „Twórczość” 1968, nr 6,
s. 57-72.

Baudelaire Ch., Sztuka romantyczna. Dzienniki poufne, przełożył, wstępem i przypisa-
mi opatrzył..., Warszawa 1971, „Czytelnik”, ss. 308.

O dobrym Naczelniku i niezłomnym Rycerzu, wybór i wstęp..., Kraków 1984, Wydaw-
nictwo Literackie, ss. 357.

4. WYWIADY, ANKIETY I INNE WYPOWIEDZI PRASOWE
I RADIOWE ANDRZEJA KIJOWSKIEGO

- Przed Zjazdem ZLP: Andrzej Kijowski, „Życie Literackie” 1958, nr 22, s. 3, rozm. A. S.
- Rozmowy o dramacie, „Dialog” 1959, nr 1, s. 129-138 [dyskusja].
- Dlaczego wyjechałem z Krakowa (Andrzej Kijowski o sobie), „Życie Literackie” 1960, nr 25, s. 12.
- Pisarze a Ziemia Zachodnie, „Tygodnik Zachodni” 1960, nr 22, s. 1-3 [ankieta].
- Polska proza i krytyka, „Przegląd Kulturalny” 1962, nr 6, s. 1-4 [dyskusja].
- „Przeminęło z wiatrem”, „Film” 1963, nr 50/51, s. 8 [wypowiedź o filmie].
- Listy o mistrzach, „Znak” 1969, nr 181/182, s. 842-843.
- Wyspiański dziś, „Tygodnik Powszechny” 1969, nr 19, s. 3 [odpowiedź na ankietę].
- Nie lubię, „Polityka” 1973, nr 35, s. 7 [odpowiedź na ankietę].
- Dlaczego? Myśli o architekturze, „Komunikat SARP” 1974, nr 2/3, s. 3-4.
- O literaturze XXX-lecia, „Twórczość” 1974, nr 7, s. 48-79 [dyskusja].
- Paradoksy zawodu, „Polityka” 1975, nr 19, s. 9 [odpowiedź na ankietę].
- Czego nam brak i czego nam za dużo, „Znak” 1979, nr 6, s. 586-589 [odpowiedź na ankietę „Nad kulturą europejską”].
- Kultura państwowa czy kultura społeczna, „Kultura” [Warszawa] 1980, nr 45, s. 14.
- O poszukiwaniu bezpośredniego kontaktu z odbiorcą – mówi Andrzej Kijowski, dyrektor i kierownik artystyczny Teatru im. Słowackiego w Krakowie, „Teatr” 1981, nr 23/24, s. 4, 5.
- Odpowiedź na ankietę DiP-u, „Zapis” [Londyn] 1981, nr 15, s. 93-95.
- Sprawny syndykat czy żywe rozwiązanie, „Literatura” 1981, nr 24, s. 8-9 [dyskusja], oprac. J. Maciejewski i M. Sprusiński.
- [Cykl tekstów będących zapisem audycji radiowej z maja i czerwca 1981 r. zebranych w całość pt. Notatnik ze współczesności, [w:] t e n Ź e, Rachunek naszych słabości, 1994, s. 197-221]:
- Twórczy konserwatyzm, „Nowy Świat” 1991, nr 1 („Dodatek Niedzielnny”, nr 1), s. 7.
- Był to dziwny rok, „Nowy Świat” 1991, nr 7 („Dodatek Niedzielnny”, nr 2), s. 7.
- A nie ześwinisz się, kochaneczku? „Nowy Świat” 1991, nr 13 („Dodatek Niedzielnny”, nr 3), s. 7.
- Ptasi ruch, „Nowy Świat” 1991, nr 19 („Dodatek Niedzielnny”, nr 4), s. 7.

II. BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

Wypowiedzi o Andrzeju Kijowskim, artykuły poświęcone jego twórczości krytyczno-literackiej i publicystycznej (w tym recenzje, omówienia i polemiki) oraz wywiady i rozmowy, opublikowane w języku polskim do końca 1995 r.

* oznaczono tekst, do którego autorowi nie udało się dotrzeć.

ADWERSARZ – zob. Roszewski Wojciech

B a b r a j Marcin, Trwanie i powroty, „W drodze” 1986, nr 3, s. 3-6.

B e r b e r y u s z Ewa, W czym żyjemy? [rozm.], „Kultura” [Paryż] 1983 z. 10, s. 15-27.

B e r e z a Henryk, Kijowski w Paryżu, „Nowe Książki” 1962, nr 23, s. 1422-1423.

B i e d r z y c k i Krzysztof, Dedal na tropach Pana Boga, „Znak” 1988, nr 4, s. 93-97.

B i e ń k o w s k i Zbigniew, Racjonalista oświecony, „Tygodnik Kulturalny” 1989, nr 6, s. 12.

B ł a ż e j e w s k i Tadeusz, Dwa łyki Ameryki, „Odgłosy” 1983, nr 30, s. 9.

B o l e c k i Włodzimierz, W poszukiwaniu utraconej literatury, „Więź” 1975, nr 11, s. 38-48.

B o n i Michał, Heroizm i światło. O Andrzeju Kijowskim, „Więź” 1986, nr 1, s. 46-49.

B u g a j s k i Leszek [L. B.], „O dobrym Naczelniku i niezłomnym Rycerzu”, „Życie Literackie” 1984, nr 49, s. 15.

B u r e k Tomasz, Umysł nienasycony, „Twórczość” 1989, nr 3, s. 65-85 [przedr. jako wstęp do:] A. K i j o w s k i, Granice literatury. Wybór szkiców krytycznych i historycznych, zebrał, opracował i wstępem poprzedził..., t. 1, Warszawa 1991, s. 7-31.

B u r m a Szymon, W literackiej legendzie, „Panorama Polska” 1985, nr 4, s. 46.

B u r s k a Lidia, Między kronikami historii a tropami wiary, „Res Publica” 1988, nr 1, s. 140-145.

B u t t l e r Danuta, Walencja to nie tylko miasto w Hiszpanii, „Literatura” 1977, nr 22, s. 15.

C h i l e c k i Andrzej J., Bez cenzury – co dalej? „Tydzień” [Londyn] 1978, nr 49, s. 4.

C y b u l s k a Maja Elżbieta, Bohater, „Tydzień” [Londyn] 1984, nr 45, s. 5.

C z a p c z y k Joanna, Hierarchie wartości Andrzeja Kijowskiego pisarza i krytyka. O przełomie ideowym w latach sześćdziesiątych, „W drodze” 1986, nr 3, s. 37-41.

C z c i b o r - P i o t r o w s k i Andrzej, Samotność krytyka, „Kierunki” 1985, nr 32, s. 12-13.

D a n i l e w i c z o w a Maria, Krajowe nowości wydawnicze, „Kultura” [Paryż] 1973, nr 1/2, s. 218-219.

D e m b o r ó g Jerzy, Co jest lepsze od prawdy? „Tygodnik Powszechny” 1980, nr 15, s. 4.

D o b o s z Andrzej, Wielka powieść Andrzeja Kijowskiego, „Nowa Kultura” 1957, nr 37, s. 2.

D o b o s z Andrzej, Miniatura krytyczna, „Współczesność” 1961, nr 4, s. 12.

D r o z d o w s k i Bohdan, Baudelaire, „Panorama Północy” 1972, nr 19, s. 11.

- D r o z d o w s k i Bohdan, Machiavelli i inni, [w:] t e n ż e, *Życie samo w sobie. Szkice i felietony 1971-1972*, Warszawa 1973, s. 211-219.
- D r z e w u c k i Janusz, Kijowski – król, „*Twórczość*” 1989, nr 4, s. 104-107.
- D y b c i a k Krzysztof, Mądrość przypowieści, „*Więź*” 1972, nr 12, s. 60-67.
- D z i e w a n o w s k i Kazimierz, Przyniesiony przez ptaka, „*Przegląd Powszechny*” 1985, nr 11, s. 274-283.
- D ź w i n e l Marian, „Listopadowy wieczór” czyli sprawa obywatelska, „*Kontrasty*” 1972, nr 11, s. 33.
- E l e k t o r o w i c z Leszek, Podróż brata Andrzeja, „*Tygodnik Powszechny*” 1983, nr 23, s. 6.
- F l o r c z a k Zbigniew, Andrzej Kijowski, „*Nowe Książki*” 1988, nr7/8, s. 56-58.
- G a w l i k Jan Paweł, Andrzej Kijowski [rozm.], „*Życie Literackie*” 1958, nr 22, s. 3.
- G a w l i k Jan Paweł, Spotkania, „*Życie Literackie*” 1985, nr 33, s. 5.
- G ą s i o r o w s k i Krzysztof, Fikcja realna, „*Literatura*” 1973, nr 11, s. 4.
- G o s z c z y ń s k i Andrzej, Osobowy do siebie, „*Polityka*” 1987, nr 18, s. 7.
- G o ś l i c k i Janusz – zob. Wyka Marta, Goślicki Janusz
- G ó r e c - R o s i ń s k i Jan [JOT], Mit literatury współczesnej, „*Kultura*” [Warszawa] 1965, nr 7, s. 11.
- G ó r e c - R o s i ń s k i Jan, [bez tytułu; artykuł z cyklu:] Pryncypia i marginesy, „*Fakty i Myśli*” 1971, nr 3, s. 1, 6.
- G ó r e c - R o s i ń s k i Jan [jot.], Dwa cytaty, „*Słowo Powszechne*” 1979, nr 117, s. 4.
- G ó r e c - R o s i ń s k i Jan [jot.], Słuszna replika, „*Słowo Powszechne*” 1979, nr 132, s. 3.
- G ó r s k i Konrad, Historia i przenośnia, „*Teksty*” 1973, nr 1, s. 83-92.
- G r e ń Zygmunt, Trudne pasjanse, „*Nowa Kultura*” 1961, nr 34, s. 2.
- G r o c h o w i a k Stanisław, Siewcy biedy, „*Nowa Kultura*” 1961, nr 34, s. 2.
- H a m i l t o n – zob. Słojewski Jan Zbigniew
- H a m p e l Andrzej, Nobilitacja felietonu, „*Dziennik Łódzki*” 1972, nr 222, s. 6.
- H e r l i n g - G r u d z i ń s k i Gustaw, *Dziennik pisany nocą 1984-1988*, t. 2, Warszawa 1990 [I wyd. krajowe], s. 89-90.
- H e r m e s Alfred, Czego kto szuka na kurhanach? „*Zielony Sztandar*” 1979, nr 52, s. 8.
- H e s s e l Maria, Niebezpieczna dobroć. List do Andrzeja Kijowskiego, „*Tygodnik Powszechny*” 1970, nr 29, s. 5.
- H o r u b a ł a Andrzej, Tropami Andrzeja Kijowskiego, „*Debata*” 1993, nr 1, s. 100-105.
- I k a r – zob. Markiewicz J.
- I r z y k Zbigniew, Miniatury przekorne, „*Kierunki*” 1961, nr 19, s. 3.
- J. A. [?], Analiza jałowości, „*Przegląd Kulturalny*” 1956, nr 27, s. 11.
- J a g i e ł ł o Krystyna, „Zakończenie listu do Pana Boga”, „*Nowe Życie*” 1985, nr 16, s. 6-7.
- J e d l i c k i Jerzy, Znaki puste i pełne, „*Teksty*” 1972, nr 5, s. 150-163.
- J ę d r y c h o w s k a Jagoda – zob. Kijowska Kazimiera
- J ę d r z e j c z a k K. M., Kościół jako świat, „*Polityka*” 1983, nr 48, s. 10.

- J ę d r z e j c z y k Olgierd, Andrzejowi Kijowskiemu z Krakowa na drogę ostatnią, „Życie Literackie” 1985, nr 27, s. 6.
- J o d ł o w s k i Marek [Lector], Ex Libris (Andrzej Kijowski: „Podróż na najdalszy Zachód”), „Opole” 1983, nr 8, s. 26.
- JOT – zob. Górec-Rosiński Jan
- jot – zob. Górec-Rosiński Jan
- K a n i a Jerzy, Czego kto szuka po kurhanach, „Zielony Sztandar” 1979, nr 46, s. 3-4.
- K a n i a Jerzy, Maciejowicka jesień, „Zielony Sztandar” 1979, nr 84, s. 3.
- K a r p i ń s k a Małgorzata, Andrzej Kijowski: O dobrym Naczelniku i niezłomnym Rycerzu, „Przegląd Historyczny” 1985, nr 2, s. 408.
- K a t z Janina, Kijowski w Paryżu, „Życie Literackie” 1962, nr 48, s. 9.
- K a t z Janina, Nowości krytyki, „Życie Literackie” 1965, nr 12, s. 12.
- K ą d z i e l a Paweł, Pożegnanie krytyka, „Nowe Życie” 1985, nr 16, s. 8-9.
- K i j o w s k a Kazimiera [Jagoda Jędrychowska], Delta, [w:] t a ż, Rozmowy niekontrolowane, Paryż 1983, s. 36-45; I wyd. krajowe Poznań 1990, s. 34-51.
- K i j o w s k a Kazimiera, Posłowie [do:] A. K i j o w s k i, Gdybym był królem, Poznań 1988, s. 215-217.
- K i j o w s k a Kazimiera, Wprowadzenie [do:] A. K i j o w s k i, Bolesne prowokacje, Poznań 1989, s. 5-6.
- K i s i e l – zob. Kisielewski Stefan
- K i s i e l e w s k i Stefan [Kisiel], Goły Kijowski i filozofia, „Tygodnik Powszechny” 1971, nr 36, s. 8.
- K i s i e l e w s k i Stefan [Kisiel], Jęki nad Europą, „Tygodnik Powszechny” 1979, nr 40, s. 8.
- K ł o c z o w s k i Jan Andrzej, OP, Andrzejowi Kijowskiemu – in memoriam, „Tygodnik Powszechny” 1985, nr 48, s. 3.
- K ł o s s o w i c z Jan, „...mów, pisz” [rozm.], „Współczesność” 1971, nr 20, s. 3.
- K o l e ś n i k Leszek, „Antykwariusz na czele rewolucji” czyli paradoksy młodości, „Gazeta Białostocka” 1972, nr 202, s. 4.
- K o m a r Michał, „Listopadowy wieczór”, „Polityka” 1972, nr 25, s. 6.
- K o m o r o w s k i Adam, Ameryka z przeceny, „Życie Literackie” 1983, nr 26, s. 12.
- K o p k a Krzysztof, W labiryncie współczesności, „Tygodnik Kulturalny” 1987, nr 11, s. 12.
- K o r c z a k Jerzy, [bez tytułu; artykuł z cyklu:] Z notesu, „Nowe Życie” 1985, nr 16, s. 6-7.
- K o r o t y ń s k a Katarzyna, Mini-wywiad: Mówi Andrzej Kijowski, „Literatura” 1972, nr 10, s. 20.
- K o w a l e w i c z Kazimierz M., Dominikański miesięcznik „W drodze” o religii jako więzi społecznej, „Argumenty” 1983, nr 39, s. 11.
- K o ź n i e w s k i Kazimierz, Kto jest gospodarzem języka polskiego, „Literatura” 1978, nr 10, s. 14-15.
- K r z e m i e ń Teresa, Jak będzie niedobrze, to będzie niedobrze, „Kultura” [Warszawa] 1981, nr 48, s. 3, 6.

- K u n d a Bogusław Sławomir, O Andrzeju Kijowskim, „Zdanie” 1985, nr 10, s. 50-52.
- L. B. – zob. Bugajski Leszek
- L a s o t a Grzegorz, Grzechotka Kijowskiego, „Przegląd Kulturalny” 1961, nr 22, s. 7.
- L e g u t k o Piotr, Z perspektywy Dedala, „Tygodnik Powszechny” 1987, nr 10, s. 3.
- L e k t o r o w i c z ó w n a Wanda – zob. Wyka Marta
- L i c h n i a k Zygmunt, Pożegnanie bardzo osobiste, „Kierunki” 1985, nr 32, s. 12.
- L i s i e c k a Alicja, Wróżbita czy szaman?, „Nowa Kultura” 1959, nr 51/52, s. 13.
- L i s i e c k a Alicja, Listopad – niebezpieczna dla Polaków pora, „Wiadomości” [Londyn] 1973, nr 7, s. 1 [przedr. w:] Przewodnik po literaturze krajowej, Londyn 1975, s. 163-166.
- L i s o w s k i Jerzy, Andrzej Kijowski 1928-1985, „Polityka” 1985, nr 27, s. 7.
- Ł a p i ń s k i Zdzisław, Gwałtownik nieistniejącej sprawy, „Dialog” 1961, nr 6, s. 887.
- Ł u k a s i e w i c z Jacek, Strona Plutarcha, „Tygodnik Powszechny” 1972, nr 37, s. 4-5 [przedr. w:] t e n ż e, Republika mieszkańców, Wrocław 1974, s. 159-167 [pod tyt. Romantyzm według Zawieyskiego. Strona Plutarcha].
- M a c i ą g Włodzimierz, Felieton i duch epoki, „Twórczość” 1961, nr 9, s. 133-135 [przedr. w:] t e n ż e, Opinie i wróżby, Kraków 1963, s. 208-212 [pod tyt. Płasy ducha epoki].
- M a c i ą g Włodzimierz, Andrzej Kijowski, „Tygodnik Kulturalny” 1963, nr 34, s. 5.
- M a c i ą g Włodzimierz, Andrzej Kijowski, „Tygodnik Powszechny” 1985, nr 41, s. 1, 4.
- M a c i ą g Włodzimierz, Tropami Andrzeja Kijowskiego, „Tygodnik Powszechny” 1987, nr 10, s. 3.
- M a j c h e r e k Janusz, „Niechże szukam, wzywając...”, „Twórczość” 1987, nr 5, s. 91-96.
- M a j e w s k i Jerzy, Jedynie prawda jest ciekawa, Oficyna Wydawnicza „Pokolenie” [b.m. 1986?; – publikacja w tzw. drugim obiegu].
- M a r k i e w i c z J. [Ikar], [bez tytułu] „Nowy Wyraz” 1972, nr 2, s. 134-137.
- M a r s z a ł e k Maria, Co po pisarzu w filmie? [rozm.], „Ekran” 1972, nr 17, s. 3-5.
- M a ś l i ń s k i Józef [M. A. Styks], „Siła fatalna”, „Życie Literackie” 1981, nr 11, s. 6.
- M a t u s z e w s k i Ryszard, W poszukiwaniu ideału kultury. Andrzej Kijowski czyli historyzm przekorny „Wiatraki” (dod. do „Faktów i Myśli”) 1966, nr 2, s. 2.
- M e l o c h Katarzyna, Zamówienie na arcydzieło, „Ty i Ja” 1973, nr 11, s. 2-3, 20-21.
- M e n c w e l Andrzej, Dwa razy Kijowski, „Nowe Książki” 1972, nr 15, s. 30-31.
- M ę t r a k Krzysztof, „Krytyka – twórczość przekłeta”, „Współczesność” 1965, nr 19, s. 5.
- M ę t r a k Krzysztof, Literatura w piekle felietonu, „Kultura” [Warszawa] 1972, nr 46, s. 9.
- M ę t r a k Krzysztof, Pisarz umarł, a więc żyć zaczyna, „Literatura” 1985, nr 10, s. 12-13.

- M i ę d z y r z e c k i Artur, U trumny Andrzeja Kijowskiego, „Nowe Życie” 1985, nr 16, s. 8-9.
- M i ł k o w s k i Tomasz, Kontroler grobowców, „Walka Młodych” 1979, nr 24, s. 5, 26.
- M r o c z k o w s k i Przemysław, O dwóch średniowieczach, „Tygodnik Powszechny” 1970, nr 31, s. 3.
- N a s i o ł o w s k a Anna, Autor książek prawdziwych, „Radar” 1985, nr 28, s. 20.
- N o w a k o w s k i Tadeusz, Andrzeja Kijowskiego refleksje historyczne, „Tydzień Polski” [Londyn] 1972, nr 46, s. 4.
- N i e c i k o w s k i Jerzy, Andrzej Kijowski, „Literatura” 1974, nr 44, s. 4.
- N i e s i o b ę d z k i Jerzy, Listopadowe konfiguracje, „Kultura” [Warszawa] 1981, nr 10, s. 11, 13.
- [nota informacyjna]: „Na Antenie” [Londyn] 1973, nr 118, s. 38.
- [nota informacyjna]: „Nasza Rodzina” [Paryż] 1979, nr 2, s. 6.
- [nota informacyjna]: „Oficyna Poetów” [Londyn] 1979, nr 1, s. 48.
- N y c z e k Tadeusz, Pisarz, jego życie i twórczość, „Twórczość” 1973, nr 1, s. 128-132.
- O c h a ł s k i Andrzej, Marzenie o wielkim twórcy, „Ekran” 1967, nr 20, s. 4-5.
- O s i c a Janusz, Kryptohistoria, „Razem” 1979, nr 21, s. 15-16.
- P a s i e r b Janusz Stanisław ks., „Pisarz umarł, a więc żyć zaczyna”. Homilia wygłoszona na mszy pogrzebowej, „Tygodnik Powszechny” 1985, nr 28, s. 2.
- P a s i e r b Janusz Stanisław ks., W środku życia, w połowie drogi [wyw. z 1970 r.], „Przegląd Katolicki” 1985, nr 29, s. 1-3.
- P e d a n t – zob. Sadkowski Waław
- P e r n a u l d Regine, Jak to właściwie było? „Tygodnik Powszechny” 1978, nr 6, s. 8.
- P ę d z i ń s k i Zbigniew, Przegląd literacki, „Kamena” 1961, nr 12, s. 3.
- P i e ń k o s z Konstancy, Diagnozy Dedala, „Literatura” 1987, nr 8, s. 65.
- P i e ń k o s z Konstancy, Przestrzeń wolności, „Polityka” 1989, nr 6, s. 8.
- * „Przegląd Polski” [Nowy Jork] 1981, nr 32, s. 4-5 [wyw.].
- R a c z e k Tomasz, „Łączyć się z ludźmi, być wśród nich...” [rozm.], „Za i Przeciw” 1981, nr 47, s. 16.
- R o d é Ewa, O dyplomacji w literaturze, „Nowy Wyraz” 1973, nr 1-2, s. 227-228.
- R o s i e k Stanisław, Igła magnetyczna – powtórnie [rozm. z 1980 r.], „Zeszyty Literackie” 1987 (zima), z. 17 s. 104-115.
- R o s z e w s k i Wojciech [W. R.], Moralista na manowcach, „Fakty i Myśli” 1970, nr 12, s. 9.
- R o s z e w s k i Wojciech [ADWERSARZ], Tysiącletnie królestwo, „Fakty i Myśli” 1971, nr 13, s. 12.
- S a b a t o w s k i Andrzej, Kto leży w krypcie św. Leonarda? „Życie Literackie” 1979, nr 24, s. 1, 13.
- S a d k o w s k i Waław, Książki Kijowskiego, Słonimskiego, Morcinka i innych, „Nowa Szkoła” 1972, nr 7/8, s. 106.
- S a d k o w s k i Waław [Pedant], Kijowski zabłądził w Nowym Jorku, „Literatura na Świecie” 1978, nr 2, s. 362-363.
- S a w i c k i Stefan, Świadectwo powrotu, „Przegląd Katolicki” 1987, nr 20, s. 5.

- S k o w r o n e k Jerzy, Zmarmurzenie i odbrazowanie, „Kultura” [Warszawa] 1979, nr 33, s. 3, 5.
- S k o w r o n e k Jerzy, Idee z cielesnością faktów, „Kultura” [Warszawa] 1979, nr 45, s. 4.
- S k ó r c z e w s k i Dariusz, Nienasycony umysł Andrzeja Kijowskiego, „Kresy” 1993, nr 14, s. 183-186.
- S ł a w i ń s k i Janusz, „Różowe i czarne”, „Twórczość” 1957, nr 10/11, s. 185-190.
- S ł o j e w s k i Jan Zbigniew [Hamilton], Paradoxy Andrzeja Kijowskiego, „Kultura” [Warszawa] 1985, nr 13, s. 16.
- S t y k s M. A. – zob. Maśliński Józef
- S u l i k o w s k i Andrzej, Przechadzki z Andrzejem Kijowskim, „Arka” [wyd. w tzw. drugim obiegu] 1989, nr 25, s. 17-33 [przedr. w:] „Odra” 1990, nr 1, s. 56-64.
- S u s u ł Jacek, Nowa książka Kijowskiego, „Tygodnik Powszechny” 1962, nr 52, s. 5.
- S z c z e p a ń s k i Jan Józef, Wzór polskiego intelektualisty. Przemówienie nad grobem, „Tygodnik Powszechny” 1985, nr 28, s. 2.
- S z c z y p i o r s k i Andrzej, Wspomnienie o Andrzeju Kijowskim, „Przegląd Katolicki” 1985, nr 27, s. 3.
- S z p a k o w s k a Małgorzata, Romantyczna polityka, „Twórczość” 1972, nr 8, s. 98-105.
- S z p a k o w s k a Małgorzata, Wierzyć? „Twórczość” 1985, nr 6, s. 101-104.
- S z y b i s t Maciej, Jutrzenka swobody, „Miesięcznik Literacki” 1972, nr 9, s. 129-132.
- S z y m a ń s k i Wiesław Paweł [ps. Czesław Toborecki], Krytycy z tamtej strony, „Tygodnik Powszechny” 1961, nr 12, s. 7.
- S z y m a ń s k i Wiesław Paweł, Rozmowa z Andrzejem Kijowskim, „Tygodnik Powszechny” 1964, nr 47, s. 4 [przedr. w:] t e n ż e, Rozmowy z pisarzami, Kraków 1981, s. 199-203.
- T a r c z y ń s k i Marek, ppłk dr, Spór o Tadeusza Kościuszkę. Czarna legenda w literackiej wizji Andrzeja Kijowskiego, „Wojskowy Przegląd Historyczny” 1980, nr 1/2, s. 228-243.
- T e r l e c k i Olgierd, Historia i arogancja, „Życie Literackie” 1979, nr 21, s. 20.
- T i s c h n e r Józef ks., ...i dą i owoc przynoszą, [przedmowa do:] A. K i j o w s k i, Tropy, Poznań 1986, s. 5-11.
- T o b o r e c k i Czesław – zob. Szymański Wiesław Paweł
- T o e p l i t z Krzysztof Teodor, „Inteligencja piekielna”, „Kultura” [Warszawa] 1965, nr 12, s. 3-4.
- T o m a s z k i e w i c z Jerzy, Zamach na Wawel, „Sztandar Młodych” 1979, nr 119, s. 3.
- T u r k o w s k a Krystyna, Igła magnetyczna [rozm.], „Punkt” [Gdańsk] 1980, nr 9, s. 125-131.
- U l i c k a Danuta, Jakiej literatury Polacy potrzebują? „Nowe Książki” 1989, nr 9, s. 60-61.
- W. R. – zob. Roszewski Wojciech

- W a l c z a k Grzegorz, O walencji, Dedalu i książce Danuty Buttler, „Przegląd Historyczny” 1977, nr 7/8, s. 197-206.
- W a s i l e w s k i Piotr, Zapiski prowokatora, „Kultura” [Warszawa] 1987, nr 26, s. 11.
- W e g n e r Jacek, Zdzieranie patyny, „Więź” 1972, nr 12, s. 67-72.
- W i e r z b i c k i Piotr, Dwie kartki pana Andrzeja, „Tygodnik Powszechny” 1985, nr 31, s. 8.
- W i l h e l m i Jerzy, Kijowski czyli aktorstwo, „Trybuna Ludu” 1961, nr 50, s. 6.
- W o j d a l i ń s k i Ryszard, Czy rzeczywiście żyjemy historią? „Tygodnik Powszechny” 1971, nr 29, s. 3.
- W o ł e k Tomasz, „Prawdziwa historia ludzkości”, „Więź” 1980, nr 5, s. 153-154.
- W o ź n i a k Marzena, Myśl i system [wyw.], „Czas” [Gdańsk] 1981, nr 7, s. 18-19.
- W o ź n i a k o w s k i Jacek, Andrzej Kijowski 29 XI 1928 – 29 VI 1985, „Tygodnik Powszechny” 1985, nr 27, s. 1.
- W y k a Kazimierz, Wieczór u Mochnackiego, „Literatura” 1972, nr 12, s. 4-5.
- W y k a Marta [Wanda Lektorowiczówna], Niepokorne poszukiwania, „Magazyn Kulturalny” 1972, nr 3, s. 24-25.
- W y k a Marta, G o ś l i c k i Janusz, Taktyka i technika krytyki, „Życie Literackie” 1962, nr 18, s. 1, 9.
- Z a d u r a Bohdan, „I wkrótce pochłonęła nas mgła”, „Twórczość” 1983, nr 10, s. 124-127.
- Z a j e w s k i Włodzimierz, W oczach historyka, „Teksty” 1972, nr 5, s. 163-168.
- Z a w i s z a - K e r n o w a Zofia, O powagę starości, „Tygodnik Powszechny” 1970, nr 48, s. 3.
- Z g o r z e l s k a Krystyna, Podziękowanie dla Andrzeja Kijowskiego, „Więź” 1967, nr 6, s. 152-156.
- Z i e l i ń s k i Marek, Wolność i udawanie, „Przegląd Katolicki” 1987, nr 15, s. 5-6.
- Z w a n i e c k i Andrzej, Widokówki z amerykańskiego Otwocka, „Odra” 1983, nr 9, s. 102.