



Marta Kwaśnicka

Andrzej Kijowski - projekt niedokończony

*Jedno jest pewne. Trzeba zrobić coś więcej
niż kolejny przepis na ocalenie ojczyzny¹.*

Kiedy myślimy o tym, co warto ocalić z dorobku Solidarności, zwykliśmy wymieniać zjawiska z zakresu życia społecznego: pojednanie, wiarę w możliwość pokojowego charakteru przemian politycznych, poczucie odpowiedzialności za wspólnotę polityczną - i tak dalej. Wydaje się jednak, że dziedzictwo to można potraktować szerzej - bo przecież proces, który doprowadził do Sierpnia 1980 roku i późniejszych wydarzeń rozpoczął się wcześniej, jeszcze w latach 1970-tych, i od samego początku byli weń zaangażowani czołowi polscy intelektualiści tego okresu. Każdy z nich wchodził do środowiska opozycyjnego z własnym dorobkiem, każdy też sam był potem przez Solidarność kształtowany.

Dokładnie tak było w przypadku Andrzeja Kijowskiego (1928-1985), pisarza, scenarzysty² i publicysty związanego z wieloma prestiżowymi tytułami, m.in. z „Twórczością”, na łamach której prowadził kroniki kulturalne pod pseudonimem „Dedał”. Kijowski brał udział w najważniejszych przełomach politycznych swojego czasu. W 1968 roku był autorem słynnej rezolucji Oddziału Warszawskiego Związku Literatów Polskich, żądającej zniesienia cenzury. W latach 1970-tych angażował się w działalność powstającej opozycji, był sygnatariuszem listów protestacyjnych do władz PRL np. Memoriału 101 czy w obronie robotników Radomia. Kiedy w 1980 roku wybuchła Solidarność, nie pojechał do Gdańska, chociaż mógł.

„Postanowiłem nie jechać i nie pojechałem [...] byłaby to ekspozycja polityczna, której nie chcę [...]. Do eskapady zraziły mnie projekty Mazowieckiego [...]; oraz wizja Geremka

¹ Z rękopisu dziennika, przechowywanego w Archiwum w Bibliotece Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu, Archiwum Andrzeja Kijowskiego (dalej: ArchAK), 17956/II, t. 30; cyt za: A. Tomasiak, *(Nie)napisane arcydzieło. Znaczenie Dziennika w twórczości Andrzeja Kijowskiego*, Gdańsk 2009, s. 40.

² Ma na koncie m.in. scenariusz do „Wesela” Wyspiańskiego w reżyserii Andrzeja Wajdy (1972).



SKARB
SOLIDARNOŚCI

Organizator:



Wsparcie:



Miejsce:



Partnerzy:



Patronat Medialny:





spędzenia nocy z robotnikami w stoczni - nocy, po której, jak powiedział, staniemy się ludźmi stoczni³”

- notował w swoim „Dzienniku”. Ostatecznie zaangażował się, ale zbyt późno - i pojechał wspierać strajk w Szczecinie.

Był także Kijowski - *last but not least* - krytykiem literackim, i to zdecydowanie lepszym niż pisarzem; jednym z najlepszych krytyków, jacy pojawili się nad Wisłą w XX wieku. Piszę to z pełną świadomością, pamiętając chociażby o Stanisławie Brzozowskim i Karolu Irzykowskim i zdając sobie sprawę z tego, że teksty Kijowskiego były nierówne i niejednorodne. Zarzucano mu przecież, że pozycje, z jakich krytykował innych, zmieniał jak rękawiczki, i że ciągle przeczył sam sobie. Zdzisław Łapiński nazwał go nawet „gwałtownikiem nieistniejącej sprawy⁴” - choć to akurat określenie jest nieco na wyrost, bo u Kijowskiego nie zmieniało się przecież jedno: marzenie o arcydziele. To ono kierowało jego poszukiwaniami, czasami chaotycznymi, a jednak mającymi doprowadzić go do wymarzonego celu. Przez całe życie pracował nad projektem satysfakcjonującej go literatury. Rozwijał się, próbował różnych kryteriów.

Zaczynał jako nieco nieortodoksyjny marksista - jak cała szkoła krytyków, która terminowała pod okiem Kazimierza Wyki. Kijowski przeszedł przez nią w latach powojennych, studiując na krakowskiej polonistyce razem z autorami tak później ważnymi jak Jan Błoński czy Konstanty Puzyna. Przeżył okres fascynacji Gombrowiczem, aby wreszcie wyrosnąć z jego egotyzmu i zarzucić mu, że „stylem zastąpił myślenie”⁵. Sam chciał napisać nowe „Próby” (a zatem dzieło na miarę Montaigne’a, wielkie i przełomowe, choć fragmentaryczne). Tworzył eseje historyczne - zasłynął zwłaszcza jego „Listopadowy wieczór” (1971). Popularyzował literaturę polską - i tak powstał szkic o Marii Dąbrowskiej. Przekładał Baudelaire’a, bo był dla niego przykładem geniusza, który wielkie dzieło stworzył z okrucichów, a mimo to dokonał przełomu literackiego. Kijowskiego fascynowała wreszcie osobowość Maurycego Mochnackiego, żarliwa, spalająca się w akcie krytycznym, oddana sprawie literatury narodowej - a zatem i ducha narodowego, bo literatura jest przecież zawsze jest czymś więcej niż tylko literaturą; jest sprawozdaniem i projektem życia duchowego. Przez całe lata 1970-te autor „Kronik Dedala” stopniowo zbliżał się do Kościoła, z

³ Zapiski z 22 i 23 VIII 1980. Patrz: A. Kijowski, *Dziennik*, t. III, Kraków 1999, s. 119-120.

⁴ Z. Łapiński, *Gwałtownik nieistniejącej sprawy*, [w:] W. Tomaszewska CR (red.), *Andrzej Kijowski i krytycy. Antologia tekstów*, Warszawa 2005, ss. 190-192.

⁵ A. Kijowski, *Dziennik*, t. III, s. 67.



SKARB
SOLIDARNOŚCI

Organizator:



Wsparcie:



Miejsce:



Partnerzy:



Patronat medialny:





którym zerwał za młodu. Zmagał się z wiarą „oficjalną”. Pod koniec życia - pod wpływem pontyfikatu polskiego papieża, ale nie tylko - odkrył Kościół na nowo. Wzbogacił wtedy swoje marzenia o wielkiej literaturze zapiskami na marginesie świętego Augustyna, a pisarstwo - które zawsze było dla niego czynnością wyższą, niemal mistyczną - zyskało obudowę teologiczną. Stało się chrześcijańskim powołaniem.

Mimo tak licznych inspiracji, kapryśności wręcz, transformacja Kijowskiego była zatem spójna, chociaż nie została dokończona - i pewnie dlatego tak trudno jest podsumować twórczość autora „Tropów” czy choćby poddać ją rzeczowej krytyce. Andrzej Horubała zarzucał późnym, religijnym tekstom Kijowskiego intelektualne kapitulancтво.

„[W „Tropach”] tworzy [...] teksty poniżej swoich możliwości. Poniżej swojej drapieżnej inteligencji, tak wspaniale owocującej w polemice [...]. Przeskok z niewiary w wiarę powoduje, iż osobiste wątpliwości, jakie towarzyszyły dawniej autorowi, zagłusza ton apologetyczny bądź opowieść o przeciętnych, powszechnych oporach budzonych przez fałszywe rozumienie Kościoła⁶”

- notował Horubała. Do pewnego stopnia miał rację; Kijowski piszący o wierze nie pozostawił po sobie spuścizny o takiej sile rażenia jak jego pisma krytyczne. Powiem więcej: Kijowski w ogóle nigdy nie stał się pisarzem w pełni suwerennym, ani szukając wiary (bo przecież „Dziennik” pełen jest zapisków na jej temat; krytyk przepracowywał ją w sobie przez całe niemal dorosłe życie, więc jego nawrócenie było efektem długiego procesu, co wiemy dzisiaj, bogatsi o lekturę jego notatek osobistych), ani po jej odnalezieniu i utożsamieniu się z Kościołem. Nigdy nie stał się suwerenny, jeśli przez suwerenność będziemy rozumieć wypracowanie własnej formy myślenia i stosunku do rzeczywistości, która czyni danego autora wyrazistym punktem odniesienia w historii literatury. Wiedział to sam Kijowski - jego „Dziennik” to także nieustanne poszukiwanie swojego pisarskiego „ja”, ubolewanie nad własną nieforemnością, zapis niekończących się literackich stanów depresyjnych. Jego proza jest trudna w czytaniu, obsesyjna, żmudna. Autor „Arcydzieła nieznanego” zachwyca swoją drapieżnością i przenikliwością poszczególnych sądów, nie stając się nigdy w pełni literacką osobowością - bo osobowość taka musi wchłonąć i przekształcić świat, który opisuje, a Kijowski poddawał mu się i sam przez ten świat był

⁶ A. Horubała, *Tropami Andrzeja Kijowskiego*, [w:] A. Horubała, *Marzenie o chuliganiu*, Warszawa 1999, ss. 72 i 75.





przekształcany. Jego umysł pracował bez zarzutu tylko wówczas, kiedy posiadał punkt odniesienia w postaci cudzych tekstów, z którymi mógł polemizować⁷. Świecił jedynie światłem odbitym.

Mimo to Kijowski może inspirować. Autor „Listopadowego wieczoru”, co zauważano wielokrotnie, przeszedł typową drogę intelektualisty PRL. Jak się okazało, doprowadziła go ona do chrześcijaństwa i Solidarności. Jego dorobek pozostał jednak otwarty. Choroba nowotworowa uniemożliwiła mu napisanie „Księgi”, o jakiej marzył. Pozostawione przez niego pisma i *Dziennik*, o którym mówi się czasem, że jest owym upragnionym „(nie)napisanym arcydziełem⁸”, są jednak świadectwem intensywnego wmyślenia się w posłannictwo literatury; namysłu nad tym, jakie funkcje powinno spełniać dzieło literackie we wspólnocie, dla której powstaje.

Kijowski może zatem być dzisiaj inspirujący, bo, pozostawiając pewne kwestie bez wyraźnego rozstrzygnięcia, tym samym zachęca do ich podjęcia. Epoka dominacji postkomunistycznych elit kulturalnych nadal pozostaje niezamknięta, więc uwagi, które pozostawił autor „Listopadowego wieczoru”, nadal mogą pomóc nam w omijaniu intelektualnych i duchowych mielizn. Czy zatem dziedzictwem Solidarności może być (niedokończony) projekt literatury i krytyki literackiej? Myślę, że warto się nad tym przynajmniej zastanowić. Poniżej postaram się wskazać kilka (spośród wielu) takich inspirujących punktów.

Krytyka i automatyzm społeczny. Pisanie po Gombrowiczu

Droga Kijowskiego była charakterystyczna także i pod tym względem, że - jak większość literatów polskich XX wieku - przeszedł okres głębokiej fascynacji Witoldem Gombrowiczem. Autor *Ferdydurke* był dla Kijowskiego niezmiennie ważnym punktem odniesienia, stał się też przedmiotem studium literaturoznawczego *Strategia Gombrowicza*, napisanego przez Kijowskiego dla PAN i drukowanego potem w „*Twórczości*”⁹. Fascynacja ta została jednak zakończona

⁷ Sam za swoją najdojrzsza pracę uznał kiedyś *Kategorie Gombrowicza* (inny tytuł: *Strategia Gombrowicza*; pod tym tytułem będzie cytowany tutaj), esej naukowy o autorze „*Ferdydurke*”. „Chodziło o to, aby wykryć plan dzieła czy plan twórczości, czy plan życia pisarza. Wykryć w jego języku nie tyle słowa kluczowe, ile słowa, które są obciążone znaczeniem - słowa instrumenty. Nie tyle plan podświadomy, ile właśnie świadomy” - notował Kijowski (ArchAK, 17977/II, k. 351-352, cyt. za: W. Tomaszewska, *Przedmowa*, [w:] W. Tomaszewska CR, T. Winek (red.), *Andrzej Kijowski i literaturoznawcy*, Warszawa 2007, s. 9). Właśnie taki plan trudno wykryć u samego Kijowskiego.

⁸ Taki tytuł nosi ciekawa książka Agnieszki Tomasik poświęcona *Dziennikowi* Andrzeja Kijowskiego, patrz: A. Tomasik, *dz.cyt.*

⁹ A. Kijowski, *Kategorie Gombrowicza*, „*Twórczość*” 1971, nr 11, ss. 62-88. Tutaj cytowane jako: A. Kijowski, *Strategia Gombrowicza*, [w:] Z. Łapiński, *Gombrowicz i krytycy*, Warszawa 1984, ss. 429-465.





uznaniem niewystarczalności filozofii autora *Ślubu*. Dzisiaj, kiedy dziedzictwo Gombrowicza nadal pozostaje w dużej mierze nieprzetrawione przez polskich czytelników, a mimo to nie przestaje oddziaływać na polską literaturę i fascynować jej kolejnych odbiorców, warto wziąć pod uwagę uwagi Kijowskiego - zarówno te, które poczynił w okresie, kiedy znajdował się pod wpływem Gombrowicza, jak i zastrzeżenia, które wysuwał przeciwko swojemu mistrzowi, kiedy ich literackie drogi rozeszły się, w latach 1970-tych oraz na początku lat 1980-tych.

W notesach i *Dzienniku* Kijowskiego zachowało się mnóstwo wzmianek o Gombrowiczu; są tam cytaty, zapisy snów, w których jego mistrz się pojawiał, czy gombrowiczowskie z ducha analizy osób i sytuacji. Krytyk wysłał też pisarzowi swoją książkę *Dziecko przez ptaka przyniesione* (1968) oraz list, w którym rozpaczliwie za pomocą ironii starał się przykryć własną uniżoność i uwielbienie dla adresata¹⁰. W II tomie *Dziennika* znajdziemy z kolei charakterystyczną scenę, w której Kijowski „ściął” się z Ryszardem Przybylskim a propos twórczości Jarosława Marka Rymkiewicza (Kijowski opublikował krytyczny artykuł na temat tego ostatniego):

„[Przybylski] przyjął mnie z wyniosłą godnością. Powiedział mi najpierw, że jestem do głębi niechrześcijański! Przytaknąłem z zapalem - tak mi się to spodobało. I powiedziałem:

- Kiedy piszę, człowiek zamienia się w przedmiot moich operacji logiczno-stylistycznych. Zaczynając pisać, nie wiem jeszcze, co zrobię. Nie myślę wcale „przypieprzyć”. Wszystko staje się w trakcie pisania, a ten proces „obróbki przedmiotu” jest dla mnie niemożliwy do zatrzymania.

- To właśnie - potwierdził - jest niechrześcijańskie.
- Literatura jest pogańska i niemoralna czy amoralna - powiedziałem.
- Gombro, Gombro - wykrzyknął. - To twoja chłopięca strona¹¹”.

Dialog ten jest charakterystyczny z wielu powodów. Po pierwsze dlatego, że filozofia pisarska Gombrowicza była dla Kijowskiego atrakcyjnym uzasadnieniem jego własnych praktyk krytycznych - a zatem brania dzieł literackich „przemocą”, całkowitego podporządkowywania

¹⁰ „Wielce Szanowny Panie, korzystam z noworocznej okazji i z uzyskania (przez przypadek) wiadomości o Pana odwadze, aby przekazać Panu wyrazy uszanowania [...]. Tak się składa, że akurat czytam wszystko, co Pan napisał [...]. W Pana sprawie napisałem w przeszłości w sumie kilkanaście, może kilkadziesiąt beztróskich, ulotnych zdań [...]. Listu tego nie uważam za wyznanie, lecz za komunikat” itd., patrz: A. Kijowski, *Dziennik*, t. I, Kraków 1998, s. 307-308.

¹¹ A. Kijowski, *Dziennik*, t. II, Kraków 1998, s. 237.





obiekta recenzji osobowości krytyka. Gdybyśmy zastosowali Gombrowicza do teorii krytycznoliterackiej, otrzymamy przecież taki właśnie projekt krytyki - jako zmagania autora i jego recenzenta, prowadzącego do ustanowienia hegemonii jednego nad drugim. Dzieło może zachwyć i obezwładnić krytyka, wówczas to on jest pokonany (to jednak zdarza się rzadko); w przeciwnym razie czytelnik prawo poczynać sobie z autorem według dowolnie ustalonych przez siebie kryteriów i reguł.

„Recenzja nie jest aktem sprawiedliwości. Jest rytualnym mordem potrzebnym do tego, aby konwenans nie udusił literatury¹²”

- wyjaśniał sam Kijowski. Gombrowicz dawał mu sankcję do rozbijania „zmów zachwyty”, wygłaszania tez obrazoburczych czy wręcz szargania świętości; po prostu - do literackiego chuligaństwa.

Drugim charakterystycznym punktem przytoczonego dialogu jest deklaracja, że literatura jako taka jest pogańska i nie ma - a wręcz nie powinna mieć - związku z moralnością. I to, oczywiście, wynika z Gombrowicza, bo, zdaniem tego ostatniego, nic z nie musi mieć związku z etyką, także literatura. Klasyczny gombrowiczowski bohater to zawsze ten, który próbuje stworzyć nową formę współżycia z innymi na gruzach starej - a tę ostatnią z kolei próbuje rozsadzić¹³. I niezmiennie jest przez formę pokonywany, bo, jak słusznie notuje Kijowski, forma jest nieobliczalna i ostatecznie to ona zawsze przejmuje kontrolę nad człowiekiem.

„Gombrowicz [...] w stosunkach międzyludzkich odkrył element wyjaśniający między innymi zjawiska totalne; odkrył, że gdy się człowiek zetknie z człowiekiem, powstaje między nimi coś takiego, co jest nieprzewidywalne [...], potężniejsze od ich intencji i zamiarów. Obejmuje nad nimi władzę i sprawia to, że związek ludzi (obojętnie jakiej natury: politycznej, miłosnej czy zbrodniczej) zaczyna się rozwijać wedle własnych praw¹⁴”.

¹² A. Kijowski, *Szósta dekada*, Warszawa 1972, s. 78.

¹³ Szereg ciekawych artykułów dotyczących zagadnienia formy u Gombrowicza można znaleźć w cytowanym już tutaj zbiorze *Gombrowicz i krytycy* pod redakcją Z. Łapińskiego. Patrz zwłaszcza teksty J. Jarzębskiego, A. Kijowskiego, M. Janion, M. Głowińskiego i J. Pawłowskiego.

¹⁴ A. Kijowski, *Dziennik*, t. II, s. 342.





Gombrowiczowska forma to dużo więcej niż konwenans czy tradycja. To każdorazowa konfiguracja, w jakiej znajdują się jednostki i wytworzony przez nie świat rzeczy. U Gombrowicza każdy jest przeciw, posługując się terminologią z zupełnie innej tradycji intelektualnej, samotną, zasklepioną w sobie monadą, która porusza się w ciemności i chaosie. Forma to zaś próba oswojenia tego chaosu, gra z innymi ludźmi, zawsze ułomna i zawsze poddana przypadkowi. Działalność człowieka może być tworzeniem własnej konfiguracji lub podporządkowywaniem się już istniejącym. Bohaterowie Gombrowicza - i sam Gombrowicz - próbują tworzyć własne układy i własne reguły gry. Podobnie zresztą rozumiał to Kijowski, chociaż pisał o tym nieco inaczej:

„Gombrowicz powiada: osobowość jest strojem, który ja przywdziewa na przyjęcie drugiego człowieka [...]. Między odejściem jednego partnera a przyjściem drugiego dusza wpada w bezruch, odrętwienie¹⁵”.

Gdzie indziej dodawał:

„Żadne „ja” nie istnieje samo przez się, póki nie spełni się w takich związkach z innymi, które potęgują jego istnienie, rozszerzają je, czyniąc obiektywnie doniosłym¹⁶”.

Ludzkie istnienie jest związane z przemocą - jest jej zadawaniem lub jej podleganiem. Podobnie jest z literaturą i sztuką - bo działalność artystyczna to *par excellence* praca w formie. Artysta - prawdziwy artysta - narzuca swoją formę innym; zadaje przemoc odbiorcy. W literaturze narzędziem owej przemocy jest styl - jako forma językowa, ale i „pomysł” na rzeczywistość. Kijowski, wierny uczeń Gombrowicza, miał go za podstawę pisarstwa w ogóle. Poświęci tej tematyce kilka inspirujących zapisków, na przykład ten:

„Pisanie, jeśli ma być przyjemnością, musi być stylem. W dzisiejszej literaturze polskiej nikt nie ma stylu. Gombrowicz był ostatni, który miał styl [...]. Opowieść poczyna się ze stylu, nie styl z opowieści¹⁷”.

¹⁵ A. Kijowski, *Dziennik*, t. II, s. 68.

¹⁶ A. Kijowski, *Strategia Gombrowicza*, s. 431.

¹⁷ A. Kijowski, *Dziennik*, t.II, s. 391.





Styliści tacy jak Gombrowicz są jednak niebezpieczni dla innych autorów, potrafią bowiem upoić swoim głosem tak dalece, że ich forma wypowiedzi czy podejścia do rzeczywistości staje się dla naśladowców i zwolenników zastępnikiem refleksji. Jest to niebezpieczne zwłaszcza na gruncie polskiej literatury, która, jak relacjonował Kijowski, na ogół mało była związana z myśleniem, a zawsze miała na celu głównie produkowanie lub wspieranie takiej czy innej ideologii, narodowej lub społecznej. Jeśli wierzyć Kijowskiemu, skłonmemu przecież do składania przesadnych samokrytyk i zbyt surowego oceniania mistrzów, tak było też w szkole Kazimierza Wyki:

„wybierało się „ideologie, „światopoglądy” w całości [...]. Nikt natomiast nie analizował rzeczywistości, nikt nie zajmował się jej badaniem od strony zdarzeń. I nikt nigdy nie postawił zagadnienia etyczności. Rozpatrywaliśmy rzeczywistość i nasze o niej myślenie z punktu widzenia poprawności myślowej oraz - ja szczególnie - z punktu widzenia stylu. Dlatego właśnie Gombrowicz nas opanował. Stylem zastąpił myślenie¹⁸”.

Amoralny postulat tworzenia nowych form nie musi jednak skutkować tworzeniem form niemoralnych, a u Gombrowicza „dążenie do trupa¹⁹”, gwałt, zbrodnia to stałe elementy procesów przemiany - i to chyba jest główną słabością gombrowiczowskiej antropologii. Był bowiem Gombrowicz pesymistą, fatalistą i egotystą - te trzy cechy całkowicie określiły jego twórczość. Zauważał to także Kijowski, chociaż na początku lat 1970-tych nie uważał tego jeszcze za wadę.

„Historia duchowa zawarta w dziele Gombrowicza powtarza w najogólniejszym zarysie strategię skandalu - strategię samodegradacji. Poniżony poniżającego poniża, pogłębiając swe poniżenie - im ja będę bardziej nikczemny, ty, chcąc mnie poniżyć, musisz sam znikczemnić się bardziej²⁰”.

- wyjaśniał. Owa programowa degradacja pokazuje jednak jednostronność wyobraźni autora „Ferdydurke”. Jego formy powstają na zasadzie sprzeciwu wobec zastanych konfiguracji. Stary świat jest niweczony poprzez prostą negację, bo i sam Gombrowicz nie ma pomysłu na to, co właściwie przeciwstawić niszczoneму układowi. Dlatego właśnie w pismach autora „Ferdydurke”

¹⁸ A. Kijowski, *Dziennik*, t. III, s. 67. Dzisiaj wybory stylistą jest Jarosław Marek Rymkiewicz - i także on ma liczne grono „stylistycznych” naśladowców.

¹⁹ A. Kijowski, *Strategia Gombrowicza*, s. 435.

²⁰ A. Kijowski, *Dziennik*, t.II, s. 52.





obrazoburstwo jest cnotą, a amoralizm - punktem wyjścia²¹. Finałem jest nieodmiennie jakaś zbrodnia.

Z czasem Kijowski zaczął dostrzegać niedostatki filozofii Gombrowicza.

„Jakąż radość sprawiło mi czytanie Gombrowicza, z którego zrozumiałem to tylko, co stanowiło afirmację dziecinnego egoizmu”

- wspominał w *Dzienniku*²². Stwierdzał, że jego lektura była płytka i że pominął w niej „dramat istnienia odrzuconego”²³. Dodawał, że potrzeba mu nowej postawy, która zapłodniłaby jego twórczość.

Owo rozczarowanie autorem *Ferdydurke* jest znamienne; wiąże się z odkryciem społecznego wymiaru twórczości literackiej. Agnieszka Tomasik zauważa, że toczył się wówczas - w połowie lat 1970-tych - jakiś bój o duszę Kijowskiego. Krytyk wahał się pomiędzy egotyzmem Gombrowicza i zaangażowaniem we wspólnotę na modłę Dembowskiego, którego wówczas czytał, czy Mochnackiego, którym z kolei był zafascynowany od lat. Wygrali ci ostatni:

„Czytanie Gombrowicza jest zabawne tylko jako obcowanie z nim samym i jego fantazmatami. Ale w końcu nudzi, tak jak w towarzystwie nudzi najoryginalniejszy nawet kabotyn²⁴”.

- notował Kijowski.

„Trzeba skończyć ze złym naciskiem estetyzmu, jaki narzucił na nas modernizm i jego bękarty [...]. Jarosław, Jerzy, Gombrowicz - nasi święci, nasze mimowolne wzory pisarskie - są jego nosicielami. Trzeba powrócić do dawnej prostoty pisarskiej, do dawnej rzetelności w wypełnianiu tych prostych, ludzkich obowiązków - zabawy, kształcenia i ulepszania ludzi”

²¹ Klasycznym przykładem próby stworzenia własnej konfiguracji na gruzach tradycyjnej, katolickiej formy jest historia opowiedziana w „Pornografii” Gombrowicza. Przedsięwzięcie bohaterów jest nieudane.

²² A. Kijowski, *Dziennik*, t. II, s. 263.

²³ Tamże.

²⁴ A. Kijowski, *Dziennik*, t. III, s. 111.



SKARB
SOLIDARNOŚCI

Organizator:



Wsparcie:



Miejsce:



Partnerzy:



Patronat Medialny:





- dodawał w 1978 roku²⁵. To właśnie uszczęśliwianie i kształtowanie ludzi uznał wówczas za główną rolę pisarza; rolę zresztą łatwą tylko z pozoru. „Potworna ambicja: zabawiać, uszczęśliwiać, ale bez niej cała ta zabawa w literaturę naprawdę nie ma sensu” — zauważał w „Bolesnych prowokacjach²⁶”.

Współczesna literatura polska jest jednak literaturą po Gombrowiczu - i także nawrócony Kijowski pozostał jego dłużnikiem. Po pożegnaniu z mistrzem swojej młodości pozostał krytykiem-obrazoburcą, chociaż pod koniec życia pisał coraz mniej rozpraw krytycznych. Poza tym tutaj miał jeszcze inne wzory, takie jak Maurycy Mochnacki czy Stanisław Brzozowski, których strategię Gombrowicz swoją osobowością literacką oraz teorią gry pomiędzy czytelnikiem i autorem tylko wzmacniał i ugruntowywał (w tym sensie Kijowski jest kontynuatorem najszlachetniejszej linii polskiej krytyki). Co jednak najważniejsze, autor „Ferdydurke” dostarczył Kijowskiemu narzędzi intelektualnych do demaskowania automatyzmów społecznych:

„myślę już o czym innym; nie o tym, jak owe automatyzmy działają, bo już je znam i dzięki Gombrowiczowi umiem odkrywać - notował w 1976 roku. - Myślę o tym, jak się od nich uwalniać [...], jak my wszyscy tworzący teraźniejszość i przyszłość powinniśmy dysponować naszą wolą i inteligencją, naszym rozumem. Jak używać naszej tradycji i jakie nowe wymyślić środki, aby odzyskać psychiczną wolność od przymusów, które sami stwarzamy²⁷”.

Kijowski był także przekonany, że świat jest nam dostępny tylko w poznaniu językowym. Istnieje zatem jedynie to, co jest wyrażalne - stąd ważność literatury, która wytycza pola naszego poznania i ramy światopoglądu. Z czasem słowo stało się dla krytyka naturalnym narzędziem poznania Boga i dialogu z Nim. To na gruncie języka i stylu zapadały najważniejsze wybory egzystencjalne człowieka. W 1980 roku Kijowski pisał:

²⁵ Tamże, s. 40.

²⁶ A. Kijowski, *Bolesne prowokacje*, Poznań 1989, s. 95.

²⁷ A. Kijowski, *Dziennik*, t. II, s. 343.





„Kultura to język. Język jest darem. Kultura jest darem [...]. Jest tym miejscem, w którym człowiek wybiera i powiada Bogu: to ja Ciebie stworzyłem (Gombrowicz), albo: to Ty mnie stworzyłeś²⁸”.

Gombrowicz pozostał zatem dostarczycielem doskonałych narzędzi, które można było wykorzystać w kontekstach nieprzewidzianych przez ich autora; był świetnym stylistą, który udzielał złych odpowiedzi w kwestiach zasadniczych.

Jeśli chodzi o postulat „pogańskości” literatury, to trzeba zaznaczyć, że nigdy nie był on u Kijowskiego poglądem dominującym; wydaje się wręcz, że deklaracja złożona przez krytyka podczas rozmowy z Ryszardem Przybylskim była raczej jednorazowym zabiegiem taktycznym, mającym zaszokować interlokutora. Stoi w wyraźnej sprzeczności z poglądami na temat posłannictwa literatury jako nauczycielki życia, które Kijowski wyniósł jeszcze ze szkoły Wyki. Jest także sprzeczne z tezami, jakie głosił pod koniec życia, kiedy sztukę słowa miał niemal za *locus theologicus*.

Zbyt dużo ideologii, zbyt mało poczucia winy

Jak niemal każdy pisarz, Andrzej Kijowski był przekonany o pierwszorzędnej roli literatury i jej krytyki literackiej w życiu człowieka. Jego wizja pisarstwa była na wskroś XIX-wieczna, maksymalistyczna.

„Wszystko, co ludzkie, jest dziełem wyobraźni. Poezja jest jej wyrazem najdoskonalszym, najczystszy. Poezja jest esencją istnienia, krytyka poezji jest krytyką człowieka, krytyką wszystkich jego uzdolnień²⁹”

- pisał we wstępie do własnego przekładu fragmentów „Sztuki romantycznej” Baudelaire’a³⁰. Trzeba tu dodać, że poezja była przez Francuza rozumiana bardzo szeroko - jako każda twórczość artystyczna, także proza, malarstwo czy rzeźba. Rozumiany w ten sposób poeta partycypował w

²⁸ A. Kijowski, *Dziennik*, t. III, s. 98.

²⁹ A. Kijowski, *Grymas Baudelaire’a*, [w:] Baudelaire, *Sztuka romantyczna. Dzienniki poufne*, przeł. A. Kijowski, Warszawa 1971, s. 19.

³⁰ A. Kijowski, *Dziennik*, t. III, s. 105.





innym porządku, bo sztuka jako taka nie pochodziła z tego świata, a za tak „wysokie” zaangażowania, za swoje „kapłaństwo”, artysta musiał płacić osobistą tragedią.

Kijowski domagał się od dzieła tego, by pozwoliło mu poznać siebie, sens własnego istnienia, skłoniło do dokonywania refleksji moralnej. Chciał też, by go zaciekawiło i zainspirowało do twórczego życia. Budzenie zainteresowania i radość towarzysząca czytaniu były dla niego zawsze jednym z najważniejszych wyznaczników dobrej literatury.

„Wydaje się, że dzieło literackie należy określać i oceniać przez taką cechę, która objawia się wszystkim jednakowo i bez zewnętrznej pomocy. Taką cechą jest zdolność budzenia uwagi [...]. Zaciekawienie jest główną lub nawet jedyną jakością, jaka objawia się w kontakcie z dziełem literackim; z zaciekawienia pochodzi ów dreszcz, który gdy nas przenika, świadczy, iż kontakt został naprawdę nawiązany. Żebyśmy nie wiem jak byli metafizycznie wytrenowani, czytamy wciąż jak dzieci [...]. To nie zabawa umysłu [...], ale prąd, który go ożywia i pobudza do wszystkich innych funkcji, czyni zdolnym do kombinacji twórczych, do wysiłku poznawczego, do refleksji moralnej czy przeżywania samego bytu³¹”

- notował w „Gdybym był królem”. W III tomie „Dziennika” dodawał:

„Literatura - cała literatura, niezależnie od swoich tendencji i intencji - jest spotkaniem człowieka z jego tajemnicą³²”.

W tym sensie Kijowski powracał do romantycznego ideału literatury; gdybyśmy jednak chcieli wskazać na konkretny typ romantyzmu, musielibyśmy stwierdzić, że najbliższy był mu romantyzm wczesny, prometejski, w duchu Mochnackiego, całkowicie zaś dystansował się - podobnie jak np. Stanisław Brzozowski - wobec późnoromantycznego, cierpiętniczego kultu ojczyzny, nie interesował go również - przynajmniej w teorii - prosty katolicki bogoojczyźniany fideizm³³. Kiedy opisywał wielką powieść, na którą czekał, wśród najważniejszych jej cech wymieniał m.in. to, żeby była „dorosła”, by jej bohaterem był człowiek dojrzały, na półmetku życia, z bagażem doświadczeń, ponieważ nieopierzonych młodzianków było w jemu współczesnej

³¹ A. Kijowski, *Gdybym był królem*, Poznań 1988, s. 64-65.

³² A. Kijowski, *Dziennik*, t. III, s. 105.

³³ Na ten temat patrz m.in.: B. Kuczera-Chachulska, „*Na przełęcz wieków*”. *Andrzej Kijowski wobec romantyzmu (wybrane zagadnienia)*, [w:] W. Tomaszewska CR, T. Winek (red.), *Andrzej Kijowski i literaturoznawcy*, ss. 43-58.





prozie zbyt wielu. Krytyk marzył także, by książka taka była „próbą myślenia”, ambitną i stanowczą. Właśnie dlatego miał wiele zastrzeżeń do polskich autorów. „Odwykliśmy od jasnego myślenia, od otwartego dyskutowania naszych poglądów” - zżymał się³⁴, podobnie jak robił to w kontekście naśladowców Gombrowicza. Jego zdaniem, rodzima literatura rzadko spełniała swoje podstawowe zadanie. Na ogół była służką różnych ideologii, które pisarze wdziewali jak kostiumy, by potem z łatwością je z siebie zdjąć lub zmienić na inne. Zawsze „chciała dostać to, co dała: ideologię urzeczywistnioną³⁵”, notował Kijowski.

„To jej dzieciństwo - pisał. - [Literatura polska - przyp. MK] jest zawsze zwrócona ku przeszłości. Historia, którą tak lubi i którą tak się fascynuje, służy jej za punkt odbicia do skoków w przyszłość [...]. Organicznie, dziedzicznie nastawiona na produkowanie ideologii za pomniejsze zadanie ma utrwalanie zbiorowych i osobniczych doświadczeń ludzkich³⁶”.

Kijowski wskazuje, że nasza literatura rodziła się nie, jak na Zachodzie, z *chanson de geste*, ale traktatów o naprawie Rzeczypospolitej; była zawsze pełna dydaktycznych wierszy, napomnień i przestróg.

„Literatura ta nie może zgubić raz przyjętego tonu kaznodziejskiego: może z niego szydzić, ale nie obejdzie się bez niego nigdy. Wszystko, co produkuje poza tym urzędem nauczycielskim wydaje się jej nieistotne³⁷”.

Właśnie dlatego nie interesuje się rzeczywistością, życiem i coraz trudniej jej jest nawiązać kontakt z człowiekiem jako żywą istotą, uwikłaną w nieusuwalne tragiczne dysonanse. W rozważaniach tych znajdziemy pewne echa fascynacji (czy może: zgody ze) Stanisławem Brzozowskim, który przecież także narzekał na zdziecinienie polskiej literatury i jej chroniczną niechęć do intelektualnego zmagania się z rzeczywistością.

Ten stan rzeczy miał, zdaniem Kijowskiego, swoją wyraźną przyczynę. Jak zauważał w jednej ze swoich najbardziej błyskotliwych szarż, literatura polska jest

³⁴ A. Kijowski, *Rachunek naszych słabości*, [w:] A. Kijowski, *Rachunek naszych słabości*, Warszawa 2009, s. 30.

³⁵ A. Kijowski, *Bolesne prowokacje*, s. 32.

³⁶ Tamże.

³⁷ Tamże.





„niezmiernie zadowolona z siebie, pomimo wszystkich kompleksów niższości, jakie posiada. Jest taka od dawna, chyba od początków XIX wieku, od utraty niepodległości, od schyłku literatury stanisławowskiej [...] - odkąd uznała się za literaturę narodu niewinnego. Poczucie niewinności uodporniło ją na przeżycia, które były decydujące dla literatury europejskiej XIX, a potem XX wieku. Uodporniło ją przede wszystkim na Dostojewskiego, na Dostojewskiego, który postawił kulturę właśnie przed problemem winy. Problem ten pojawia się u nas tylko w formie społecznikowskiej: wina szlachty wobec ludu. Ale odczucie to daje satysfakcję: wyzwala kabotyńskie ekspiacje, które tak podobały się pokoleniu Siłacek i Judymów. Poczucie winy u Dostojewskiego jest absolutne, pozbawione radości - sięga w samą strukturę istnienia ludzkiego. Dostojewski wstrząsa do głębi literaturę światową - omija literaturę polską [...] - to kalectwo, którego konsekwencje sięgają daleko, po dzień dzisiejszy³⁸.

Podobne intuicje znajdziemy w „Bolesnych prowokacjach” i „Dzienniku”:

„Rosyjska literatura to ideolog rozpaczliwy, który pokochał ostatecznie życie. Polska literatura to ideolog dziecko, które ślepo wierzy w swoją zbawczą moc, więc małą uwagę poświęca życiu, gdy mu się ono nie poddaje³⁹”.

„Polska sprawa główna: brak poczucia winy. [...] Mój bzik moralny: poczucie winy jako główna duchowa dynamika człowieka⁴⁰”.

Wina, o której piszą polscy pisarze, niemal zawsze ma charakter społeczny; jest jakimś zaniedbaniem, które społeczeństwo (reprezentowane przez swoje elity) powinno naprawić i zadośćuczynić pokrzywdzonym. Nie ma tu jednak dramatów indywidualnego sumienia, zmagania się z własną grzesznością; nie ma rozterek, przed jakimi stoi jednostka, przeżywająca przeciw swoje własne zaniedbania, nienawiści i miłości, które rzadko kiedy wynikają z warunków społecznych lub zaangażowań politycznych.

Diagnoza Kijowskiego do dzisiaj pozostaje aktualna. Byli zresztą również inni autorzy, którzy wskazywali na wielki duchowy programowy „przeanielenia” polskiego sumienia, tj.

³⁸ A. Kijowski, *Miniatury krytyczne*, Warszawa 1961, s. 21.

³⁹ A. Kijowski, *Bolesne prowokacje*, s. 33.

⁴⁰ A. Kijowski, *Dziennik*, t. II, s. 250.



SKARB
SOLIDARNOŚCI

Organizator:



Wsparcie:



Miejsce:



Partnerzy:



Patronat Medialny:





wyniesionego jeszcze z romantyzmu przekonania o niezawinionej krzywdzie Polaków. Wśród tych, którzy w okresie powojennym zauważali podobne zjawisko, był Gustaw Herling-Grudziński. Także on zresztą wskazywał na Żeromskiego, który owemu cierpiętnictwu umożliwił „przepoczwarczenie” się w ideologię elit⁴¹. Rzecz jasna, dialektyka winy i odkupienia, wyrwana z kontekstu teologicznego, nosi wszelkie znamiona kabotyństwa - ale nadal pozostaje głównym elementem samodefinicji polskiego inteligenta, który wciąż czuje się powołany do cierpienia za innych, nawet jeśli poczucie to nie odkrywa większej roli w jego codziennej praktyce⁴².

Sam Kijowski zmagął się z poczuciem winy przez całe życie, stąd wzięło się jego wyczulenie na tę kwestię. Czuł się winny wobec matki, którą zaniedbywał i której nadzieje na własne nawrócenie ciągle zawodził (opisał to w „Oskarżonym” (1959), jednym ze swoich opowiadań). Czuł się winny wobec żony i syna, że niewystarczająco ich kochał. Czuł się winny jako intelektualista, że myślał niewystarczająco przenikliwie, i niespełniony jako pisarz, a zatem winny marnowania talentu.

„Żyję sparaliżowany poczuciem winy. Dotyczy miłości i dotyczy pracy. Dotyczy kłamstwa w obu przedmiotach, w obu sferach. W sferze miłości rodzi postępowanie rytualne; w sferze pracy rodzi zahamowania⁴³”

- notował. Sumienie rozszerzone, zdolność brania na siebie niepopołnionych win i ponoszenia za nie odpowiedzialności, miał jednak za warunek każdej twórczości literackiej z prawdziwego zdarzenia⁴⁴.

Brak poczucia winy osobistej byłby zatem, nomen omen, głównym grzechem polskiej literatury i powodem, dla którego nie była w stanie wspiąć się na prawdziwe wyżyny. Przekonanie to pod koniec życia Kijowskiego doprowadziło go do lektury to świętego Augustyna - a dokładniej jego „Wyznań”, dzieła, w którym jeden z gigantów Kościoła Zachodniego zmagają się z własną

⁴¹ Patrz np. G. Herling-Grudziński, *Wyzwolenie od romantyzmu?* [w:] G. Herling-Grudziński, *Dzieła zebrane*, t. I, Kraków 2009, ss. 430-438.

⁴² Istnieje także ryzyko interpretowania „Solidarności” właśnie w takim duchu, jedynie na planie społecznym - a zatem spłylenia jej znaczenia. Nie ma przecież wątpliwości, że ruch ten - zawierając w sobie przecież odnowę religijną - powinien także dotyczyć przemiany życia duchowego każdego z jej uczestników i dziedziców; powinien być interpretowany jako wezwanie do wzmocnienia sumienia indywidualnego.

⁴³ A. Kijowski, *Dziennik*, t. II, s. 256.

⁴⁴ Tamże, s. 27.





biografią, pełną przecież upadków i błędów. W *Dopiskach do „Wyznań” świętego Augustyna*⁴⁵ - tekście uznawanym często za najważniejszy z późnych esejów Kijowskiego⁴⁶ - krytyk starał się bowiem zaprogramować nowy typ literatury; typ, który być może próbowałby realizować sam, gdyby nie jego przedwczesna śmierć na chorobę nowotworową.

„Wyznania” jako literatura totalna

Każda prawdziwa literatura jest autobiograficzna, nawet jeśli doświadczenia autora są skrętnie ukrywane pod postaciami jego bohaterów. Andrzej Kijowski przez całe życie chciał napisać jakiś rodzaj prozy autobiograficznej, pamiętnik lub powieść, a rozważania na temat tego, jak powinien to zrobić, jak żyć, aby było to godnym materiałem literatury, wreszcie - w którym miejscu zacząć narrację i jak uniknąć błędów, które popełniali inni autorzy tego typu dzieł (choćby Maria Dąbrowska - *Przygody człowieka myślącego* zaczęła „zanadto z dala”⁴⁷) stanowią *leitmotiv* jego *Dziennika*. Początkowo, w I tomie, Kijowski pragnął przede wszystkim pisać o sobie i swoim życiu, by w II tomie przeżywać kryzys własnych możliwości twórczych.

„Próbowałem - chciałem - opowiadać o sobie prawdę. Nie mam nic do opowiedzenia. Impulsem opowiadania jest łągarstwo, piękne zmyślenie. Muszę opowiedzieć o sobie to wszystko, co mi się nie przydarzyło”⁴⁸

- projektował.

Marzenie o autobiografii nie zmieniło się także po nawróceniu krytyka. Powróciwszy na łono Kościoła, Kijowski chciał jednak literatury jeszcze prawdziwszej - i właśnie dlatego pod koniec życia - przeczuwając już, że ten koniec się zbliża - sięgnął po Hipponatę.

⁴⁵ A. Kijowski, *Dopiski do „Wyznań” świętego Augustyna*, [w:] A. Kijowski, *Tropy*, Poznań 1986, ss. 144-164.

⁴⁶ Antonina Lubaczewska uważa go za testament pisarza (patrz: A. Lubaczewska, *Ostatnie „dopiski” Andrzeja Kijowskiego - gest pożegnania jako ćwiczenie duchowe*, [w:] W. Tomaszewska CR, T. Winek (red.), *Andrzej Kijowski i literaturoznawcy*, s. 145). Zgadzam się z jej opinią.

⁴⁷ ArchAK, 17955/II, t. XVII (zapis z kwietnia 1974), cyt. za: A. Tomasiak, *(Nie)napisane arcydzieło. Znaczenie Dziennika w twórczości Andrzeja Kijowskiego*, artykuł zamieszczony w: W. Tomaszewska CR (red.), *Andrzej Kijowski i krytycy. Antologia tekstów*, s. 205.

⁴⁸ A. Kijowski, *Dziennik*, t. II, s. 362.





„Co mnie naprawdę pociąga: spisywanie czegoś w rodzaju autobiografii intelektualno-uczuciowej [...]. Napisać w nich szkice [...] - szkicować swoje własne *Wyznanie*, które będzie nie tyle wyznaniem, co zamknięciem pewnej epoki. Autobiografia, której nie ja będę bohaterem⁴⁹”

- notował. Nie chodziło zatem o proste opowiedzenie o sobie, bo takie jest często aktem autodestrukcji. Autor opowiadający zbyt wcześnie i zbyt szczerze, nie mający nic do przekazania poza własną rozpaczą, po prostu rozmienia się na drobne i przestaje istnieć - Bogu dzięki, jeśli jego unicestwienie jest tylko unicestwieniem literackim:

„Dziś jeden po drugim zjawiają się przed nami chmurni młodzieńcy, melancholijne dziewczyny - jakiś Kerouac, jakaś Sylvia Plath, jakiś Hłasko, jakiś Stachura - aby złożyć wyznanie i zniknąć. Bo dla wielu z nich wyznanie, rywalizujące z wyznaniem innych w szczerości i rozpacz, pozostało utworem jedynym⁵⁰”

- zauważał Kijowski. Augustyn wyznawał tymczasem nie siebie, ale swoją wiarę; to nie był „akt samozniszczenia, lecz samoocalenia⁵¹”. Hipponata i jego życiorys były jedynie tworzywem, na podstawie którego święty rekonstruował poruszenia łaski. Opowiadał, jak Opatrzność prowadziła go, jak od Niej uciekał, by nagle dać się Jej pochwycić podczas pewnego mediolańskiego popołudnia. Augustyn napisał zatem autobiografię - ale jakże specyficzną. Pamięć, która jest głównym narzędziem wspominającego, w „Wyznaniach” jest oczyszczona i przemieniona. Wydarzenia, które kiedyś były dla piszącego ważne, teraz okazują się nieznaczące; kariera, edukacja, wpływowi mentorzy, kobiety, które go otaczały, znikają. Ważne stają się natomiast te elementy, które kiedyś sam odsuwał w kąt. Modląca się za niego matka staje się jednym z najważniejszych narzędzi Ducha. Augustyn rozpamiętuje krzywdy, które zadał. Pyta o naturę zła i o to, skąd się bierze. Jego perspektywa jest ontologiczna, dlatego jest w stanie udzielić na to pytanie bardziej wyczerpującej odpowiedzi niż Kijowski i jego błądzący współczesni:

⁴⁹ ArchAK, 17956/II, t. XIV, k. 5, cyt za: A. Tomasiak, *(Nie)napisane arcydzieło. Znaczenie Dziennika w twórczości Andrzeja Kijowskiego* (artykuł), s. 205.

⁵⁰ A. Kijowski, *Dopiski*, s. 144

⁵¹ Tamże.





„Na pytanie, skąd zło pochodzi, staraliśmy się znaleźć odpowiedź generalną, a w niej klucz do otwarcia wszystkich tajemnic za jednym obrotem. Tak walką klas tłumaczyliśmy przebieg historii i losy jednostek, dzieje ustrojów i serc ludzkich [...]. Zdawało nam się, że badając naturę stosunków społecznych, dowiadujemy się prawdy o wnętrzu człowieka i że indywidualna wina jest pochodną zbiorowej, a indywidualne cierpienia pochodną cierpień całej ludzkości - pisał Kijowski, zastanawiając się nad przenikliwością Hipponaty. - A gdy zło nie ustępowało wraz ze zmianą ustroju, pytaliśmy, dlaczego człowiek jest tak do niego skłonny [...]. I znajdowaliśmy odpowiedź podobną do manichejskiej [...]. Zrelatywizowaliśmy dobro i zło, prawdę i kłamstwo. Byliśmy lub jesteśmy nadal w tej samej rozterce co św. Augustyn, [...] ocalić nas może tylko wewnętrzne doświadczenie prawdy pochodzącej z zewnątrz, prawy darowanej, prawdy objawionej⁵².

Hipponata, opowiadając się po stronie Chrystusa, znalazł odpowiedź na pytanie o zło, którego doświadczył i które sam spowodował. Ojciec Kościoła pomagał nawróconemu krytykowi oswoić się z jego własnym sumieniem. Był odpowiedzią na bolączki polskiej literatury, które Kijowski po wielokroć diagnozował, wreszcie - na mechanizmy społeczne, o których pisał w kontekście Gombrowicza. Tylko posiadając perspektywę nieśmiertelności duszy i osobowego Boga człowiek jest w stanie wyrwać się z zaklętego kręgu automatyzmów i łatwych rozwiązań, które podsuwa codzienność; fałszywych upojeń, zapamiętania się w masie czy ekstatycznych doznaniach zmysłowych. Augustyn nauczył też Kijowskiego odpowiedniego stosunku do radości - która w okresie nowożytnym, zwłaszcza w okresie romantycznego i postromantycznego, nowoczesnego prometeizmu stała się czymś wstydliwym, bo intelektualistom wypadało raczej cierpieć; a Kijowski w okresach wcześniejszych gotów był przecieżyć wierzyć raczej im, na przykład Baudelaire'owi, który pisał o konieczności okupienia twórczości cierpieniem. U Augustyna krzyż był czymś, co trzeba zaakceptować i przyjąć z pokorą, nie miał natomiast posmaku prometejskiego wybraństwa.

Nawrócenie oznaczało zatem tworzenie nowego typu kultury, a święty z Hippony stawał się dla Kijowskiego pierwszym prawdziwym człowiekiem Zachodu, łącząc w sobie tradycje antyku (to jeden z ostatnich klasycznie wykształconych rzymian) i żarliwość wiary chrześcijańskiej. Dla

⁵² Tamże, s. 146.





Kijowskiego kluczowa była na pewno augustyńska pracowitość⁵³ i odwaga myślenia: autor „Wyznań” po nawróceniu pozostał filozofem, ba, tak naprawdę stał się nim właśnie wtedy, nie wątpiąc ani przez chwilę w wartościowość poznania rozumowego - nawet jeśli wraz z upływem czasu malało jego zaufanie do samodzielności naturalnych skłonności człowieka.

„Mówiąc <Niespokojne jest serce moje, dopóki nie spocznie w Panu>, kładzie [Augustyn - przyp. MK] kamień węgielny pod gmach kultury, którego zasadą konstrukcyjną - modułem - stanie się posłuszeństwo wiary, a stylem jego budowy radość, owszem, radość ekstatyczna, zbiorowa, czasami święta, czasami groźna (krucjaty!), ale będąca tylko zapowiedzią radości wyższej, radości serca, które odnalazło Pana. Ten gmach tak założony, tak zbudowany, przetrwał dziesięć wieków⁵⁴”.

Dla Kijowskiego było ważne to, że osobiste nawrócenie Augustyna zbiegło się z jego nawróceniem literackim. Kijowski odróżniał literatów i pisarzy; teraz dychotomię tę odniósł do życia ukochanego świętego. Kiedy Augustyn błędził, był retorem, literatem. „Mówił to, co chciano od niego usłyszeć, i w sposób, który się podobał. Dzisiaj pisywałby do tygodników [...]. Być retorem, być l i t e r a t e m, pisał, to znaczy <sprzedać duszę>” - komentował Kijowski⁵⁵. Po nawróceniu Hipponata stał się kapłanem, ale kapłanem prawdziwym, nie takim, o jakim pisał Baudelaire, kiedy rozważał wysokie posłannictwo artysty. Augustyn porzucił fikcje i półprawdy na rzecz prawdy poświadczonej krwią Chrystusa. Był to wybór nie tylko intelektualny, ale egzystencjalny.

„Wiecznie żywe w literaturze pozostaje tylko to, co służy jakiejś większej rzeczy. A największą jest badanie znaków Bożych w naturze i historii⁵⁶”

- konkludował krytyk. Prawdziwe pisarstwo jest powołaniem, dodawał w innym miejscu⁵⁷.

⁵³ W *Dzienniku* pisał: „Od św. Andrzeja, mego Patrona pierwszego, chciałbym zaczerpnąć męstwo, od św. Augustyna pracowitość myśli, którą posługiwał się tak, jak posługuje się bronią żołnierz pewny swojej sprawności, pewny sprawy, której służy”, patrz A. Kijowski, *Dziennik*, t. III, s. 201.

⁵⁴ A. Kijowski, *Dopiski*, s. 146-147.

⁵⁵ Tamże, s. 158. Rozróżnieniem na literatów (określenie negatywne) i pisarzy posługiwał się także cytowany już tutaj Gustaw Herling-Grudziński.

⁵⁶ Tamże, s. 162

⁵⁷ A. Kijowski, *Religia i literatura*, [w:] A. Kijowski, *Tropy*, Poznań 1986, s. 135.





W *Wyznaniach*, jak widać, znalazło swoje rozwiązanie wiele z rozterek i wcześniejszych intuicji Kijowskiego, także tych, o których wspomniałam powyżej. Czytanie augustyńskiego arcydzieła literatury konfesyjnej jako modelu pisarstwa w ogóle mogłoby także dzisiaj stać się zaczątkiem nowej rozmowy o polskiej literaturze; o literaturze po „Solidarności”, która - poza obowiązkiem służenia sprawie narodowej - powinna rozpoznawać także inne swoje powinności i zaniedbania. Ostatecznie, jak pisał sam Kijowski, jej rolą musi być coś więcej niż tworzenie kolejnych przepisów na ocalenie ojczyzny; musi zająć się ona także ocalaniem Polaka jako człowieka, opisywaniem jego najgłębszych dramatów i najważniejszych przeznaczeń - i robić to z punktu widzenia Objawienia.

Dopiski do „Wyznań” świętego Augustyna pozostały jednak zbiorem intuicji i wytycznych, których jak dotąd nie podjęto, jeśli nie liczyć coraz liczniejszych - trzeba przyznać - literaturoznawczych gloss do twórczości samego Kijowskiego. *Wyznania* świętego Augustyna nie stały się dla nikogo modelem literatury. Wielka katolicka księga w języku polskim, „mityczna księga polskiego intelektualisty, księga-wyzwanie, która w okrucinach i niedopełnieniach swoich istnieje i stanowi najwyższy, niedokonany wyraz polskiej kultury⁵⁸”, pozostaje nienapisana. Może warto zatem, poznawszy drogę i testament Andrzeja Kijowskiego, pójść właśnie tym tropem?

Nota o Autorce

Marta Kwaśnicka - doktor, historyk kultury, z zawodu dziennikarz, wykładowca akademicki na Uniwersytecie Papieskim Jana Pawła II w Krakowie. Bywa tłumaczką, krytykiem i eseistką. Szkice i wywiady publikowała m.in. we "Frondzie", "Christianitas", "Czterdzieści i Cztery" i "Toposie". Mieszka w Krakowie. Ostatnio nakładem wydawnictwa Teologii Politycznej ukazała się jej książka pt. „Krew z mlekiem”.

Tekst powstał na potrzeby publikacji „Solidarność krok po kroku” w ramach projektu „Skarb Solidarności” realizowanego w Centrum Myśli Jana Pawła II.

⁵⁸ A. Horubała, *Tropami Andrzeja Kijowskiego*, s. 76.

