(NIE)CIEKAWA EPOKA?
LITERATURA I PRL

ECLIPSA

w: (Nie)ciekawa epoka? Literatura i PRL (red. Hanna Gosk), str. 129-157, Elipsa, r. 2008

Żaneta Nalewajk

POCHWAŁA PODMIOTU. MYŚL KRYTYCZNOLITERACKA I ANTROPOLOGICZNA W PISMACH ANDRZEJA KIJOWSKIEGO

Żaneta Nalewajk

Pochwała podmiotu.
Myśl krytycznoliteracka i antropologiczna w pismach Andrzeja Kijowskiego

Sytuacja krytyki literackiej w latach 1945–1989, czasopisma, w jakich była drukowana, funkcjonujące w jej obrębie programy i style recepcji w nie mniejszym stopniu niż sylwetki poszczególnych krytyków zasługują na kilkutomowe opracowanie monograficzne. Na historyków literatury ciągle czeka wyzwanie stworzenia takiej monografii, która uwzględniałaby zarówno piśmiennictwo krytycznoliterackie powstające w kraju, jak i w kręgach emigracyjnych, zdawała sprawę ze specyfiki warunków, w jakich pisane były teksty oraz ich tematyki i swoistości. Oczywiste stwierdzenie, że krytyce literackiej wychodzącej spod pióra polskich autorów za granicą, z dala od niesuwerennego tworu państwowego, jaki stanowiła PRL – by wspomnieć tylko o wypowiedziach Czesława Miłosza, Tymona Terleckiego czy Marii Danielewiczowej – dana była nieporównywalnie większa swoboda wypowiedzi, niż krytykom w kraju, z pewnością nie wyczerpałoby problemów, jakie nastręczyłaby badaczowi realizacja takiego zadania jak opracowanie monografii krytyki literackiej doby PRL. Okazałoby się ono jeszcze bardziej skomplikowane, gdyby równolegle prowadzone były poszukiwania badawcze innego typu niż te, których rezultatem jest ujęcie krytyki krajowej i emigracyjnej jako dwóch monolitycznych całości. Wyróżnienie w ich obrębie kolejnych, sytuowanych w paradygmacie politycznym, przeciwstawień typu: „Kultura" Giedroycia contra „Wiadomości" Grydzewskiego", interpretacja dorobku tych czasopism i intelektualnej spuścizny związanych z nimi środowisk według klucza światopoglądowego to nie jedyne możliwe sposoby ujęcia skomplikowanych procesów zachodzących w obrębie krytyki literackiej. Komplementarne style badania i lektury wiązać by się mogły na przykład z

koncentracją na kategoriach estetycznych i wartościach bliskich poszczególnym krytykom[1].

Z innym, jak sądzę, poznawczo owocnym rozłożeniem akcentów mielibyśmy do czynienia także wówczas, gdyby przedmiotem analizy stały się kryteria wartościowania stosowane przez poszczególnych krytyków formacji PRL nieujęte w ramy porządkujących opozycji na przykład takich jak: krytyka środowiska „Kuźnicy" i „Odrodzenia" oraz ich przedłużenia tj. „Nowej Kultury", contra katolickie środowisko „Tygodnika Powszechnego", krytyka marksistowska contra krytyka personalistyczna. Rzecz nie w tym, że takie opozycje nie zarysowały się – przeciwnie. Ich istnienie to kwestia niewątpliwa, choć trudno uznać ją za wyczerpująco omówioną[2]. Na kartach historii krytyki literackiej dają się jednak odnaleźć biografie krytycznoliterackie, które sytuują się w poprzek tych podziałów.

Taką fascynującą dla badacza postacią jest Andrzej Kijowski, uczeń Kazimierza Wyki, jeden z przedstawicieli krakowskiej szkoły krytyki, który debiutował w czasach stalinizmu tekstami zakorzenionymi w marksistowskiej retoryce i aksjologii, następnie publikował między innymi na łamach „Twórczości" i „Przeglądu Kulturalnego", w latach siedemdziesiątych na prośbę Jerzego Turowicza związał się w charakterze felietonisty ze środowiskiem „Tygodnika Powszechnego", a w latach osiemdziesiątych z dominikańskim miesięcznikiem „W drodze". Karierę krytycznoliteracką Kijowskiego można ująć jako proces kształtowania się podmiotu krytycznoliterackiego. Ten właśnie aspekt twórczości autora *Kronik Dedala* chciałabym uczynić przedmiotem mojej refleksji. Za Dariuszem Skórczewskim przyjmuję możliwość traktowania wypowiedzi krytyka jako dzieła zawierającego informacje na temat wpisanego

[1] Dzięki usytuowaniu rozważań na jej temat w przestrzeni historycznych i politycznych kontekstów możliwe staje się zrozumienie warunków, w jakich egzystowała krytyka literacka, funkcji, które pełniła, pozwala na formułowanie wniosków z pogranicza literaturoznawstwa i socjologii krytyki literackiej.

[2] Monograficznym opracowaniem jednego z nurtów powojennej krytyki literackiej jest praca Hanny Gosk, *W kręgu „Kuźnicy": dyskusje krytycznoliterackie lat 1945–1948*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1985. Zob. też: Marcin Pietrzak, *Krytyka literacka wokół Pokolenia „Współczesności"*, IBL PAN, Warszawa 2007. Krytyka literacka znacznie częściej bywa przedmiotem refleksji teoretycznoliterackiej

w tekst profilu jego twórcy (podmiotu czynności krytycznoliterackich)[3]. Rozważania te oraz rekonstrukcja stylu lektury tekstów literackich, kryteriów ich wartościowania stosowanych przez Kijowskiego oraz jego poglądów metakrytycznych staną się punktem wyjścia do określenia roli, jaką Andrzej Kijowski odegrał w epoce PRL w procesie kształtowania się zrębów myślenia o wolnej kulturze.

Podmiot zaangażowany – podmiot gniewny – podmiot sceptyczny

We wstępie do swojego pierwszego tomu krytycznoliterackiego *Różowe i czarne* wydanego w 1957 roku i zawierającego artykuły, recenzje, felietony i polemiki, które publikowane były w latach 1950–1956 na łamach „Wsi", „Nowej „Kultury", „Życia Literackiego" oraz „Twórczości" Andrzej Kijowski stwierdzał:

„Jeśli decyduję się przekazać bibliografiom, katalogom i jakiejś garstce czytelników tę książkę o własnych i cudzych pomyłkach, to powoduje mną intencja uporządkowania doświadczeń, zbilansowania strat i zysków, oczyszczenia przedpola.

Gdyby chodziło o mnie samego – mógłbym to zrobić w domu po przeglądnięciu i posegregowaniu wycinków z prasy. Ale chcę pomóc wszystkim, którzy sceptycznie i gniewnie oglądają swój dorobek – stąd ta książka"[4].

Jeżeli przyjrzymy się bliżej wprowadzeniu napisanemu przez Kijowskiego, od razu dostrzeżemy nietypowość uzasadnienia publikacji książki, w którym nie eksponuje się jej walorów. W wypowiedzi autotematycznej krytyk traktuje własny zbiór jako przypadek egzemplaryczny dla spuścizny formacji piszących w okresie socrealizmu, lokuje swoje teksty w ich szeregu. Co ciekawe, Kijowskim nie powoduje wyłącznie intencja rozliczania pisarzy lub

[3] Dariusz Skórczewski, *Aby rozpoznać siebie. Rzecz o Andrzeju Kijowskim – krytyku literackim i publicyście*, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1996, s. 5.

[4] Andrzej Kijowski, *Różowe i czarne,* Wydawnictwo Literackie, Kraków 1957, s. 5-6. Wszystkie cytowane fragmenty tej książki przywołuję według tego wydania. Krótsze wypisy lokalizuję w tekście głównym artykułu oznaczając symbolem Ric, w nawiasie podaję numery stron. Ze względu na dużą liczbę odwołań w artykule do pism Andrzeja Kijowskiego dla wygody czytelnika dłuższe, kluczowe cytaty opatruję przypisami, w których podaję tytuły recenzji i szkiców oraz książek, w jakich były przedrukowane.

innych recenzentów z ich chybionych sądów i popełnionych pomyłek. Jak wskazuje na to wstęp, stanowiący metatekstową ramę zbioru, obiektem krytycznego spojrzenia stają się także własne recenzje, artykuły, felietony, polemiki. Celem publikacji – jak stwierdza autor – jest potrzeba nazwania i uporządkowania doświadczeń, sporządzenie rachunku zysków i strat. Książka ma pomóc nie tylko jej twórcy, ale i innym w uporaniu się z gniewem, jaki wywołuje w nich lektura ich własnych tekstów. W słowie wstępnym czytelny jest emocjonalny stosunek Kijowskiego do napisanych przez niego recenzji i szkiców. To konsekwencja konfrontacji z wpisanymi w nie treściami. Znamienne, że krytyk, podsumowując okres socrealizmu, w którym część z nich powstała, ujmuje go jako – zabrzmi to jak oksymoron – sześcioletnią epokę:

„Być może, iż sześciolecie to niewiele będzie znaczyło dla historyka literatury. Dla mnie, dla nas, dla mojego pokolenia znaczy ono bardzo dużo. W ciągu sześciu lat przeżyliśmy jeden cykl kulturowy, skrócony niezmiernie i przez to niezmiernie intensywny. [...] przeżyliśmy okres burzliwej naiwności, przeżyliśmy okres burzliwej 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. Zapewne nasza generacja więcej przeżyła, niż utrwaliła”[5].

Kijowski pisze wprawdzie o oczyszczaniu przedpola, rodzeniu się postaw znów naiwnych, znów młodych, jednak opatrzenie słowa „gniew” epitetami „naiwny” i „młody” wskazuje na dystans do zachodzących w zbiorowości przemian, który z kolei sprzyja pojawieniu się wątpliwości, narodzinom postawy sceptycznej i zindywidualizowanego punktu widzenia na procesy dziejące się tu i teraz.

Przekazanie do druku książki, w związku z którą autor czuje gniew, niekoniecznie, jak sądzi Sławiński, musi być ucieczką od poczucia odpowiedzialności. Wydaje się, że taka decyzja jest jego zapowiedzią. Gniew u Kijowskiego wiąże się z poszerzeniem pola widzenia, jest skierowany nie tylko

[5] Andrzej Kijowski, *Różowe i czarne,* dz. cyt., s. 5.

na zewnątrz, lecz także do wewnątrz, objawia się poczuciem współwiny – co krytyk wyraża w sposób bezpośredni już na kartach *Różowego i czarnego*[6]. Staje się znakiem „rozszczelnienia" dawnych poglądów, dopuszczenia do głosu myśli, że może nie miało się racji, osłabieniem pewności, co do tego, że wypowiedziane tonem apodyktycznym sądy i postulaty były właściwe. Autor *Różowego i czarnego* nie upatruje źródła swoich pomyłek wyłącznie w okolicznościach zewnętrznych – czego najlepszym dowodem okazuje się właśnie słowo wstępne zbioru stanowiące jego metakrytyczną ramę – jakkolwiek ma świadomość, że stały się one udziałem całego pokolenia krytyków. W jednej z polemik zamieszczonej w drugiej części tomu Kijowski pisze ironicznie:

„Wszyscy byli złamani, albo oszukani. Coś w tym prawdy jest, zapewne. Nikt nie chce przyjąć współodpowiedzialności. Byłem kiedyś na otwartym zebraniu partyjnym, poświęconym dyskusji nad dokumentami opublikowanymi przez KC PZPR. Pewien członek partii twierdził, że czuje się winien wszystkiemu, co stało się w ciągu trzydziestu lat w ZSRR. To jednak przesada.

Więc jest, oczywiście, sporo racji w tym uchylaniu się od pełnej odpowiedzialności za bieg wypadków, który nie zależał przecież od takich czy innych postaw intelektualnych, ale od zupełnie czego innego. Niemniej rozumowanie naszej publicystyki literackiej przypomina czasem ojca nieślubnego dziecka, skarżącego się, że go uwiedziono. Że niby nie chciał, ale go złamano. No, nie tak całkiem. Są dowody"[7].

Pierwszą część zbioru zatytułowaną *Przeciw pozorom* określić by można hasłowo mianem „socrealizmu krytycznoliterackiego w pigułce". Zamieszczone tu teksty są świadectwem zaangażowania, a zarazem biegłości młodego recenzenta w posługiwaniu się chwytami retorycznymi „krytyki nowego typu"[8]

---

[6] Wątek ten powraca wielokrotnie w twórczości Kijowskiego. Za przykład niech posłuży fragment tekstu *Zapiski naiwnego* częściowo stylizowanego na kazanie-modlitwę do Naiwnego, dotyczący skutków zastosowania doktryny realizmu socjalistycznego w literaturze: „Krytyka publicystyczna zdołała narzucić literaturze współczesnej sztywną hierarchię tematów, zadań, emocji, natchnień. Mówię, bom smutny i sam pełen winy". Tegoż, *Zapiski naiwnego* [w:] Tegoż, *Miniatury krytyczne,* Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1961, s. 12.

[7] Tegoż, *Polemiki* [VII] [w:] Tegoż, *Różowe i czarne,* dz. cyt., s. 346.

[8] Zob. na ten temat: Janusz Sławiński, *Krytyka nowego typu* [w:] Tegoż, *Teksty i teksty,* dz. cyt., s. 160-188. Do jej cech konstytutywnych badacz zalicza: imperatyw jednogłosowości (skutkujący uniformizacją wypowiedzi krytycznoliterackiej w zakresie problematyki i stylu mówienia o niej), imperatyw wtórności (zgodnie z którym

(dominuje tu forma recenzji, w przeczytanych powieściach krytyk koncentruje się na tropieniu cech realizmu socjalistycznego[9], wypomina autorom „fałszywe wnioski wyciągnięte z teorii materializmu historycznego" (Ric, s. 44), to znów gani pisarzy za nie dość realistycznie ukazaną „kompromitację postawy apolitycznej" (Ric, s. 40), ocenia „słuszność koncepcji" powieści (Ric, s. 71), udziela rad, jak w jedyny możliwy sposób można w literaturze przekonująco „zdemaskować wroga" (Ric, s. 99).

Ale już w drugiej części tomu *Ceterum censeo* zaobserwować można znaczącą zmianę w poetyce wypowiedzi. Ograniczeniu ulega sztafaż (choć nie znika jeszcze zupełnie) nowomowy, gatunek recenzji ustępuje miejsca formie ewoluującej w stronę eseistyki, podmiot zbiorowy pojawia się coraz rzadziej, silniej wybrzmiewa będąca znakiem jednostkowych wyborów zindywidualizowana refleksja na tematy literackie, które ujęte zostają w sposób problemowy tak, że rozważania o literaturze stają się punktem wyjścia do określenia jej miejsca w kulturze, znaczenia w życiu społecznym, jawią się również jako przejawy myśli o charakterze egzystencjalnym. Zmianie ulega też kierunek lektury tekstu. Krytyk nie podchodzi już do czytania książek z gotowymi rozwiązaniami i sztywnymi postulatami, których realizacji żąda od pisarzy. Przeciwnie. Stara się wniknąć w materię tekstu, zidentyfikować to, co dla niego swoiste, a następnie usytuować w horyzoncie szerzej ujętej problematyki. To przewartościowanie ujawnia się także w planie metakrytycznym. W jednej z polemik Kijowski pisze:

---

krytycy musieli wzorować się na tekstach krytycznoliterackich powstających w Związku Radzieckim), imperatyw doktrynalności (krytyka miała realizować założenia „metody twórczej" określone ogólnikowo przez partyjnych dygnitarzy. Zob. też: Jerzy Smulski, *Krytyka literacka* [w:] *Słownik realizmu socjalistycznego*, pod red. Zdzisława Łapińskiego i Wojciecha Tomasika, Universitas, Kraków 2004, s. 112-114.

[9] W recenzji *Książka najbardziej współczesna* czytamy: „Typ konfliktu w książce Konwickiego nie ma już charakteru wyłącznie klasowego: jest to walka z przeżytkami, z ciążącym dziedzictwem kapitalistycznego społeczeństwa w świadomości mas pracujących, walka przebiegająca w łonie klasy robotniczej, między jej uświadomioną awangardą a biernymi masami. Jest to zatem typowy konflikt socjalistyczny – w warunkach budownictwa socjalistycznego". Andrzej Kijowski, *Książka najbardziej współczesna* [w:] Tegoż, *Różowe i czarne*, dz. cyt., s. 11.

„Nie można tworzyć *a priori* teorii kultury. Wszelka teoria kultury może dotyczyć tylko faktów dokonanych. Aprioryczna teoria kultury nie może być kryterium dzieła sztuki. Kryterium tym dla dzieła sztuki jest rzeczywistość”[10].

W *Ceterum censeo* oraz w *Polemikach* pojawiają się też jedne z najważniejszych wypowiedzi odwilżowych, jak choćby *Smutne dziecko, czyli o literaturze współczesnej, Nie napisany artykuł o nie napisanej książce*. Kijowski postrzega doświadczenie socrealizmu jako kwestię natury moralnej. Kluczowe staje się tu zagadnienie odpowiedzialności. Do tego, aby móc ją ponieść, konieczna okazuje się nie tylko rekonstrukcja obowiązującej w tamtym czasie koncepcji historii, lecz także rewizja nowego systemu uzasadnień służącego zarówno twórcom jak i politykom do racjonalizowania własnych postaw w czasie „sześcioletniej epoki”:

„Przyjęliśmy – pisze ironicznie i autoironicznie Kijowski – koncepcję chorej historii. Historia sobie szła, szła – szła sobie w dobrym kierunku, jak to historia, jak to historia zawsze w dobrym kierunku idzie – aż nagle zachorowała. Dlaczego zachorowała? Mamy poważne podejrzenia co do tego, że zły człowiek rzucił na nią urok. Zdemaskowaliśmy złego człowieka, więc historia wyzdrowiała i idzie sobie dalej, jak szła przedtem”[11].

Kijowski dostrzegał w tego typu rozumowaniu pierwiastki irracjonalizmu i marazmu, obnażał repetycję przesłanek, z jakich wyrastają odwilżowe rozrachunki. „Kto przygrywał – pytał krytyk – tym hipnotycznym pląsom – co to za Chochoł prowadził ów bal, którego nikt nie aprobował i w którym wszyscy brali udział?”[12].

Krytyk zwracał też uwagę na analogię sytuacji literackiej w stosunku do tej, jaka miała miejsce zaraz po wojnie. Wówczas jedyną propozycją artystyczną dla literatury był program „Kuźnicy”. Poza tym panowała ideowa pustka. Książki ukazujące się w latach 1945–1958 zostały w przeważającej większości napisane w czasie okupacji lub przed wojną. Mieliśmy zatem do czynienia nie tyle z twórczym ożywieniem pisarzy, ile ze wzmożeniem ruchu wydawniczego.

---

[10] Tegoż, *Polemiki* [*IV*] [w:] Tegoż, *Różowe i czarne*, dz. cyt., s. 332.
[11] Tamże, s. 345.
[12] Tegoż, *Smutne dziecko, czyli o literaturze współczesnej* [w:] Tegoż, *Różowe i czarne*, dz. cyt., s. 239.

Kijowski stawia tezę, ze „rewolucja kulturalna dokonała się w pustce ideologicznej”[13]. Wskazuje na podobieństwo sytuacji w czasach odwilży, dostrzega zredukowanie refleksji do „opłakiwania błędów schematyzmu”, podkreśla, że konsekwencjami rozczarowania pisarzy, którzy na skutek doświadczenia socrealizmu utracili „racjonalistyczne złudzenia” i wiarę w konieczny i rozumny charakter rzeczywistości, są: brak atrakcyjnych programów artystycznych i milczenie twórców.

W tekście *Nie napisany artykuł o nie napisanej książce* Kijowski dokonywał utożsamienia owoców wdrożenia programu „Kuźnicy”, który sam niedawno realizował, z pokłosiem literackim socrealizmu. Podkreślał wprawdzie zasługi czasopisma – traktował jako osiągnięcie stworzenie na jego łamach nowej szkoły krytyki – uważał jednak, że jej propozycje programowe kładły niedostateczny nacisk, a może nawet sytuowały się w sprzeczności z elementarnymi wyznacznikami tego, co stanowi o specyfice utworu artystycznego, nie sprzyjały rozwojowi osobowości twórczych, hamowały poszukiwania indywidualności stylu. Rzecz znamienna, że podsumowując dorobek krytyki literackiej, w której „system oceny utworu został włączony w system bezpieczeństwa publicznego”[14], Kijowski unikał eufemizmów (to jedna z cech charakterystycznych dla jego stylu pisania), nazywał rzeczy po imieniu oraz sytuował siebie w gronie współtwórców duchowej zatraty („nasze dusze to też temat dla literatury”[15]):

„Niżej podpisany – stwierdzał – dostrzegł u siebie i u innych krytyków nieomal pogardę dla artystycznego konkretu. Wyrazem tej pogardy był m.in. ów straszliwy, nie zrealizowany na szczęście pomysł zaplanowania utworu wyłącznie w oparciu o analizę rzeczywistości społecznej, z pominięciem współczynnika osobowości artysty oraz tych wszystkich, nie dających się obliczyć okoliczności, które mają wpływ na powstanie utworu i jego ostateczny kształt”[16].

---

[13] Tamże, s. 243.
[14] Tegoż, *Nie napisany artykuł o nie napisanej książce* [w:] Tegoż, *Różowe i czarne*, dz. cyt., s. 278.
[15] Tegoż, *Polemiki* [*VII*] [w:] Tegoż, *Różowe i czarne*, dz. cyt., s. 343.
[16] Tegoż, *Nie napisany artykuł o nie napisanej książce* [w:] Tegoż, *Różowe i czarne*, dz. cyt., s. 279.

Kijowski przestrzegał przed skutkami w taki sposób uprawianej krytyki. A były one dalekosiężne i zgubne. Konsekwencjami stosowania jednostronnej, niewrażliwej na jakości estetyczne i indywidualność stylu argumentacji okazały się: zahamowanie rozwoju wrażliwości artystycznej u czytelników oraz dewaluacja poczucia odrębności u pisarzy, którzy przestali traktować jako wartość to, co konstytuuje jednostkową wyobraźnię i umożliwia jej ekspresję. W ten sposób zarówno twórczość, jak i jej recepcja – nie tylko ta, która dokonuje się w obrębie krytyki literatury – zaczęły nosić znamiona procesu adaptacji, zatraceniu uległy natomiast oryginalny sposób widzenia i odczuwania. Wobec tak postawionej diagnozy Kijowski postulował przewartościowanie roli krytyka literackiego. Można by ująć rzecz metaforycznie i powiedzieć, że ma być on nie „rewizorem", ale „akuszerem" indywidualności:

„Myślę, że krytyka literacka musi pomóc pisarzom w poszukiwaniu utraconej dumy artystycznej – w odwrocie do twórczego egotyzmu"[17].

W ten sposób na kartach *Różowego i czarnego* w konsekwencji dostrzeżenia przez autora książki podmiotowego charakteru procesu twórczego rodzi się podmiot czynności krytycznoliterackich, a zarazem jedna z największych osobowości krytyki literackiej XX wieku.

Podmiot refleksyjny – podmiot samokrytyczny – podmiot w rozwoju

Kijowski sądził, że najpoważniejszą i najbardziej szkodliwą konsekwencją operacji, jakiej została poddana literatura czy szerzej kultura w epoce socrealizmu, było „rozbicie osoby ludzkiej"[18]. Uważał, że konsekwencje tego będą długofalowe i dlatego warto dyskutować o problemie, jakim jest moralny stan społeczeństwa zwłaszcza w momencie, kiedy pokolenie, które debiutowało w latach 1949–1956 zaczyna decydować o kształcie kultury polskiej. Dedal (pod takim pseudonimem pisywał) uważał za niezbędne

[17] Tamże.
[18] Tegoż, *Lektura i życie* [w:] Tegoż, *Kroniki Dedala*, Czytelnik, Warszawa 1986, s. 237.

poddanie oglądowi duchowego profilu tej formacji, która, kiedy wkraczała w życie literackie, musiała dokonać na sobie psychicznego gwałtu, bo przestrzeń możliwości, jaka była jej dana, ograniczała się do wyboru pomiędzy „skretynieniem, cynizmem a samozniszczeniem”[19]. Członkowie tego pokolenia (należał do niego również Kijowski), tyleż dotknięci socrealistycznym spustoszeniem (zagubieni i skrzywdzeni w „historycznym lesie”), ile będący jego współtwórcami, zdaniem krytyka, w większości wybrali cynizm. Diagnoza postawiona przez Kijowskiego, zapewne może budzić kontrowersje, bezkompromisowość użytych sformułowań okazać się dotkliwa, ale ów brak skłonności Dedala do tworzenia konsolacyjnych wyjaśnień, jawi się także jako akt odwagi, bo rozpoznanie to nie dotyczy wyłącznie „innych intelektualistów”, lecz także jego autora.

Lekcja socrealizmu skłoniła Kijowskiego do namysłu nad problemem zaangażowania w sztuce:

„Największą trudność budzi przyjęcie tego terminu w sztuce, wszak jest ona dziedziną, w której cnotą jest to, co w innych dziedzinach jest winą. Wszak jej regułą jest niewierność regułom, a jej porządkiem stwarzanie porządków wciąż nowych. Każde dzieło jest stwarzaniem świata od podstaw, każda metafora ustala nowe, nie znane czy nie dostrzegane dotąd związki rzeczy, każdy pomysł literacki jest wykroczeniem poza konwencję. Zatem – odpowie artysta – »zaangażowaniem« artysty jest wierność tej właśnie zasadzie, lojalność wobec sztuki, która ma własne prawo nadrzędne, a tym jest poszukiwanie, wybór, niepokój; ma ona własną etykę, etykę odwrotną, etykę niewiary, niekonsekwencji”[20].

Pomimo tego, że Kijowski dostrzegał socjologiczne uwarunkowania literatury, to, że powstaje ona w konkretnym miejscu, czasie i języku narodowym, bywa nośnikiem idei i treści światopoglądowych, sądził, iż pisarz nie powinien na wzór ideologa być zaangażowany w pełni nawet w sztukę. Musi być raczej „krytykiem zaangażowania” własnego i innych, pobudzać do refleksji

[19] Tamże.
[20] Tegoż, *Jeszcze o zaangażowaniu* [w:] Tegoż, *Arcydzieło nieznane,* Wydawnictwo Literackie, Warszawa 1964, s. 212-213.

Polaków na temat polskości, komunistów na temat komunizmu, skłaniać człowieka do zadawania pytań o własne człowieczeństwo.

Również rozumienie przez Kijowskiego zaangażowania w krytyce literackiej uległo daleko idącej transformacji. Na skutek doświadczenia socrealizmu w późniejszej twórczości ujmował je w kategoriach uwikłania w dialektykę wierności i zdrady czy, jak mawiał, „walki na trzy fronty”[21]. Krytyk pozostaje wierny literaturze wówczas, gdy wskazuje czytelnikom, badaczom czy szerzej społeczeństwu jej kulturowe znaczenie, zdolność wyprzedzania naukowych ustaleń, a jednocześnie zdradza ją, wytykając pisarzom niedoskonałość ich dzieł i brak precyzji w stosunku do nauki. *Potrójna rola zawodowego czytelnika* sprowadzała się zatem do aktywności apologetycznej, analitycznej (polegającej na opisywaniu praw rozwoju literatury, hierarchizowaniu jej osiągnięć oraz eksplikacji przemian, jakie zachodzą w jej obrębie) i krytycznej[22]. Szczególnie doniosła wydaje się ta pierwsza funkcja. Zdaniem Kijowskiego, krytyka literacka nie może być wyłącznie „aktem oskarżenia” literatury. Twórca *Arcydzieła nieznanego* dostrzegał też zachwianie proporcji w wartościowaniu tekstu literackiego, przerost rozważań o charakterze postulatywno-teroretycznym kosztem refleksji analitycznej, co wiązało się z ryzykiem przeoczenia w poszczególnych utworach tego, co dla nich swoiste i oryginalne, sprowadzeniem indywidualności do przeciętności. Podkreślał, że klasyfikacje historycznoliterackie, choć potrzebne, są tylko jednym z aspektów wielowymiarowej lektury dzieła, a taką właśnie postulował.

Doświadczenie socrealizmu sprzyjało też ugruntowaniu się charakterystycznego dla Andrzeja Kijowskiego przekonania, że nie istnieją „magiczne kryteria”[23], to znaczy uniwersalne probierze oceny tekstu literackiego. Nie oznaczało to jednak, że twórca *Kronik Dedala* sądził, iż taki stan rzeczy zwalnia krytyka od argumentacji własnych stwierdzeń. Przeciwnie,

---

[21] Tegoż, *Między nami filistrami* [w:] Tegoż, *Miniatury krytyczne,* dz. cyt. s. 84-85.
[22]Tegoż, *Zbawiciele* [w:] Tegoż, *Miniatury krytyczne,* dz. cyt., s. 87.
[23] Tegoż, *O krytyce dobrej i złej* [w:] Tegoż, *Kroniki Dedala,* dz. cyt., s. 6.

dla Kijowskiego, krytyk właśnie dlatego, że jest skazany na wydawanie błędnych sądów, nie posiada trwałej dyspozycji do trafnego wartościowania utworu, ferowania „nieomylnych wyroków”[24], powinien przede wszystkim wytłumaczyć się w recenzji ze sposobu, w jaki czyta tekst literacki[25]. Podstawowym zadaniem recenzenta jest bowiem nie tyle aktywność rewizorska, ile obowiązek „wzbogacania ogólnej [...] wiedzy o wyobraźni ludzkiej oraz ogólnej teorii porozumienia”[26]. Takie ujęcie roli krytyka zobowiązywało go po pierwsze do ustawicznego samorozwoju, czyniło z niego partnera dla pisarzy w dialogu o kulturze, po drugie dowartościowywało literaturę poprzez dostrzeżenie w niej istotnego, podlegającego artystycznemu ukształtowaniu nośnika wiedzy o człowieku we wszystkich aspektach jego egzystencji, po trzecie zaś stawało się punktem wyjścia do namysłu nad kategoriami, za pośrednictwem których krytyk wypowiada swój sąd, a to sprzyjało z kolei uczynieniu przedmiotem refleksji nie tylko literatury, lecz także krytycznoliterackich praktyk dyskursywnych.

„Do czego tedy krytykowi filozofia – pytał Kijowski – do czego wiedza o kulturze, do czego mu ideologia, do czego mu związek ze społeczeństwem? Otóż do tego przede

---

[24] Tamże, s. 6.

[25] Za jedno z najbardziej wątpliwych kryteriów Kijowski uznawał kryterium gustu. Określał je mianem „dyspozycji biernej, zdeterminowanej”, która nie ma nic wspólnego ze świadomym wyborem lub kreowaniem wartości w kulturze. Powoływanie się na kwestię gustu w ocenie tekstów literackich wymaga, zdaniem autora *Miniatur krytycznych,* najmniejszego wysiłku. Za znacznie bardziej miarodajne i przydatne w procesie wartościowania utworów Kijowski uważał kryteria poznawcze. Jedyne, czemu z założenia nie odmawiał obiektywnej wartości to istnienie i znaczenie literatury jako artefaktu kulturowego. Tegoż, *Gust* [w:] Tegoż, *Miniatury krytyczne,* dz. cyt., s. 20. Pisał też: „Wydaje mi się, że istnieje, że powinno istnieć w krytyce literackiej pewne podstawowe przeświadczenie, trwałe i obiektywne, przeświadczenie o charakterze dogmatu czy wrodzonego »pozytywnego« prawa. Przeświadczenie o tym, że literatura jest taka, jaka musi być, a więc najlepsza, jaka może być, jedyna, a więc obiektywnie dobra”. Krytyce podlegać mogą zatem poszczególne teksty literackie, ale nie literatura jako taka. Tegoż, *Zbawiciele* [w:] Tegoż, *Miniatury krytyczne,* dz. cyt., s. 87. Ponieważ Kijowski był zdania, że osobiste upodobania nie mogą stanowić podstawy do oceny tekstu literackiego, sam, jak stwierdzał, stosował najczęściej względne i zmienne kryterium historyczne, ujmował utwór jako „wypadkową indywidualnego talentu oraz okoliczności historycznych”, a doskonałość dzieła określał mianem „stosunku do aktualnych możliwości literackich”. Tegoż, *Chwila szczerości* [w:] Tegoż, *Miniatury krytyczne,* dz. cyt., s. 60-6. Autorowi *Miniatur krytycznych* najbliższe było przekonanie, że zespół kryteriów zastosowanych do wartościowania utworów literackich musi być elastyczny i dostosowany do ich specyfiki, czemu dawał wyraz w stwierdzeniu: „każda literatura stwarza kryteria dla siebie samej, przypisywanie ich sobie przez krytykę jest aktem uzurpatorskim, absolutyzowanie ich, przenoszenie poprzez granice zmian literackich jest czynem przeciwko historii”. Tegoż, *Sztuka wabienia pisarzy* [w:] Tegoż, *Miniatury krytyczne,* dz. cyt., s. 105.

[26] Tegoż, *O krytyce dobrej i złej* [w:] Tegoż, *Kroniki Dedala,* dz. cyt., s. 6.

wszystkim, aby był pełnym człowiekiem i jako pełny, społeczny, myślący człowiek reagował na literaturę. Określona filozofia potrzebna mu na to, by na literaturę reagował jak określony człowiek, i na to, aby swój sposób rozumienia utworu literackiego wyłożył w określonym, społecznie i filozoficznie artykułowanym języku, a nie impresyjnym, wewnętrznym bełkotem”[27].

Zdaniem Kijowskiego, metodologię krytyki literackiej należy traktować jako teorię jej języka, zbiór kategorii, przy użyciu których krytyk wypowiada swoje opinie, nie zaś zestaw raz na zawsze określonych kryteriów wartościowania. I właśnie trafność kategorii zastosowanych do oceny tekstów może podlegać weryfikacji. Natomiast same kryteria – muszą być ciągle wynajdywane. Wymaga tego pojawienie się nowych problemów estetycznych, „z nową literaturą rodzi się nowa krytyka”[28].

Dedal jako krytyk podążał konsekwentnie właśnie tą drogą. Bardzo wcześnie, bo już w drugiej połowie lat pięćdziesiątych forma recenzji stała się zbyt mało pojemna dla jego refleksji o literaturze. Zaczął pisać eseje, w których manifestowała się przede wszystkim olbrzymia erudycja krytyka-czytelnika, znajomość literatury obcej, wiedza z zakresu różnych dyscyplin między innymi filozofii, psychologii, socjologii, historii. W dyskursie Kijowskiego wyraźna stała się umiejętność ich głębokiego sproblematyzowania oraz zdolność dostrzeżenia korespondencji problematyk[29], które odnaleźć można na kartach

[27] Tamże, s. 7.

[28] Tamże, s. 11. Wydaje się, że w stwierdzeniach Kijowskiego, w których deklarował, że nie potrafi sformułować własnego programu krytycznoliterackiego brzmi nutka kokieterii, bo na podstawie lektury dorobku tego autora można bez większego ryzyka postawić i uargumentować tezę, że twórca *Miniatur krytycznych* był jednym z najbardziej samoświadomych krytyków literatury polskiej XX wieku. Z pewnością jednak na skutek przemyślenia doświadczenia budowy realizmu socjalistycznego w krytyce i własnego w tym udziału, stronił konsekwentnie od formułowania sądów o charakterze doktrynalnym. Jednym ze świadectw takiej postawy może być następująca wypowiedź: „Pisuję na ogół o konkretnych utworach, myślę, że do programu dochodzi się po latach, że winien on być konkluzją, nie zaś założeniem, rezultatem, nie punktem wyjścia. Nie uważam się za wychowawcę czytelnika i nie czuję się zobowiązany do ustawicznego popędzania go przestrogami i manifestami. Sam jestem czytelnikiem, niczym więcej”. Tegoż, *Między nami filistrami* [w:] Tegoż, *Miniatury krytyczne,* dz. cyt., s. 82.

[29] Innym niewątpliwym walorem myśli krytycznoliterackiej Andrzeja Kijowskiego jest umiejętność syntetycznego spojrzenia na zjawiska literackie. Pomimo tego, iż autor *Miniatur krytycznych* miał świadomość, że krytyk zawsze należy do współczesnych i nie została mu dana możliwość obiektywnego oglądu literatury oraz wypowiadania na jej temat uniwersalnych sądów, był przekonany, że humanistyka ze względu na własną specyfikę jako dyscypliny z co najmniej dwóch powodów nie powinna stronić od przedwczesnych syntez. Syntezy te, po pierwsze, odgrywają niebagatelną rolę w procesie porządkowania zjawisk literackich, po drugie zaś przyspieszają ich rozwój. Kijowski sformułował też pogląd, zgodnie z którym zarówno w literaturze, jak i w

dzieł literackich i naukowych. Wysoki poziom wiedzy krytyka sprzyjał po pierwsze przeniesieniu kategorii na przykład filozoficznych do dyskursu o literaturze (ze względu na wspólny dla nich, pomimo różnorodności języków, obszar zainteresowań), po drugie zaś owocował maksymalnym, jak się zdaje, zawyżeniem kryteriów oceny tekstów literackich. Wymownym tego przykładem może być choćby opublikowany na łamach „Twórczości" w 1957 roku esej *Diabli nadali, czyli o nowej powieści Andrzejewskiego.*

„Najsilniejszym doświadczeniem – pisał Kijowski – intelektualistów naszej doby jest zetknięcie z ustrojem opartym na sile i autorytecie. Państwo, które wykonuje swą władzę przy pomocy ideologii i którego celem jest osiągnięcie władzy absolutnej nad każdą zbiorową i indywidualną czynnością człowieka, nad każdą myślą i każdym odruchem, budzi skojarzenia ze strukturą średniowiecznego Kościoła[30].

Stwierdzenie to było dla krytyka punktem wyjścia do określenia i usytuowania tematyki dzieła Andrzejewskiego w kontekście europejskiej spuścizny literackiej, w której pojawiała się analogia między współczesnymi totalizmami a strukturą średniowiecznego kościoła oraz w kontekście myśli filozoficznej podejmującej problematykę władzy i wolności. Przedmiotem odniesienia dla interpretacji i oceny powieści Andrzejewskiego stały się zatem: dramaty i myśl historiozoficzna Zygmunta Krasińskiego, *Bracia Karamazow* i *Biesy* Fiodora Dostojewskiego, twórczość Lwa Tołstoja, *Czarodziejska góra* Tomasza Manna, diagnozy formułowane na kartach dzieł Franza Kafki, systemy filozofów niemieckiego klasycznego idealizmu: Johanna Gottlieba Fichtego i Georga Wilhelma Friedricha Hegla oraz poglądy Karola Marksa. Na tak zarysowanym tle powieść Andrzejewskiego, jak stwierdza Kijowski, jawi się jako powrót do wspomnianej problematyki, jednak autor *Ciemności kryją ziemię* sili się na jej rozwinięcie, wykorzystuje jedynie znaną z literatury europejskiej analogię, ale nie udaje mu się za jej pośrednictwem w sposób głęboki uchwycić

humanistyce „nie istnieje rozdział na stadium eksperymentu i stadium pewności", a co za tym idzie „ryzyko jest cnotą humanisty". Tegoż, *Drugie dwudziestolecie* [w:] Tegoż, *Miniatury krytyczne,* dz. cyt., s. 74-75.

[30]Tegoż, *Diabli nadali, czyli o nowej powieści Andrzejewskiego* [w:] Tegoż, *Granice literatury. Wybór szkiców krytycznych i historycznych,* t. 1, Biblioteka „Więzi", Warszawa 1991, s. 68.

swoistości współczesnego doświadczenia totalizmu[31]. Natomiast w szkicu *Kiedy się wywyższa, poniżam go* krytyk nie zawahał się postawić pytania, które rzuca światło między innymi na kryteria zastosowane do oceny powieści Andrzejewskiego: „A literatura polska? Co daje światu? Co bierze od świata? Jakie jest jej wtajemniczenie, bez którego nie można do niej wkroczyć?”[32]. Trudno o większe oczekiwania w stosunku do literatury, wyższą poprzeczkę dla pisarzy.

---

[31] Warto w tym miejscu zaznaczyć, że Kijowski (stwierdzając, że Andrzejewski nie kontynuuje w sposób twórczy dziewiętnastowiecznego literackiego dialogu o wolności), nie szczędzi autorowi cierpkich słów: „Jest to [...] przeniesienie tych samych argumentów za wolnością i przeciw niej, bez uwzględnienia jednej zasadniczej różnicy między sytuacją historyczną ówczesną i dzisiejszą: różnica ta jest podobna do tej, jaka w pierwszej połowie XIX wieku była między niemieckimi filozofami a polskimi poetami – pierwsi mogli wybierać teoretycznie, drudzy mieli do czynienia z historycznym faktem, który przyszło im wypowiedzieć. Dziś także dla intelektualisty nie ma teoretycznego wyboru: przewrotność intelektualna inkwizytorów nie zafrapuje już dziś nikogo, ich sofistyka jest zupełnie obojętna. Mechanizm państwa bożego jest dziś znany każdej kucharce”. Tamże, s. 71. Wskazana wtórność, nie jest, zdaniem Kijowskiego, jedynie przypadłością powieści Andrzejewskiego. Przydarza się również francuskim dwudziestowiecznym prozaikom i dramatopisarzom, czego przykładami *Kłamstwo polityczne* Vercorsa i *Skowronek* Anouilha. Krytyk-eseista zwraca uwagę na powtarzalność motywów i typowość ich ujęcia na kartach *Ciemności kryją ziemię,* nie kryje rozczarowania skłonnością pisarza do uzasadniania kwestii obecności zła w myśli filozoficznej i historii w sposób metafizyczny (stąd tytułowa fraza szkicu Kijowskiego „diabli nadali”), wyjaśniania problemu władzy i zniewolenia jednostki za pośrednictwem „abstrakcyjnej idei moralnej”. Tamże, s. 73. Przedmiotem krytyki staje się także konwencjonalna konstrukcja postaci literackich pozbawiona zarówno planu psychologicznego, jak i ideowego. Jej typowość idzie w parze z konwencjonalnością języka, potencjalna głębia powieściowej diagnozy ustępuje miejsca fasadowej stylizacji. Kijowski konkluduje: „[P]owieść Andrzejewskiego, wydrążona z psychologii, wydrążona z historycznego konkretu, wydrążona z doktrynalnej ścisłości, zbudowana tylko z cienkich ogólników moralnych, odnoszących się do działania w ogóle i do myślenia w ogóle, brzmi pustką. Prowadzi do dwóch wniosków, z których jeden ma wartość doraźną, a drugi jest bardzo nieskomplikowanym morałem historiozoficznym. Wniosek pierwszy to ten, że system stwarza ludzi systemu. Prawda, lecz nie stwierdzenie tego jest ciekawe, ale opis – opis psychologiczno-historyczny, ten, od którego autor się uchyla, skoro rzecz swą umieszcza w rzeczywistości pozahistorycznej, konwencjonalnej. A drugi wniosek drugi to ten, że diabli nadali jabłko, że walka o idee gubi ludzi. Ba!... To będziemy zgubieni”. Tamże, s. 77.

[32] Tegoż, *Kiedy się wywyższa, poniżam go* [w:] Tegoż, *Miniatury krytyczne,* dz. cyt., s. 58. Wydaje się, że krytyk, pomimo tego, że surowo oceniał efekty wysiłków twórczych Jerzego Andrzejewskiego, znakomicie rozumiał, na czym polega specyfika jego talentu. W tekście *Chwila szczerości* Kijowski wyjaśniał czytelnikom swój stosunek do twórczości pisarza. Deklarował, że zawsze będzie programowo domagał się od niego nowej powieści, pomimo świadomości, że powieść jest gatunkiem, w którym autor *Ciemności kryją ziemię* nie potrafi odkryć się i wyrazić wprost, dlatego też kiedy wychodzi spod jego pióra, staje się od razu kostiumem, fasadą, maską. Kijowski był zdania, że skomplikowana duchowość Andrzejewskiego przerasta tę formę, nie mieści się w niej. Podkreślał, że właściwsza, mniej ograniczająca ekspresję byłaby dla twórcy *Ładu serca* diarystyka. Diagnozy krytyka znalazły swoje potwierdzenie w wydanej później *Miazdze,* gdzie Andrzejewski zdecydował się między innymi na eksperyment właśnie z formą dziennika. Tegoż, *Chwila szczerości* [w:] Tegoż, *Miniatury krytyczne,* dz. cyt., s. 63. Krytyk przestrzegał jednak przed lekceważeniem literatury polskiej, samokrytycznie dostrzegał niebezpieczeństwa, jakie niesie ze sobą taki styl recenzowania: „Kiepski pisarz jest u nas zupełnie bezkarny. Natomiast pisarz wyróżniający się jest u nas karany za talent. Piszą o nim wszyscy krytycy starając się udowodnić mu, że jest gorszy od wielu pisarzy zagranicznych. […] Nie mówimy natomiast [o jego utworach – Ż.N.] od ilu książek są lepsze, o ile wyrastają ponad krajową produkcję”. Tegoż, *Zbawiciele* [w:] Tegoż, *Miniatury krytyczne,* dz. cyt., s. 89-90.

Podmiot etyczny – podmiot odpowiedzialny – podmiot w dialogu

Stawianiu przez Kijowskiego śmiałych wyzwań przed literaturą polską sprzyjało jego rozumienie krytyki literackiej jako „spotkania dwóch indywidualności (krytyka i twórcy) wobec indywidualności trzeciej (czytelnika)”[33]. Zdaniem Dedala miało ono charakter etyczny i wiązało się z odpowiedzialnością krytyka i twórcy wobec odbiorców tekstów kultury i kultury samej. Na tle tak sformułowanych postulatów nie dziwi więc, że Kijowski nie wahał się na przykład przed wskazywaniem mielizn intelektualnych w systemie filozoficznym Brzozowskiego[34], nie bał się polemik z filozofami (na przykład z Leszkiem Kołakowskim[35]). W felietonach i esejach zajmował się między innymi deskrypcją procesu „dojrzewania ludzkości do nowych szaleństw[36]”, piętnował stereotypy narodowe, jednogłosową, nacjonalistyczną wizję historii, uważał, że nie można jej pisać w pierwszej osobie liczby mnogiej, o ile nie ma się intencji wykreowania kolejnego mitu[37], a przy okazji entuzjastycznej recenzji książki Władysława Bartoszewskiego *1859 dni Warszawy* definiował podstawowe mechanizmy terroru (ograniczanie społeczeństwu dostępu do informacji lub manipulacja ich znaczeniem, spłycanie przeżyć, odwoływanie się do negatywnych skłonności człowieka, utwierdzanie go w intelektualnym lenistwie, podtrzymywanie naturalnej skłonności do ignorancji, paraliżowanie ciekawości, blokowanie solidarności, niweczenie pamięci, przekraczanie granic widzialności – człowiek sterroryzowany, żyje stara się żyć, jakby nic się nie stało), podkreślał znaczenie współczesnej refleksji nad nim czy szerzej nad historią, przypominał, co jest celem i stawką tych rozważań:

„Prawdziwym, głębokim celem historii jest podtrzymywanie ludzkiej świadomości ponad czasem, który ma nad nami władzę podobną do despotycznych systemów, zmazuje ślady zbrodni, ogranicza pole naszego widzenia, zrywa nasze związki z cierpiącymi inaczej,

[33] Tegoż, *Jeszcze o arcydziele – jak je rozpoznaję i jak je rozumiem* [w:] *Kroniki Dedala,* dz. cyt., s. 32.
[34] Tegoż, *Nasz Doktor Faustus* [w:] *Kroniki Dedala,* dz. cyt., s. 39.
[35] Tegoż, *Racjonalizm i aberracjonizm* [w:] Tegoż, *Granice literatury,* dz. cyt., s. 93–101.
[36]Tegoż, *Vivere in pace* [w:] Tegoż, *Kroniki Dedala,* dz. cyt., s. 154.
[37] Tegoż, *Historia z morałem*[w:] Tegoż, *Kroniki Dedala,* dz. cyt., s. 155.

gdzie indziej i kiedy indziej. Tylko wyobraźnia zdolna jest przezwyciężyć terror czasu. Tylko historia wyobrażona jest prawdziwa, a poezja, a literatura jest najprawdziwszą historią ze wszystkich. Tylko ona opowiada prawdę. Ale po to, żeby ją opowiadać, musi ją znać[38]".

Czym była prawda dla Kijowskiego? Krytyk wiązał twórczość zarówno literacką, jak i naukową z koncepcją prawdy rozumianej jako manifestacja wolności, a zarazem akt etyczny[39]. Podkreślał, że w procesie uznania jakiejś tezy za prawdę lub odrzucenia jako nieprawdziwej jej struktura logiczna lub metafizyczna nie mają żadnego znaczenia. Krytyk ujmował prawdę jako uwikłaną w szereg zależności od innych prawd będących częścią tego samego systemu myślowego. Podkreślał, że człowiek ma prawo do prawdy osobiście wybranej, oraz obowiązek jej indywidualnego wyboru. Ten wybór, na przykład w nauce, jeśli wiąże się z odrzuceniem określonego twierdzenia (z wyjątkiem przypadków, w których chodzi o błędy formalne), wymaga odwagi, czasem może i musi objawić się jako akt nieposłuszeństwa raz wobec doktryny szerszej, innym razem wobec instytucji, gdzie obowiązuje określony system prawd. Kijowski podkreślał, że prawda obiektywna istnieje jedynie jako przedmiot zainteresowań logiki i metafizyki. Natomiast w nauce i sztuce prawda jawi się jako obiekt wiary – ufności albo przymusu.

Diagnozował z niepokojem wśród zawodowych intelektualistów zanik wiary w istnienie książek istotnych[40], czego konsekwencją mogła okazać się utrata zainteresowania refleksją nad tym, co dla intelektualistów ważne i prawdziwe. Sam cenił takie lektury, które były zdolne „wzbogacić go i odmienić", odsłonić istotę duchowego momentu współczesności, jak pisał lektura to „my-w-kontakcie-z-dziełem", „my-angażujący-się-w-dzieło[41]", sądził, że determinantą dynamiki samorozwoju, jaki może płynąć z czytania, jest nie tylko kontakt z arcydziełami literatury wywołującymi zachwyt, lecz także złość

[38]Tegoż, *Najnowsze wiadomości sprzed trzydziestu i więcej lat* [w:] Tegoż, *Kroniki Dedala,* dz. cyt., s. 169-170.
[39] Krytyk dał temu wyraz w szkicu *Prawda i organizm* poświęconym książce Adama Zagajewskiego *Ciepło, zimno.* Tegoż, *Prawda i organizm* [w:] Tegoż, *Kroniki Dedala,* dz. cyt., s. 194-197.
[40] Tegoż, *Lektury* [w:] *Kroniki Dedala,* dz. cyt., s. 73.
[41] Tegoż, *Polna 32 znowu płonie* [w:] *Kroniki Dedala* dz. cyt., s. 106.

będąca reakcją na obcowanie z niedoskonałością. Doświadczenie literatury (rozumianej bardzo szeroko) miało dla krytyka charakter wielowymiarowy: literatura zdolna była w przeświadczeniu Kijowskiego zapobiegać „duchowej bezdomności”[42], wyprzedzać naukę, poszerzać przestrzeń rozumienia innych światów, zmieniać człowieka, wzbogacać go intelektualnie i emocjonalnie.

Sądził, że krytyk doświadcza literatury nie tylko dla siebie, lecz także dla czytelnika. Podkreślał, że prawdziwym adresatem literatury i krytyki z ich zdolnością apelowania do sfer intelektu, uczuć i wartości nie jest „czytelnik masowy”. Mianem tym określał odbiorcę zmuszonego do lektury lub decydującego się na nią z powodów towarzysko-społecznych. Nie oznacza to jednak, że literatura i krytyka mają lekceważyć „czytelnika masowego”. Przeciwnie, autor *Różowego i czarnego* był zdania, że w każdym „czytelniku masowym” tkwi potencjalny „czytelnik autentyczny”, zdolny do niezależnego odbioru literatury. W konsekwencji Kijowski zupełnie zrezygnował z pojęcia „czytelnika masowego”, ponieważ doszedł do wniosku, że człowiek albo decyduje się z własnej woli na pogłębioną lekturę, przeżywa zachwyt jej fenomenem, czuje wobec niego bezsilność i staje się wreszcie „czytelnikiem autentycznym” albo przestaje zaglądać do książek.

Jako przenikliwy diagnosta zjawisk zachodzących w obrębie komunikacji literackiej – opisywał przemiany, jakie dokonały się w tej sferze w okresie narodzin „Solidarności”. Krytyk zwracał uwagę na to, że od 1945 roku ze względu na centralizację ruchu wydawniczego głównym odbiorcą, adresatem, do którego i dla którego twórcy pisali literaturę było państwo (a ściślej jego urzędnicy i redaktorzy). W tę współzależność uwikłani byli również twórcy przeciwstawiający się jego ideologicznym założeniom, byli uwikłani, bo pisali „przeciw”. Sprzyjało to wykształceniu się szczególnego typu odbiorcy –

[42] W latach osiemdziesiątych Kijowski dowartościowywał kulturową rolę prowincji, przestrzegał przed protekcjonalnym traktowaniem artystycznego życia, które tam pulsuje, lekceważeniem lub niszczeniem osobności jej kulturowych światów, co sprzyja, zdaniem krytyka, szerzeniu się „duchowej bezdomności”. Tegoż, *Centrum i reszta* [w:] Tegoż, *Kroniki Dedala,* dz. cyt., s. 239-245.

czytelnika „biernego gapia”[43]. W międzyczasie na skutek pojawienia się środków masowego przekazu, stopniowo malało znaczenie tekstów literackich w budowaniu PRL-owskiej propagandy, ponieważ ich rolę przejęła telewizja, państwo okazywało im coraz mniejsze zainteresowanie, czego dowodem spadek nakładów na literaturę, aż wreszcie po trzydziestu pięciu latach jej sytuacja objawiła się jako radykalnie przewartościowana – adresatem literatury stał się odbiorca społeczny, młody, nieprzyzwyczajony do literatury państwowej, zainteresowany lekturą utworów będących świadectwem poszukiwania nowych tematów i form ekspresji. Kijowski przewidywał też pojawienie się wolnego rynku książki. W formułowaniu tych diagnoz autorowi *Kronik Dedala* nie towarzyszyły obawy, wierzył w rolę krytyki literackiej, ufnie podkreślał jej znaczenie w kształtowaniu społecznego zainteresowania literaturą, uważał, że krytyka powinna projektować swoje cele w sposób maksymalistyczny, a pisarze poddać się ocenie i sprawdzić, ile okażą się warci w zmienionych warunkach, co będą znaczyć jako podmiot w społecznym dialogu.

Nie tylko w latach osiemdziesiątych, ale znacznie wcześniej Kijowski postulował „dialog z młodością”. Ujmując życie literackie jako zjawisko socjologiczne, obnażał mechanizmy nim rządzące. Odważnie doceniał wartość obecności młodych w kulturze, afirmował ferment, jaki zdolna jest wzbudzić w środowisku starszych, bardziej doświadczonych, doceniał jej napór zapobiegający inercji i uwiądowi twórczych ambicji tych, których dorobek jest niewątpliwy. Pisał:

„Powinni być wśród nas, starych, deptać nam po piętach, roztrącać łokciami, obrażać nas, szydzić z nas, albo wielbić, jeżeli na to kto z nas zasłuży. Powinni wzbudzać nasz gniew, albo nasz podziw. Tymczasem nie widzimy się nawzajem, jak dwa różne gatunki ryb, które przepływają przez siebie stadami całymi, nie wiedząc wzajemnie o swym istnieniu”[44].

[43] Tegoż, *A literatura?* [w:] Tegoż, *Kroniki Dedala,* dz. cyt., s. 231.
[44] Tegoż, *Oda do młodości* [w:] Tegoż, *Kroniki Dedala,* dz. cyt., s. 216.

Sens postulatów, które formułował, odsłania się w pełni, jeśli usytuuje się je – tak jak robił to Kijowski – w perspektywie historycznej, popatrzy na kulturę jako proces o charakterze holistycznym, w którym napięcia, jakie tworzą się pomiędzy pokoleniami, wymiana, jaka zachodzi między nimi, okazują się warunkami możliwości dynamicznego rozwoju tej kultury. Nie dziwi zatem, że Kijowski był życzliwy dla debiutantów, co nie przeszkadzało mu w formułowaniu surowych sądów na temat ich książek. Uważał jednak, że krytyka winna jest początkującym pisarzom najżywsze zainteresowanie, ponieważ to oni najwięcej uwagi poświęcają literaturze, bo właśnie w niej decyduje się ich los[45].

W pisaniu Kijowskiego o wymianie pokoleń w kulturze manifestowało się wielkie otwarcie, afirmacja dialogu, natomiast w refleksji na temat mechanizmów życia literackiego wyraziście zaznaczały się potrzeba autonomii, pragnienie pozostawania na uboczu. Ów dystans sprzyjał formułowaniu przenikliwych diagnoz. Choć uznawał funkcjonowanie środowiska literackiego za warunek możliwości zaistnienia literatury w społecznym obiegu, nie wahał się mówić wprost o panującej tam nienawiści, rywalizacji, zazdrości. Popularność w środowisku nie była dla Kijowskiego miarodajnym kryterium oceny czyjegoś dorobku. Przestrzegał pisarzy przed zachłyśnięciem się literackimi werdyktami wydawanymi przez kolegów po fachu, uważał, że ci twórcy, którzy nie odczuwają środowiska literackiego jako ograniczenia, sycą się „pozornymi triumfami", są „ułożeni na fikcyjnym szczeblu fikcyjnej drabiny"[46]. Myśleniu tego krytyka o środowisku literackim towarzyszyły zawsze ambiwalentne uczucia. Z jednej strony nienawidził jego mechanizmów, przyznawał się szczerze do tego, że, choć stara się być osobny, sam im podlega[47], zarzucał pisarzom megalomanię, dziecięcą potrzebę koncentrowania

[45] Tegoż, *W stronę debiutów* [w:] Tegoż, *Arcydzieło nieznane,* dz. cyt., s. 155-159.
[46] Tegoż, *Środowisko, czyli nienawiść* [w:] Tegoż, *Miniatury krytyczne,* dz. cyt., s. 212.
[47] Kijowski stwierdzał na przykład: „Książka Artura Sandauera (*Bez taryfy ulgowej*) nie podoba się nikomu. Ale nie każdemu nie podoba się ona w ten sam sposób i z tego samego powodu. Jednym nie podoba się dlatego, że

na sobie uwagi, obnażał ich iluzoryczne przekonania o własnej odrębności i niezależności, ośmieszał budowanie poczucia elitarności dzięki użyciu nic nieznaczącej kategorii gustu, postulował stworzenie dla nielicznych artystów prawdziwie autonomicznych rezerwatu (traktował ich bowiem jak ginący gatunek stworzeń), uważał życie literackie ujęte w perspektywie założeń i celów jego twórców za sferę zafałszowań, kompromisów, straconych szans, z drugiej zaś pamiętał o tym, że jest ono częścią kultury, która wprzęgnięta w tryby historycznej zawieruchy godna jest najwyższego szacunku i miłości, ponieważ to właśnie w tej kulturze spełnia się egzystencja artysty, toczy się przejmujący dialog człowieka z losem.

Podmiot metakrytyczny
(podmiot przeklęty – podmiot naiwny – podmiot filozofujący)

Kijowski, definiując zadania krytyki literackiej, pisał, że krytyk musi przemyśleć swoje zadania w stosunku do historii literatury współczesnej[48] (dane zostały mu trzy role – jej biografa, socjologa i korepetytora) oraz własny stosunek krytyka do czytelnika. Powątpiewając w bezinteresowność lektury, Kijowski dowartościowywał tego ostatniego, stwierdzając, że jest on uosobieniem zarówno krytyka, jak i twórcy w tym znaczeniu, że każdy czytelnik to potencjalny pisarz, który po pierwsze ocenia, a po drugie doświadcza przeżycia artystycznego na przykład w postaci uczucia zazdrości. Natomiast krytyka sytuował w gronie twórców przeklętych, skazanych na niespełnienie twórcze:

„[P]oeta jest tym, który osiągnął szczęście wyrazu, krytyk jest tym, który bełkocze, poeta jest przyjęty do łask, krytyka odtrącono, poeta jest bogaczem, krytyk – żebrakiem.

---

im zagraża. Drugim – dlatego, że sami chcieli ją napisać. Należę do tych drugich. Podejrzewam, że do tych drugich należą prawie wszyscy krytycy. Przynajmniej powinni należeć". Tamże, s. 210.

[48] Kijowski uważał, że krytyk nie może i nie powinien być historykiem literatury współczesnej, natomiast jest „szpiegiem" na jej rzecz, pierwszym twórcą hipotez historycznoliterackich, które potem podlegają weryfikacji i z reguły okazują się nietrafne lub cząstkowe. „Krytyk jest jak szpieg: wszyscy nim pogardzają, ale trudno bez niego prowadzić wojnę". Tegoż, *Pochwała szpiega* [w:] Tegoż, *Miniatury krytyczne,* dz. cyt., s. 102, 103, 104.

Poeta odnalazł formę, krytyk żyje w chaosie idei, to on właśnie, krytyk, jest prawdziwym *poète maudit* – tamten, utalentowany jest pieszczochem literatury i społeczeństwa"[49].

Za Blanchotem uważał krytykę za odmianę nerwicy, stan trudnej do okiełznania niecierpliwości, pogoń od książki do książki. Celem tej gonitwy jest możliwość pisania. Kijowski określał krytyka mianem postaci pozbawionej powagi, pełniącej rolę, analogiczną do tej, jaka przypadała w udziale Głupcom w społeczeństwach pierwotnych. Wystawieni na pośmiewisko, mieli przywilej wypowiadania tego, co niewygodne. Krytyk to także współczesny toreador, który walczy z „bykiem-konwenansem", dopuszcza się rytualnego mordu, po to, by konwencjonalność nie zabiła literatury.

Sam Kijowski to krytyk, który czyta z zamiłowania. Gdyby ująć rzecz metaforycznie, można by powiedzieć, że podmiot metakrytyczny wyłaniający się z tekstów Kijowskiego to święty-idiota zakochany w literaturze, czytelnik z kulturową misją, wielkim rozmachem w myśleniu o niej. Pisze o swoich lekturach z takim zapałem i zapamiętaniem, jakby się sprzeczał z ukochaną kobietą: robi jej sceny zazdrości, afirmuje, obsypuje komplementami, analizuje, prawi morały, wypiera się uczucia, potem wszystkiemu zaprzecza, raz ironizuje i szydzi z niej, innym razem z siebie[50], dyskutuje, obraża się, odchodzi, ale nigdy daleko. Wraca, bo nie potrafi i nie chce jej zostawić. Kijowski, wytężając intelekt, angażując w lekturę całe spektrum najbardziej skomplikowanych emocji, daje literaturze życie, a zarazem znajduje w niej obraz siebie, społeczeństwa, kultury[51]. To, co widzi nie zawsze mu się podoba, dlatego

---

[49] Tegoż, *Krytyka twórczość przeklęta* [w:] Tegoż, *Arcydzieło nieznane,* dz. cyt.,, s. 209.

[50] Pisze na przykład: „muszę wyznać, że tym, co mnie najbardziej przy literaturze trzyma, moim najskrytszym marzeniem, jakie z nią łączę, moją potrzebą najbardziej istotną i najbardziej osobistą, jest potrzeba autorytetu. Ale jest to w naszych warunkach marzenie zupełnie fantastyczne". Tegoż, *Chwila szczerości* [w:] Tegoż, *Miniatury krytyczne,* dz. cyt., s. 63. Jeden z istotniejszych tematów refleksji autora *Granic literatury* to problem: czym jest krytyka dla krytyka. Przedmiotem zainteresowania Kijowskiego były także, na co wskazuje przywołany między innymi cytat, psychologiczne motywacje własne i innych zawodowych czytelników. Uważał, że krytyk „zaczepia mijających go pisarzy, błaga ich, aby go zechcieli zachwycić – gdy go zawodzą, lży ich. Jego grymasy i jego niewczesne zachwyty służą temu samemu: samoobronie". Tegoż, *Moja grzechotka* [w:] Tegoż, *Miniatury krytyczne,* dz. cyt., s. 70.

[51] „Wcale nie trzeba kochać literatury. Literatura to lustro, tak czy inaczej to lustro. Zły jest człowiek, który podoba się sam sobie, złe jest społeczeństwo, które kocha samo siebie. Zła jest kultura zadowolona z siebie". Tegoż, *Pochwała Józefa Granda* [w:] Tegoż, *Miniatury krytyczne,* dz. cyt., s. 17.

pragnie się doskonalić, chce także, aby i sam obraz podlegał doskonaleniu. Ten czytelnik obdarzony najrzadszym rodzajem najgłębszej pasji, obdarzony, a zarazem nią dotknięty był wolny wewnętrznie – choć pozbawiony złudzeń dobrowolnie ponawiał wyznanie wiary rozumianej jako akt wyboru, wiary w literaturę, kulturę, indywidualizm.

Kijowski, kiedy pisał o krytyku często go umniejszał, używał na przykład literackich porównań i określał go mianem giermka błędnego rycerza, Sancho Pansy „ofiarowującego swe usługi coraz to innym Don Kichotom”[52]. Nierzadko stosował też metaforykę sugerującą szaleństwo krytycznoliterackiej misji, a zarazem jej drugorzędność w stosunku do literatury. Podkreślał, że w historii literatury nie da się wskazać okresów, kiedy krytyka byłaby istotniejsza od swojego przedmiotu, nawet jeśli ten przedmiot to literatura najgorsza z możliwych. Stwierdzał sentencjonalnie: „Krytyka jest jak księżyc, świeci odbitym światłem”[53]. Nieodmiennie identyfikował ją jako typ twórczości niesamoistnej, byt zależny, mówił o niej, że jest „pośrednictwem, o które nikt nie prosi”[54], jedynie „akompaniamentem [choć nieodzownym – Ż.N.] przy solowym śpiewie”[55], „bluszczem poszukującym drzewa”[56], wokół którego mogłaby się owinąć i po którym mogłaby się wspiąć.

Metafory metakrytyczne Kijowskiego oscylują na przemian między umniejszaniem roli krytyka i jej uwznioślaniem. W dyskursie krytycznoliterackim autora *Arcydzieła nieznanego* racjonalna ocena możliwości wpływu krytyki na kształt literatury i jej społeczną recepcję spotyka się z irracjonalnością wiary, wiary, która okazuje się koniecznym warunkiem tworzenia. Krytyk jawi się wówczas jako czarownik, szaman, zaklinacz, pośrednik między dwoma światami z uporem wykonujący magiczne czynności,

[52] Tegoż, *Moja grzechotka* [w:] Tegoż, *Miniatury krytyczne,* dz. cyt., s. 70.
[53] Tamże, s. 70.
[54] Tegoż, *Między nami filistrami* [w:] Tegoż, *Miniatury krytyczne,* dz. cyt.,, s. 83.
[55] Tamże, s. 82.
[56] Tegoż, *Moja grzechotka* [w:] Tegoż, *Miniatury krytyczne,* dz. cyt., s. 70.

wypowiadający klątwy, dzięki którym to, co potencjalne w kulturze może się uobecnić:

„Krytyk potrząsa grzechotką i patrzy pilnie, który z uśpionych demonów podniesie łeb. Zaklina na ogień i wodę, na historię i miłość, na drwinę i tragedię, na patos i groteskę – zaklina, gada, gada, gada”[57].

Kolejną metakrytyczną metaforą o analogicznej funkcji używaną przez Kijowskiego jest metafora Naiwnego, Naiwnego Pisarza, Naiwnego Recenzenta, Naiwnego Badacza. Tym mianem twórca *Miniatur krytycznych* określał tych, którzy pomimo wszystko czegoś chcą, którym nie szkoda czasu na pisanie i lekturę, którzy wierzą w ich życiodajną, kulturotwórczą moc, czytają wszystkie debiuty w poszukiwaniu olśnienia, śledzą kolejne książki drugo- i trzeciorzędnych pisarzy literatury współczesnej w nadziei, że napotkają oryginalnie opracowany motyw. Nie kwestionują ciągłości literatury, afirmują ją w różnych wariantach, mają szacunek dla jej historii, wypatrują horyzontu przyszłości. Są po to, by jej służyć. Nie mają kłopotów z tożsamością, nie pytają, „po co jestem?”, „po co krytyka?”, „po co literatura?”, „po co nauka o literaturze?”. Uważają ich i swoje istnienie za nieodzowne, są śmieszni w uporze i determinacji, nieustraszeni w trwaniu.

„Jest nam potrzebny – pisał Kijowski – jak powietrze ten Naiwniak, któremu świat się będzie walił na głowę, a on będzie rysował schematyczny plan narracji w *Doryckim krużganku* Leopolda Buczkowskiego”[58].

Z pism Kijowskiego wyłania się tak pouczająca dla współczesnych wizja literatury, która nie ma problemów ze swoim przedmiotem, krytyki, która nie jest nimi dotknięta, nauki, która pozostaje od nich wolna, lektury, która nie zmaga się z podobnymi trudnościami, bo realizuje inne ważniejsze, choć czasem humorystycznie wyolbrzymione cele. W dziełach Kijowskiego rysuje się projekt kultury, która wierzy w swoją wartość, afirmuje ją i pogłębia.

---

[57] Tamże, s. 71.
[58]Tegoż, *Zapiski naiwnego* [w:] Tegoż, *Miniatury krytyczne,* dz. cyt., s. 11.

Styl lektury autora *Arcydzieła nieznanego* można by nazwać filozofującym oraz potrójnie otwartym. Po pierwsze dlatego, że tekst literacki często traktowany był przez niego jako punkt wyjścia do rozważań sytuujących się w szerszej, kulturowej perspektywie. Po drugie, ze względu na skłonność krytyka do tematyzowania własnych i cudzych sposobów czytania utworów, umiejętność potraktowania stylów recepcji jako znaczących, ujęcia ich jako problemu. Po trzecie wreszcie dlatego, że Kijowskiemu literatura przestała wystarczać (nie tylko z powodów, o których wspominał Tomasz Burek[59]), otwierał się na interdyscyplinarną, rozumiejącą i partnerską lekturę dzieł filozoficznych, socjologicznych, historycznych, językoznawczych etc, by uczynić ją następnie podstawą własnej koncepcji kultury, refleksji na temat człowieka i jego w niej miejsca.

Trzeba podkreślić, że praktyka krytycznoliteracka Kijowskiego wykraczała daleko poza krytykę literacką ujętą w tradycyjnym sensie, otwierała się i przeobrażała w wielki projekt filozoficzno-antropologiczny, projekt literatury, która szturmuje własne granice:

„Literatura musi stać się na powrót częścią szerokiej dyscypliny antropologicznej. Doszedłszy do własnej negacji, do samounicestwienia, do kresu doświadczenia romantycznego, dojrzewa do stadium filozoficznego, staje się sama filozofią człowieka takiego, jaki wypowiedział się przez literaturę i jaki przez nią został ukształtowany, staje się, krótko mówiąc, filozofią człowieka w aspekcie formy kulturalnej. Otwiera się przed nią na olbrzymie pole poszukiwań: wątki literackie, które przemieniły się w mity, figury retoryczne, które nabrały siły magicznej, tropy, w których zastygły wierzenia i uprzedzenia, struktury językowe, w których zakrzepł czas, słowo, które ciałem się stało”[60].

We wstępie cytowanego szkicu *Granice literatury* Kijowski starał się zrekonstruować dzieje rewolt literackich. Ich początku upatrywał w okresie romantyzmu, kiedy to literatura zadała sobie po raz pierwszy pytanie, „kim jestem” i w konsekwencji zyskała tożsamość, wyodrębniając się spośród innych

[59] Tomasz Burek, *Umysł nienasycony* [w:] Andrzej Kijowski, *Granice literatury…*, dz. cyt., s. 12-15.
[60] Andrzej Kijowski, *Granice literatury* [w:] Tegoż, *Granice literatury…*, dz. cyt., s. 45.

rodzajów refleksji na temat człowieka utraciła z nimi związek, wyparła się tego niewątpliwego, ubogacającego ją pokrewieństwa. W przekonaniu autora *Arcydzieła nieznanego* literackie zdobycze romantyzmu i awangard obróciły się we własne przeciwieństwo, obróciły się przeciwko literaturze w jej najważniejszej funkcji – strażniczki wartości i ciągłości kultury. Dlatego właśnie Kijowski niestrudzenie poszukiwał związków literatury z innymi dziedzinami myśli humanistycznej. Nie godził się na jej degradujące określenia typu: „literaturą jest więc nauka i filozofia w stanie hipotezy lub po prostu w stanie błędu", literatura to „stan niełaski metodologicznej"[61]. W sformułowaną przez Kijowskiego koncepcję literatury rozumianej jako filozofia człowieka wpisany został projekt twórcy, który nie może być dyletantem, utalentowanym nieukiem niezainteresowanym kulturą i jej tradycją, głoszącym z dobroduszną naiwnością prawdy życia. Zadanie pisarza okazuje się niepomiernie trudniejsze i donioślejsze: „musi utożsamić się z kulturą, przyjąć na siebie cały jej ciężar, uznać ją za jedyną rzeczywistość zrozumiałą"[62]. Ta maksymalistyczna wizja zawiera w sobie także projekt czytelnika, którego niełatwo zadowolić i nietrudno obrazić, bo jest literacko wykształcony, czytelnika który musi być partnerem intelektualnym dla twórcy, poszukiwać ciągłego rozwoju, w procesie lektury poszerzać granice samorozumienia i wyrażania, wziąć odpowiedzialność za kształt kultury zamiast zadawalać się jej namiastkami, innymi słowy – konsekwentnie dążyć do stanu duchowej kulminacji.

* * *

Gdyby o stanie i jakości polskiej krytyki w PRL wyrokować na podstawie analizy sytuacji jej twórców, ograniczeń wolności wypowiedzi, z jakimi musieli się borykać przynajmniej do czasu pojawienia się drugiego obiegu, trzeba by powiedzieć, że nic nie sprzyjało zamanifestowaniu indywidualności w tej dziedzinie, wszystkie okoliczności sprzysięgły się przeciw wyrażaniu

[61] Tamże, s. 36.
[62] Tamże, s. 46.

swobodnej myśli. A jednak polska krytyka literacka tego okresu miała niewątpliwe osiągnięcia, zaistniały w niej wartościowe, przemyślane, spójne, oryginalne, a zarazem niezwykle różnorodne propozycje intelektualne, które powinny zapisać się na trwałe na kartach historii kultury polskiej – by wspomnieć tylko o pracach Kazimierza Wyki, Jana Błońskiego, Ludwika Flaszena, Artura Sandauera, Tomasza Burka, Jacka Łukasiewicza, Stanisława Barańczaka, Adama Zagajewskiego, Juliana Kornhausera, Janusza Sławińskiego, Edwarda Balcerzana, Henryka Berezy. Jednym z najciekawszych fenomenów tej krytyki jest twórczość Andrzeja Kijowskiego, który już na początku lat sześćdziesiątych przeczuwał, że niesprzyjająca sytuacja polityczna nie musi być tożsama z „duchową zagładą" w dziedzinach literatury i krytyki:

„Wartości kulturalne – pisał w *Miniaturach krytycznych* – nie rodzą się, gdzie bogactwo i siła i racja – przynajmniej nie zawsze tam. Bywa i tak, i tak, najlepiej ze stanu kultury nie wnioskować o stanie społeczeństwa, nie osądzać historii według literatury, i na odwrót"[63].

A w szkicu *Czy istnieję?* dodawał:

„W dziedzinie kultury nie ma żadnych konieczności. Nie ma – powtarzam – choć wiem, że są nie ma powtarzam i będę powtarzał, ponieważ jestem pewien, że tworzenie kultury jest procesem wyzwalania się, procesem wydobywania się z kręgu ograniczeń, procesem pozbywania się ułomności. W kulturze wszystko jest do zrobienia. Nic nie zmieni biegu Wisły, nic nie przybliży nas do równika. […] W kulturze wszystko da się zrobić, za wszystko trzeba brać odpowiedzialność. Dążenie do pełni, do dojrzałości, do uniwersalizmu jest energią kultury – bez niej staje się ona partykularnym mitem"[64].

Tę ostatnią wypowiedź można by uznać za artystyczne credo Andrzeja Kijowskiego, credo, w którym krytyk przekracza granice krytyki literackiej i manifestuje swoją podmiotowość jako dojrzały, a zarazem ponawiający nieustannie wysiłek rozwoju, twórca kultury.

[63] Tegoż, *Gust* [w:] Tegoż, *Miniatury krytyczne,* dz. cyt., s. 20.
[64] Tegoż, *Czy istnieję?* [w:] Tegoż, *Miniatury krytyczne,* dz. cyt., s. 51–52.