



AUTOBIOGRAFIA nr 1 (12) 2019 s. 21–39  
ISSN 2353-8694  
DOI: 10.18276/au.2019.1.12-02

TEORIE

MARIAN BIELECKI\*  
Uniwersytet Wrocławski

## Pisarz i krytyk, czyli Gombrowicz Kijowskiego

### Streszczenie

Artykuł poświęcony jest artystycznej zależności Andrzeja Kijowskiego od Witolda Gombrowicza. Intertekstualna analiza twórczości Kijowskiego potwierdza to, co sugerowali literaturoznawcy, a także to, do czego on sam się przyznawał, mianowicie, że zwłaszcza na wczesnym etapie pisarstwa pozostawał pod silnym wpływem utworów i osoby Gombrowicza. Groteskowa poetyka powieści, konstrukcja bohatera, strategie parodystyczne – to wynik inspiracji *Ferdydurke*. W twórczości późniejszej tych zapożyczeń jest już mniej, pojawiają się też próby polemiki. Po religijnym nawróceniu Kijowski zbliża się do Boga, a tym samym oddala od Gombrowicza.

### Słowa kluczowe

Gombrowicz, Kijowski, wpływ, natura, kultura

---

\* Kontakt z autorem: marianbielecki75@o2.pl; ORCID 0000-0003-2490-0823.

„Dlatego w końcu Gombrowicz nas opanował” (D3, 67)<sup>1</sup>

Paralela Kijowski–Gombrowicz może się wydawać paradoksalna, te dwa nazwiska zestawiano jednak nierzadko, nie tylko z tego względu na to, że pierwszy to autor klasycznego tekstu na temat twórczości drugiego. Częściej działa się tak z powodu umieszczenia powieści *Dziecko przez ptaka przyniesione* w kontekście Gombrowiczowskim, aczkolwiek nierzadko sugerowano przy tej okazji różnice między twórczością obu autorów<sup>2</sup>. Jeszcze bardziej zaskakujące wydaje się to, iż właśnie glosy wskazujące tę odrębność zsumowały się w przekonanie, tu i ówdzie artykułowane *expressis verbis*, że Andrzeja Kijowskiego łączy z Witoldem Gombrowiczem coś więcej czy coś innego niż powinności obiektywnego komentatora, że zapożyczył się u niego także jako pisarz, a może i jako krytyk. To przekonanie było szczególnie wyraźne

<sup>1</sup> W opisie tekstów Andrzeja Kijowskiego stosuję skróty: O – *Oskarżony* (Warszawa: Czytelnik, 1961); P – *Pseudonimy* (Warszawa: Czytelnik, 1964); DIO – „*Dyrygent*” i inne opowiadania (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1983); KD – *Kroniki Dedala. Szkice i kroniki* (Warszawa: Czytelnik, 1986); GLI – *Granice literatury. Wybór szkiców krytycznych i historycznych*, t. 1, oprac. i wstęp Tomasz Burek (Warszawa: Biblioteka „Więzi”, 1991); GLII – *Granice literatury. Wybór szkiców krytycznych i historycznych*, t. 2, oprac. i wstęp Tomasz Burek (Warszawa: Biblioteka „Więzi” 1991); D1 – *Dziennik 1955–1969*, wybór i oprac. Kazimiera Kijowska, Jan Błoński (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1998); D2 – *Dziennik 1970–1977*, wybór i oprac. Kazimiera Kijowska, Jan Błoński (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1998); D3 – *Dziennik 1978–1985*, wybór i oprac. Kazimiera Kijowska, Jan Błoński (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1999); DP – *Dziecko przez ptaka przyniesione* (Gdańsk, słowo/obraz terytoria, 2001). Teksty Witolda Gombrowicza oznaczam: DI – *Dziennik 1953–1956* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1986); DIII – *Dziennik 1961–1966* (Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1986).

<sup>2</sup> Stanisław Balbus, *Między stylami* (Kraków: Universitas, 1996), 85; Andrzej Horubała, *Marzenie o chuliganie* (Warszawa: Casablanca Studio, 1999), 25–26, 65; Marek Zaleski, „Demon Kijowskiego”, *Książki. Gazeta* 2 (1999): 6–7; Dorota Heck, *Personalista w czasach kolektywizmu. O twórczości Andrzeja Kijowskiego* (Wrocław: GAJT, 2002), 50–54; [Tomasz Fiałkowski] Lektor, „Przypomnienie”, *Tygodnik Powszechny* 12 (2002); Andrzej Zawada, „Przypomnienie po 33 latach”, rec. książki *Dziecko przez ptaka przyniesione* Andrzeja Kijowskiego, *Nowe Książki* 1 (2002): 10–11; Jan Błoński, „Przeżycie pokoleniowe”, w: Jan Błoński, *Odmarsz* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1978), 80; Jan Błoński, „Niedobre, nieczułe dziecię...”, (1967), w: *Andrzej Kijowski i krytycy. Antologia tekstów*, red. Wiesława Tomaszewska, współpraca Kazimiera Kijowska, Tomasz Burek (Warszawa: Wydawnictwo UKSW, 2005), 224; Andrzej Wasilewski, „Widok z kopca” (1967), w: *Andrzej Kijowski i krytycy*, 232; Stanisław Lem, „Andrzeja Kijowskiego poema narodowe” (1967), w: *Andrzej Kijowski i krytycy*, 246; Dorota Korwin-Piotrowska, „Styl i mapa mentalna (o «Dziecku przez ptaka przyniesionym» Andrzeja Kijowskiego)”, w: Dorota Korwin-Piotrowska, *Powiedzieć świat. Kognitywna analiza tekstów literackich na przykładach* (Kraków: Universitas, 2006), 84; Włodzimierz Maciąg, „Andrzej Kijowski” (1985), w: *Andrzeja Kijowskiego portret wielokrotny. Pamięci pisarza w dwudziestą rocznicę śmierci*, wybór i oprac. Wiesława Tomaszewska, współpraca Kazimiera Kijowska, Tomasz Burek (Warszawa: Wydawnictwo UKSW, 2008), 130–131; Jacek Bocheński, „Wspominam Andrzeja Kijowskiego” (1985), w: *Andrzeja Kijowskiego portret wielokrotny*, 147; Andrzej Sulikowski, „Przechadzki z Andrzejem Kijowskim (epitafium ufne)” (1989), w: *Andrzeja Kijowskiego portret wielokrotny*, 174–175; Agnieszka Tomasiak, *(Nie)napisane arcydzieło. Znaczenie „Dziennika” w twórczości Andrzeja Kijowskiego* (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2009), 138–147.

akcentowane przy okazji recepcji dziennika Kijowskiego<sup>3</sup>. Warto byłoby zatem naprostować tę nieco zagmatwaną sytuację. Przyznam się już teraz, że nawet mimo tych komplikacji nie mam zamiaru rezygnować z kategorii wpływu literackiego, między innymi dlatego, że według klasyka tego rodzaju egzegez Harolda Blooma wolno myśleć o podobnej zależności również wówczas, gdy chodzi o odniesienia polemiczne<sup>4</sup>.

Co istotne, za zaistnienie tematu wpływu w pewnej mierze odpowiada sam Kijowski, który na różne sposoby i za pomocą rozmaitych gestów taką wspólnotę sugerował. 3 stycznia 1969 roku pisze i włącza do swojego dziennika list do Gombrowicza. Epistoła pozostaje hołdem, momentami tylko silącym się na łagodną ironię czy autoironię. Kijowski jest już wówczas po lekturze wszystkich tekstów autora *Ślubu*, z *Dziennikiem* włącznie, i przyznaje, że ma za sobą próby pisania o Gombrowiczu albo i Gombrowiczem: „W Pana sprawie napisałem w przeszłości w sumie kilkanaście, może kilkadziesiąt beztroskich, ulotnych zdań” (D1, 307). Wspomina studenckie czytanie *Ferdydurke*, późniejszą *Trans-Atlantyku* i wspólne lektury i rozmowy z Janem Błońskim, Ludwikiem Flaszenem, Konstantym Puzyną, Jerzym Kwiatkowskim i Stefanem Otwinowskim. Dopiero po wydaniu w Polsce wybranych utworów Gombrowicza Kijowski postanowił się odeń oddalić:

Kiedy po 1956 roku (...) zaczął się wokół Pana rytualny taniec, pod kierunkiem Sandauera, kiedy ja, przeniósłszy się do Warszawy nabrałem na dodatek niechęci do mojej krakowskiej, ferdydurkowej przeszłości, kiedy celem moim stało się opuszczenie grupy, odtrącenie sojuszników, zdarcie z ducha łupin zielonych, starcie z twarzy słuzów porodowych – wtedy do licznych zdrad, jakie popełniłem, zaliczyłem zdradę Pana. Przybierając (pośród lewicowo-odwilżowo-październikowego rozpasania) ton akademicki, konserwatywny, pocziwy a piernikowaty (ukończyłem trzydziestkę), przemawiałem zdrowo, rozsądnie, w duchu *juste milieu* troszkę socjalistycznie, troszkę patriotycznie, troszkę postępowo, z odcieniem nostalgii za ładem mieszczańskim, przeciw Panu, przeciw Sandauerowi, przeciw Mrożkowi, wołając o umiar. Taka była moja nie całkiem, oczywiście, świadoma

<sup>3</sup> Bronisław Mamoń, „«Dziennik» Andrzeja Kijowskiego”, w: *Andrzej Kijowski i krytycy*, 365; Marta Wyka, „Umysł nienasycony”, w: *Andrzej Kijowski i krytycy*, 377; Zaleski, „Demon Kijowskiego”, 377; Katarzyna Nadana, „Wydrążony człowiek”, w: *Andrzej Kijowski i krytycy*, 390; Dorota Heck, „Lektury Andrzeja Kijowskiego w świetle dzienników”, w: *Andrzej Kijowski i literaturoznawcy. Studia*, red. Wiesława Tomaszewska, Teresa Winek (Warszawa: Wydawnictwo UKSW, 2007), 167, 176; Tomasiak, *(Nie)napisane arcydzieło*, 20, 23–25, 27, 44, 49, 53–67, 96–97, 141–155.

<sup>4</sup> Harold Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, tłum. Agata Bielik-Robson, Marcin Szuster (Kraków: Universitas, 2002), 76. Kategorie amerykańskiego teoretyka do opisu wpływu Gombrowicza zastosowałem w książce: *Historia, dialog, literatura. Interakcyjna teoria procesu historycznoliterackiego* (Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2010).

strategia, której podporządkowałem ducha mojego, rozkazując mu pysk stulić do czasu, kiedy wybitność już zdobywszy, spuszcza go ze smyczy i pozwolą mu ujadać własnym jego głosem. Zakneblowany, duch mój o mało przy tym nie zdechł, aby go ożywić nieco, napisałem książkę, w której zawarłem różne moje sny infantylne, a raczej wspomnienia tych snów. Książeczka nazywa się *Dziecko przez ptaka przyniesione*; chciałbym, żeby ją Pan przeczytał (D1, 308–309).

Łatwo dostrzec w tym fragmencie performatywną sprzeczność. Kijowski mówi o tym, że Gombrowicza zdradził, przestał o nim i nim myśleć i pisać, a jednocześnie wyraźnie stylizuje tekst na *Ferdydurke*, zwłaszcza na początkowe fragmenty. Wskazuje na to retoryka „zieloności”, a także zbliżony opis egzystencjalnej i literackiej epopei podmiotu, a właściwie aspirującego do wybitności „ducha” – wybitności będącej projektem ziszczonym przez pisanie. Jest tak może z powodów, o których mówi Kijowski dalej, a mianowicie dlatego, że jednak wrócił do lektury Gombrowicza i jest to rodzaj terapii służącej „obudzeniu ducha”, któremu kazał spać, aby nie przeszkadzał w realizowaniu „celów cząstkowych” (D1, 309). Przyzna też, że dzieł tych nie opanował jeszcze należycie i nie potrafiłby wyjaśnić ani bronić kategorii „Niedojrzałości”, dialektyki „Niższości” i „Wyższości”, nie omieszka jednak dodać, że nie uznaje pojęcia „Nagość”, gdyż sam staje po stronie „Sztuczności”: „Uważam się za wyznawcę Sztuczności, Mistyfikacji, Gry; geniusz ludzki jest dla mnie geniuszem autorskim (chyba aktorskim – dop. M.B.), i myśl pojmuję jako rolę” (D1, 309). Odpowiedź Gombrowicza Kijowski zamieścił 26 lutego 1969 roku (D1, 315). Była uprzejma, ale na ewentualny dialog epistolarny było już za późno.

Nie wiadomo, czy Gombrowicz wysłaną powieść przeczytał, nie ma też pewności, że by mu się podobała. Tym bardziej nie sposób stwierdzić, czy odnalazłby w niej jakieś echa swoich pomysłów literackich. Wolno w to wątpić. Pewne analogie, zwłaszcza do *Ferdydurke*, wskazać by się jednak dało. Ostentacyjny autotematyzm, dyskretny i zmistyfikowany autobiografizm, przekorna ironia, radykalna intertekstualność (stylizacje barokowe, romantyczne, młodopolskie), zabawne parodie dyskursu politycznego, wykorzystywanie retoryki interakcyjnej i elementów teatru i gry (DP, 14), a także skupienie na formie (DP, 77, 140) – wszystko to niewątpliwie dziedzictwo Gombrowiczowskie.

W warstwie fabularnej *Dziecko przez ptaka przyniesione* to zwiariowana historia dziadka – właściciela firmy powozowej, prowadzonej wbrew logice ekonomicznej i finansowej – działającego pod wpływem nie mniej szalonego niż on sam dziecka. Można tu nawet odnotować drobne podobieństwa do biografii Gombrowicza: brak rodziców, opresyjne ciotki, niezdolność do miłości (DP, 18, 26, 140). Analogia zasadnicza: między Dzieciństwem Kijowskiego i Niedojrzałością Gombrowicza jest jednak pozorna. Kijowski uosabia swoją ideę w postaci kalekij:

przemądrzałego, ale fizycznie niedorozwiniętego karła, Gombrowicz z kolei – w postaciach urodziwych przedstawicieli i przedstawicielek młodzieży. Wedle większości przedstawionych w powieści opisów Dzieciństwo byłoby tym, co inne od rozumu i kultury: „Lecz w dziecku jest coś (...) co od rozumu potężniejsze, co człowiek powoli z wiekiem traci” (DP, 62); „Ja dziecko, głosem życia jestem, jam samo życie, jak ono prosty i dziki ja ono. Jeszcze umiem ulegać chęciom, nic mnie nie wstrzymuje i nic nie tłumaczy” (DP, 62). Kiedy indziej okazuje się jednak, że ta kategoria nie ma nic wspólnego ze spontaniczną subwersywnością, ponieważ dziecko w powieści Kijowskiego ma zamiary dość upiorne i marzy nade wszystko o uczestnictwie w agresywnej edypalnej rywalizacji samców: „Towarzyszę myślom i decyzjom twoim, ucząc się władać i posiadać od ciebie oraz przeciw tobie, jak każdy dziedzic i następca, który swych poprzedników depcze, zniesławia lub wielbi w tak przewrotny sposób, by korzyść własną odnieść i siebie wzmocnić kosztem trupa” (DP, 62). Celem zasadniczym okazuje się zdobycie władzy (DP, 152). Marzenia dziecka mają też sporo wspólnego z myśleniem totalitarnym (DP, 68–69), a w innym miejscu zostaje podkreślone, że ta idea dzieciństwa może łączyć się też z fantazją militarną: „Myśl ułańska, szalona, barwna, poetycka, o szarży myśli i błysku szabel, i o furkocie chorągiewek, do dziecinnego snu podobna” (DP, 130). Ostatnie zdania powieści tak oto puentują pesymistyczny obraz dzieciństwa w nią wpisany: „Na tym opowieść zakończona. Tym ją lekarzom przypisują, którzy badają twórczość dzieci” (DP, 156). Wychodzi więc na to, że przesłanie *Dziecka przez ptaka przyniesionego* nie ma wiele wspólnego z przesłaniami Gombrowicza.

Korzystając z okazji, warto zapytać, czy w innych utworach fabularnych Kijowskiego znaleźć można jakieś ślady inspiracji Gombrowiczem. Nie jest ich wiele, ale niektóre wydają się ciekawe. Na przykład te z tomu *„Dyrygent” i inne opowiadania*. Bez wątplenia najbardziej interesująco z tej perspektywy wypadają *Zbrodniarze*, ewidentnie zainspirowani *Zbrodnią z premedytacją*<sup>5</sup> i najwyraźniej antycypujący dwie zasadnicze linie interpretacji tamtego opowiadania: ontologiczną (Kazimierz Bartoszyński) i resentymentalną (Janusz Margański)<sup>6</sup>.

W *Zbrodniarzach* Kijowskiego rzeczy się mają dość podobnie jak w tekście Gombrowicza. Zbrodnię usiłuje zainsynuować narrator-bohater zwany K. Nie jest jednak – jak mógłby sugerować inicjał – ani oskarżonym, ani ofiarą, ale oskarżycielem. Na podstawie wątplych

<sup>5</sup> Na te związki zwróciła uwagę Dorota Heck (*Personalista w czasach kolektywizmu*, 51). Paweł Siekierski („Pęknięte zwierciadło”, w: *Andrzej Kijowski i krytycy*, 306) określa utwór jako „pure-nonsensowną, jakby z ducha Gombrowicza powstałą opowieść”. Por. Wiesława Tomaszewska, „O fragmentach «wielkiej powieści» w prozie fabularnej Andrzeja Kijowskiego”, w: *Andrzej Kijowski i literaturoznawcy*, 138, 140.

<sup>6</sup> Kazimierz Bartoszyński, „O nieważności «tego, jak było naprawdę»”, w: *Gombrowicz i krytycy*, wybór i oprac. Zdzisław Łapiński (Kraków–Wrocław: Wydawnictwo Literackie, 1984), 385–395; Janusz Margański, *Gombrowicz, wieczny debiutant* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001), 79–92.

poszlak i przy braku jakichkolwiek śladów kradzieży i napaści pomawia o włamanie i próbę zabójstwa znajomych, których gościł poprzedniego dnia. Przesłębstwa oczywiście nie było: „Włamanie udało się, zbrodnia byłaby doskonała. Dlaczego więc nie została popełniona?” (DIO, 83). Wszystko idzie jednak niespodziewanie gładko. Inspektor przyjmuje zgłoszenie i podejmuje śledztwo, choć niechętnie i bez przekonania, bo od początku jest świadom, że K. najzwyczajniej konfabuluje, o czym zresztą mówi, używając retoryki cokolwiek Gombrowiczowskiej, trochę à la *Kosmos*: „– Może dla żartu? Może tak sobie? – mówił inspektor, przepisując listę. – A może z potrzeby stwarzania zdarzeń?” (DIO, 83). Dość prędko jednak odnajduje się w swojej roli. Podejrzani składają zeznania, które – odpowiednio spreparowane – układają się w motywy zbrodni. Kłopoty pojawiają się, kiedy jedna osoba przyznaje się do winy, a reszta ma niepodważalne alibi. K. jest gotów wycofać oskarżenie, ale śledczy nie odpuszcza. Zorientował się bowiem, że insynuacje K. były próbą zemsty: na koleźce, który był jego rywalem, aktorze, który go ośmieszał, kochance, która stała się uciążliwa, ciotce, po której miał dziedziczyć, i proboszczu, który w kazaniach wypominał mu rozwiązłość. Na koniec K. zaprasza śledczego, by wspólnie z jego znajomymi oddawał się dywagacjom nad „nieważnością «tego, jak było naprawdę»”: „Gwarzymy sobie co tydzień, dyskutując żywo nad tym, jak to naprawdę nie było, a jak by mogło być, gdyby było. (...) Tak to zdarzenia dawne i nie dokonane większą mają moc od tego, co naprawdę się zdarza” (DIO, 86).

Coś gombrowiczowskiego jest też w opowiadaniu *Mgła nad Europą*. To udana satyra na międzynarodowe konferencje. Główny bohater, mający trochę wspólnego z samym autorem, planuje wygłosić w nieopanowanym w wystarczającym stopniu języku niemieckim referat na kongresie, „który miał za temat przyszłość kultury” (DIO, 171). Kijowski opisuje chaos organizacyjny, skutkujący brakiem komunikacji, w którego wyniku wszyscy prelegenci odczytują ten sam tekst, choć tak naprawdę nikt nie jest zainteresowany ich wysłuchaniem i zrozumieniem. Jak wiadomo, Gombrowicz bardzo intrygowały sytuacje graniczne: pęknięcia formy czy właśnie zawieszenie komunikacji, i wymyślił kilka podobnych sytuacji alegorycznych. Należą do nich zebrania grupy *Concreto-Invención* (albo *Madí*) w kawiarniach z akustyką tak fatalną, że młodzi poeci nie byli w stanie porozumieć się w kwestii zmiany lokalu (DI, 158), *Lesung* w Berlinie (DIII, 161–166) czy snobistyczne konwersacje w Royaumont, będącym *notabene* w tym czasie „ważnym ośrodkiem naukowo-kulturalnym, miejscem kongresów międzynarodowych, także odczytów, koncertów, seminariów” (DIII, 187; por. 188–198). Opis obrad u Kijowskiego bardzo też przypomina to, co działo się na lekcjach w *Ferdynandzie*:

Podjąłem więc moje przemówienie, bez tego co na wstępie zapału i bez starania o dykcję, której nikt nie oceniał. Słuchacze byli bardzo ożywieni. Rozmawiali przyjaźnie, wymieniali bileciki, rysowali coś na karteczkach, pokazywali sobie sztuczki z zapałkami, jeden kręcił

w palcach sznurek, inny wciąż wstawał i siadał, reszta czytała gazety. Ponieważ nie pierwszy raz przemawiałem do intelektualistów, widok ten nie zaskoczył mnie zbytnio (DIO, 173).

Po omówieniu gombrowiczowskich śladów w tekstach prozatorskich Kijowskiego wypada wrócić do jego dziennika, by przyjrzeć się komentarzom na temat twórczości i osoby Gombrowicza. I właściwie tylko eksplcytnym komentarzom, bo zarówno pod względem genezy oraz poetyki, jak i problematyki dzienniki obu autorów raczej nie mają ze sobą wiele wspólnego. Monografistka dziennika Kijowskiego, Agnieszka Tomasik, zasugerowała następujące sposoby jego lektury: „Jako nowoczesną opowieść o artyście, jako dzieje duszy konwertyty, jako świadectwo czasów ukazujące wycinek peerelowskiej rzeczywistości, jako tekst rozrachunkowy – z dzieciństwem, życiorysem, wyborami, jakich musiał dokonać”<sup>7</sup>. To prawda, tekst ma trzy dominanty: politykę, historię i religię (teologię). Nietrudno stwierdzić, że są to dla Kijowskiego kwestie najważniejsze. Ciekawe, że w tych akurat rozważaniach Gombrowicz jest prawie nieobecny. Znaczące jest też, że w trzecim tomie dziennika odniesień do niego jest najmniej i są właściwie bez wyjątku krytyczne (D1, 80, 141, 163, 255–257, 260, 307–309, 315, 323, 325–329, 332–334, 343; D2, 8, 9, 22, 24, 39, 52, 63, 68, 114, 120–121, 141, 202, 237, 250–251, 252, 264, 298, 311, 341–344, 353, 391, 405; D3, 40, 67, 98, 111–112, 221, 223, 272). Wygląda to tak, jakby Kijowski rzadko szukał u Gombrowicza wsparcia w sprawach zasadniczych, a z biegiem czasu coraz bardziej się od niego oddalał.

Jeszcze przed zamieszczeniem listu do Gombrowicza, parędziesiąt stron wcześniej, zawarł Kijowski w zapisach z marca 1967 roku nieco szersze wyjaśnienie niezgody, którą w tamtym tekście dyskretnie zasugerował. Pisał tak:

Kobieta jest dla Gombrowicza grzechem przeciw naturze, ponieważ jest „sztuczna”; dla Baudelaire’a była grzechem przeciw sztuce, ponieważ była właśnie „naturalna”. I to jest chyba przyczyna, dla której Gombrowicza nie znoszę: on ma tę swoją mitologię naturalności, autentyczności, tożsamości, która jest antykulturalna, antyludzka, smarkaczowata, przeciwna kierunkowi wielkich działań człowieka. Jego „inwazja rzeczywistości” – jakiej rzeczywistości? Nie ma żadnej rzeczywistości. Świat jest wymyślony, zrobiony przez człowieka – co to za rzeczywistość, która aby istnieć, musi zostać n a z w a n a , wypowiedziana. Wszystko jest językiem (D1, 256).

Tę próbę polemiki wypada docenić. Nie tyle jednak za argumenty, ponieważ – przynajmniej w świetle dzisiejszej wiedzy na temat pisarstwa Gombrowicza – trudno uznać je za

---

<sup>7</sup> Tomasik, *(Nie)napisane arcydzieło*, 11.

trafne, co z uwagi na – by tak rzec – potencjał inspiracyjny. Już samo zestawienie postaw Gombrowicza i Baudelaire’a wobec zagadnienia płci oraz opozycja sztuczność–naturalność to temat z pewnością wart podjęcia. W tym miejscu wypada mi tylko zauważyć, że Kijowski pewnych kwestii zwyczajnie nie dostrzega albo pozostaje na poziomie ówczesnej wiedzy na temat poglądów autora *Pornografii*. W swoim niesłychanie przenikliwym i konsekwentnym dyskursie na temat płci Gombrowicz operował przecież pojęciami „kobieta” i „kobiecość” (nb. dość dokładnie odpowiadającymi znaczeniom pojęć *sex* i *gender*)<sup>8</sup>, które łatwo byłoby nałożyć na opozycję rozpisaną przez Kijowskiego na niego i Baudelaire’a. Co więcej, albo i co gorsza, jeśli przyrzeć się temu, jak zdarza się Kijowskiemu pisać w dzienniku o kwestiach genderowych, to nie będzie trudno posądzić go o dość trywialny mizoginizm (D1, 123; D2, 145), a także homofobię (D1, 127, 129, 155, 203). To rzecz pierwsza. Druga dotyczy kwestii poważniejszej, mianowicie rzekomego naturalizmu Gombrowicza i antynaturalizmu Kijowskiego. Łatwo stwierdzić, że kiedy Kijowski pisze o rzeczywistości, która musi zostać nazwana, aby zaistnieć, używa argumentu samego Gombrowicza. Jego antynaturalizm zaś to sprawa zarazem dość oczywista i nieoczywista, ponieważ relacja między tym, co naturalne, i tym, co nienaturalne (kulturowe) w tej twórczości, nie daje się sprowadzić do prostej opozycji i stanowi raczej rodzaj chiazmatycznego uwikłania<sup>9</sup>. W tej ambiwalencji utknął najwyraźniej Kijowski, imputując Gombrowiczowi jakiś rodzaj esencjalistycznego naturalizmu („mitologia naturalności, autentyczności, tożsamości”) i przeocając – przynajmniej w tym jednym momencie – jego dyskurs na temat „międzyludzkości” i właśnie „sztuczności”, który był i jest jego znakiem firmowym.

Przy innej okazji przyznał, że Gombrowicz – obok Czesława Miłosza, Simon Weil, Blaise’a Pascala i Carla Junga – ma nad nim „pełną władzę”, że nawet ustępuje „nerwica” przy lekturze (D2, 39). Niewiele później Kijowskiemu śniło się, że musi Gombrowicza pochować:

Leżał na stole, niewielki, suchy, stwardniały, w ciepłym palcie rozpiętym, taki, jakiego mam na ostatniej fotografii z Vence; nic nie było w nim strasznego ani obcego. Był mi bliski, i miałem z nim jakieś ciche porozumienie. Mimo że nieruchomy, był inteligentny i cierpliwy. Ruszyłem zaraz na miasto zamawiać pogrzeb i mszę żałobną. Już nie pamiętam, co się wtedy działo i czy miałem jakieś kłopoty. Śpieszyłem się bardzo, a nie mogąc z jakichś przyczyn ogłosić dnia i godziny pogrzebu, prosiłem znajome osoby o przyjście.

<sup>8</sup> Kategorie te omawiam w książce: *Interpretacja i płęć. Szkice o twórczości Witolda Gombrowicza* (Wałbrzych: Wydawnictwo Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej im. Angelusa Silesiusa, 2005), 49–114.

<sup>9</sup> Owo uwikłanie tych pojęć opisuję w książce: *Widma nowoczesności. „Ferdynand” Witolda Gombrowicza*, (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN. Wydawnictwo, 2014), 90–140.



Wreszcie stanął katafalk na środku kościoła, a w bocznej nawie zbijano trumnę. Kościół był obcy, mizerny, pusty; nie było to w Krakowie (wszystkie moje sny mają za tło Kraków, a najczęściej dzieją się w moim dawnym mieszkaniu przy Warszawskiej) – kościół przypominał raczej warszawskie kościoły, przez pustkę i brak stylu... Widziałem kwiaty i wieńce leżące u stóp katafalku i pełno niezajomych ludzi, którzy nie wiadomo skąd się wzięli, jak się zwiedzieli. Byłem z tego niezadowolony. Nadeszła chwila, kiedy musiałem pójść do domu, przynieść go i położyć do trumny. To do mnie należało. Zacząłem się bać. Ktoś (jakaś kobieta) tłumaczył mi, że on z każdą chwilą staje się – nie pamiętam, jakiego wyrazu użył, ale wiem, że to było uspokojenie mnie. Mimo to wahałem się jeszcze. Nim otwarły się drzwi kościoła i stanął w nich mój syn szesnastoletni, niosąc Gombrowicza na wyciągniętych rękach (D2, 120).

Kijowski tego snu nie komentuje. Dodaje jedynie w następnym akapicie, że przypomina mu to, co śnił sześć lat wcześniej, po pogrzebie Marii Dąbrowskiej (ciało pisarki było pokawałkowane i z winy Kijowskiego nie zostało złożone do grobu w całości). I że tamten sen był „raczej anegdotyczny, felietonowy” (D2, 121), a ten o Gombrowiczu wydawał się realistyczny, a także że był jednym z pierwszych na nowym mieszkaniu. Na koniec pyta: „Ponieważ wszystko ma swoją logikę, repertuar senny ma ją także. Ale jaką? Jaką?” (D2, 121).

Czy te sny, a właściwie ich zapisy oznaczają pożegnanie z cenionymi pisarzem i pisarką? Wiele na to wskazuje. Krytyczne albo przynajmniej zdystansowane odniesienia do Gombrowicza pojawiają się po tym fragmencie w dzienniku coraz częściej. Dąbrowska, niezadowolona z książki Kijowskiego, też nie kojarzyła się już najlepiej. Co więcej, jak napisał w liście do Gombrowicza, przeniesienie się z Krakowa do Warszawy oznaczało zdradę ferdydurkiczną. We śnie to jednak Kraków przedstawiony jest jako ostoja wartości religijnych i estetycznych.

Przychylnie potraktuje Kijowski Gombrowicza dwa lata później w związku z komentarzem Jerzego Andrzejewskiego na temat *Ferdydurke*. Ten w opublikowanym w „Literaturze” fragmencie dziennika stwierdził, że Gombrowicz zupełnie przeoczył dokonujące się w XX wieku przesunięcie „walki z gębą” z relacji jednostkowych na relację jednostki z władzą, a tym samym jego powieść była anachronizmem, napisanym zresztą z uprzywilejowanej społecznie pozycji. Kijowskiemu ten wniosek się nie podoba i zapytuje samego siebie, co on i jemu rówieśni znajdowali w tej książce, a także „czego w owym Gombrowicz szuka następne pokolenie? Dlaczego jego twórczość nie przestaje fascynować wciąż nowych i coraz młodszych krytyków, badaczy, i jest chyba dziś najczęstszym tematem prac magisterskich, doktorskich, habilitacyjnych, dlaczego też nie spada – jak sądzę, jego poczytność?” (D2, 342).

Dalej – już w swoim imieniu – stwierdza, że Gombrowicz zajmował i zajmuje go właśnie dlatego, że

w stosunkach ludzkich odkrył element wyjaśniający między innymi zjawiska totalne; odkrył, że gdy się człowiek zetknie z człowiekiem, powstaje między nimi coś takiego, co jest nieprzewidywane, nieobliczalne, tajemnicze, potężniejsze od ich intencji i zamiarów. Obejmuje nad nimi władzę i sprawia to, że związek ludzi (obojętnie jakiej natury: politycznej, miłosnej czy zbrodniczej) zaczyna rozwijać się wedle własnych praw, na które już nikt nie ma wpływu. To „coś” Gombrowicz nazwał formą (D2, 342).

Następnie przechodzi do sytuacji, gdy przypadkowe spotkanie dwóch osób w sprzyjających okolicznościach może zostać zwińczone miłością, ślubem i tym podobnymi, nawet jeśli na początku się nie znosili. To samo może się, zdaniem Kijowskiego, przydarzyć gromadzie poczciwych skądinąd ludzi, zdolnych pod wpływem presji formy do okrucieństwa.

„Nowoczesność” Gombrowicza tłumaczy w ten sposób, że jeśli klasyczna literatura opisała drogę człowieka „od stanu inercji czy impasu do «aktu» myślowego, uczuciowego, społecznego, politycznego *etc.*”, to on odkrył „automatyzm owych aktów” (D2, 343). Przyznaje, że czasem pomysły autora *Trans-Atlantyku* go nudzą, niektóre wydają się naciągane albo zostają podane w mętym dyskursie, niemniej jednak niezmiennie stanowią poręczne narzędzie demaskowania wspomnianych automatyzmów:

Myślę o tym, jak ja sam, czy mój ewentualny bohater literacki, jak moi współcześni, jak moje społeczeństwo, 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 stwarzamy i sami sobie nakładamy (D2, 343).

Na koniec rozważań Kijowski podaje ciekawe uzasadnienie tej ludzkiej podległości formie. Jego zdaniem wynika ona ze strachu „przed odróżnieniem się od innych i z niepewności co do własnych racji” (D2, 343). A także z tego, że forma stanowi rodzaj schronu „przed osobistą odpowiedzialnością za własne czyny i myśli” (D2, 344). Konkluzja podana zostaje w tonie omalże manifestu: „Trzeba wobec tego sięgnąć jeszcze głębiej, aby odkryć nietknięte jej pokłady i wartości, które tam [w «pojedynczej duszy»] spoczywają, i które stanowią wciąż jeszcze nie zdewaluowane zabezpieczenie osobistej ciekawości” (D2, 344).

Jak powiedziałem, przychylność, z jaką potraktował Gombrowicza w tym fragmencie, była dla Kijowskiego w owym czasie czymś raczej wyjątkowym. Cały tom trzeci dziennika jest właściwie dokumentem odchodzenia od Gombrowicza, któremu to procesowi towarzyszy zbliżanie się do Boga. Zmienia się ocena twórczości i język, takie samo pozostaje chyba jednak pojmowanie pozycji pisarza, bo już o zobowiązaniach wobec czytelników Kijowski zaczyna mówić wprost i na pewno wbrew Gombrowiczowi. Dawny mistrz pojawia się zresztą

jako część ciężącej spuścizny: „Trzeba skończyć ze złym naciskiem estetyzmu, jaki rzucił na nas modernizm i jego bękarty, i awangardowe szkoły. Żyjemy wciąż pod tym urokiem – Jarosław, Jerzy, Gombrowicz – nasi święci, nasze mimowolne wzory pisarskie – są jego nosicielami” (D3, 40). Nieco później napisał: „Dlatego w końcu Gombrowicz nas opanował. Stylem zastąpił myślenie” (D3, 67). Przesłanie Kijowskiego określić łatwo: etyka zamiast estetyki. Kolejne przywołanie Gombrowicza jest najdobitniejsze: „Kultura to język. Język jest darem. Kultura jest darem. Kultura jest obrazem spotkania z Bogiem. (...) Jest tym miejscem, w którym człowiek wybiera i powiada Bogu albo: to ja Ciebie stworzyłem (Gombrowicz), albo: to Ty mnie stworzyłeś” (D3, 98).

17 lipca 1980 roku był dniem pochmurnym, zimnym i dla Kijowskiego trudnym. Także dlatego, że usiłował podsumować swoje myśli o Gombrowiczu. Pisze o „jałowej nudzie Gombrowiczowskiej metafizyki”, która „w niczym nie rozszerza wiedzy o człowieku i o świecie” (D3, 111). Stanowi „niezłą szkołę psychologicznej interpretacji różnych gier – ale w gruncie rzeczy bardzo środowiskową” (D3, 111). W konsekwencji w lekturze tej twórczości najciekawsze ma być obcowanie z autorem i jego fantazmatami, a i to się w końcu nudzi, „tak jak w towarzystwie nudzi najoryginalniejszy nawet kabotyn” (D3, 111). Pozostaje jedynie dowcip sytuacyjny, bo – zdaniem Kijowskiego – całą prawdę o Gombrowiczu widać w *Opełanych*, gdzie z powodów komercyjnych autor zrezygnował ze swego osobliwego języka: „Okazuje się, jakim był pisarzem – klasy Choromańskiego i ani grosza więcej!” (D3, 111). Nazajutrz Kijowski czyta *Wspomnienia polskie. Wędrowki po Argentynie* i tam też nie jest lepiej: „Monotonne to pomimo popisywania się ekscentrycznością” (D3, 112). Pod koniec 1982 roku pojawia się jeszcze jedna kąśliwa uwaga: Gombrowicz (i Michel Leiris) będzie dowodem na nędzę autobiografizmu spod znaku psychoanalizy i autoerotyzmu: „Czytasz, wypatrując tylko, kiedy dojdzie do zgwałcenia dziewczynki lub znęcania się nad własnym członkiem. W opisy religijnych czy politycznych ekstaz nikt nie wierzy” (D3, 221; por. 272).

Tyle o obecności Gombrowicza w dzienniku Kijowskiego. Ten wątek nie wyczerpuje rzecz jasna tematu, bo – jak wiadomo – autor *Dziecka przez ptaka przyniesionego* wypowiadał się na temat dzieł tamtego jako krytyk literacki i literaturoznawca. Tomasiak zauważa przenikliwość, że jako krytyk Kijowski jest tym, który wie, natomiast jako diarysta jawi się raczej jako ktoś, kto nie wie<sup>10</sup>. Aby zobaczyć jego ideową konsekwencję, należy spojrzeć diachronicznie i synchronicznie na kolejne tomy krytycznoliterackie. W każdym z nich w różnych formach manifestuje się pewien charakterystyczny sposób myślenia o literaturze: jej społecznej roli, zobowiązaniach i poetykach. W swoim metakrytycznym podejściu Kijowski preferował ujęcia socjologiczne i historyczne, kwestie formalne go nie interesowały. Jednocześnie wyraźna

---

<sup>10</sup> Tomasiak, *(Nie)napisane arcydzieło*, 86.

jest u niego niechęć do teoretyzowania<sup>11</sup>. Krytycznoliteracki projekt Kijowskiego się zmienił, ale można wyznaczyć jego aksjologiczne i interpretacyjne dominanty, którymi będą realizm, romantyzm i religia<sup>12</sup>.

Bardziej szczegółowo wypada omówić najważniejszy komentarz Andrzeja Kijowskiego dotyczący autora *Ferdydurke*, to jest esej *Kategorie Gombrowicza*, który ukazał się w „Twórczości” w 1971, a potem – jako *Strategia Gombrowicza* – przedrukowany został między innymi w klasycznym tomie *Gombrowicz i krytycy*. Tekst jest próbą całościowego omówienia strategii Gombrowicza, ale głównie na podstawie debiutanckich opowiadań. Ma on wszystkie cechy właściwe pisarstwu Kijowskiego, łącznie z tym, że kluczowe znaczenie odgrywa w nim kontekst intertekstualny (Dostojewski, Sienkiewicz), wyróżnia go natomiast większy niż zwykle nacisk na kontekst biograficzny, bo tak właśnie wykorzystuje parateksty Gombrowicza. Przejmuje przy tym wiele elementów ówczesnej gombrowiczologii: pojawiają się klasyczne kategorie (sobowtór, teatralizacja, zbrodnia, śledztwo) i ujęcie interakcyjne, to jest relacja jednostki i zbiorowości (rodzina, naród), ze szczególnym naciskiem na kwestię alienacji jednostki, wyobcowanej ze względu na swą osobliwość (patologia, różnica klasowa albo rasowa, anomalia, dewiacja seksualna, szaleństwo). Konsekwencje tych założeń są następujące: specyfika podmiotu jest relacyjna („Żadne «ja» nie istnieje samo przez się, póki nie spełni się w takich związkach z innymi, które potęgują jego istnienie, rozszerzają je, czyniąc obiektywnie doniosłym, nadając mu wagę, objętość, dynamikę” (GLI, 264)), a języka opresyjna („Język w strategii Gombrowicza jest narzędziem przemocy, jaką osoba narzuca drugiej osobie, innym osobom, aby samej uwolnić się od przymusu sobie narzuconego” (GLI, 266)).

Bez wątpienia najciekawsze są właśnie konstatacje dotyczące relacji podmiotu, rzeczywistości i języka: „Na człowieku (...) spoczywa straszliwy obowiązek stwarzania świata od podstaw, od najprymitywniejszej biologii aż do Boga i jego kosmicznych planów” (GLI, 266–267). Język działa jak performatyw: stwarza pod pozorem nazywania. Tu myśli Kijowski radykalnie konstruktywistycznie, bo sugeruje, że także „najprymitywniejsza biologia” jest funkcją języka (nb. zdarza mu się to nie tylko tutaj: KD, 118, 160–161). Krytyk zdaje się wątpić, by cokolwiek w człowieku wolno było uznać za absolutnie własne i idiomatyczne:

<sup>11</sup> Janusz Sławiński, „Różowe i czarne”, w: *Andrzej Kijowski i krytycy*, 178; Wiesława Tomaszewska, *Między ideą a rzeczywistością. Andrzeja Kijowskiego wizja literatury* (Warszawa: Wydawnictwo UKSW, 2002), 21. Por. Czesław P. Dutka, „Krytyka jako inwencja i «twórczość przeklęta»”, w: Czesław P. Dutka, *Mistrzowie i szkoły. Szkice o tradycji literaturoznawstwa* (Zielona Góra: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, 1998), 135–147.

<sup>12</sup> Tomaszewska (*Między ideą a rzeczywistością*, 36–37) pokusiła się o następującą klasyfikację tych dominant: *Miniatury krytyczne i Arcydziało nieznanne* – rzeczywistość i społeczeństwo, *Szósta dekada* – romantyczny historyzm, *Kroniki Dedala i Tropy* – autobiografizm i *sacrum*. Heck (*Personalista w czasach kolektywizmu*, 14) wydzieliła okresy inspiracji: 1950–1955 – marksizm, 1956–1969 – egzystencjalizm, 1970–1977 – personalizm laicki, od 1978 – personalizm chrześcijański.

Człowiek – powiada Gombrowicz – zachowuje się nie tak, jak zwykł się zachowywać i nie tak, jak chce (wątpliwe zresztą, czy człowiek ma własne zwyczaje i własny, świadomy plan zachowania, ani też, czy wie, jak chciałby się zachować – wszystko jest w nim mętne i zmienne), lecz tak, jak mu pozwoli czy nakaże zachowanie innych, którzy z kolei zachowują się pod wpływem impulsów, dodanych, pomnożonych o cudze impulsy, a dochodzących nie wiadomo skąd, z boku, ze strony tego, kto biernie czy z lękiem czeka, aby mu inni zachowanie narzucili (GLI, 270–271).

Jeszcze ostrzej pisze Kijowski o uczuciach:

Uczucia nie są wcale jednoznaczne ani naturalne; tworzą je ich nazwy, są więc wytworem języka, a więc kultury; są formą powstałą między ludźmi z porywów i pożądania, ale także z ich braku. Związki międzyludzkie powstałe na gruncie natury są neutralne – ani pozytywne, ani negatywne, ani moralne, ani niemoralne; są nie oznaczone, a znak nadaje im człowiek w twórczym wysiłku, który może udać się lub nie, może doprowadzić do „miłości” (któryś z bohaterów namawia swą partnerkę do wspólnego „wytworzenia miłości”) lub nienawiści. Uczucia udają się jak dzieła sztuki, jak przedstawienia – są ładne lub kiczowate albo wpadają całkiem we własne przeciwieństwa. Może z nich wyniknąć „ślub” lub „zbrodnia”. Człowiek ma nieograniczoną władzę stwarzania nowych faktów i nadawania im wartości, a ta władza tkwi w jego mowie – tak, w mowie: żadna rzecz wypowiedziana nie przepada; powiedziane – istnieje (GLI, 277–278).

Postawę Kijowskiego trzeba by uznać za bardzo radykalną i bliską najbardziej skrajnym ujęciom konstruktywistycznym w dzisiejszych badaniach nad uczuciami, wedle których emocje nie są naturalne, ale pozostają wytworem systemów kulturowych, uwikłanych w metafizykę niesymetrycznych aksjologicznie opozycji i reprodukujących struktury społeczne z właściwymi im nierównościami i wykluczeniami<sup>15</sup>.

Znaleźć można jednak u Kijowskiego komentarze znacznie mniej skrajne, takie, które można by uznać za próbę ominięcia opozycji uczuć i rozumu jako pochodnej opozycji najbardziej podstawowej, czyli natury i kultury. Bez wątpienia pytanie o to, co jest poza czy przed kulturą, było dla niego stale pytaniem intrygującym. W dziennikowym zapisie z marca 1967 roku, polemizując z uwagą Gombrowicza, że „styl” i „postawę” formuje się przez „eliminację”, zapytywał retorycznie:

---

<sup>15</sup> Catherine A. Lutz, „Emocje, rozum i wyobcowanie. Emocje jako kategoria kulturowa”, tłum. Justyna Straczuk, w: *Emocje w kulturze*, red. Małgorzata Rajtar, Justyna Straczuk (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego – Narodowe Centrum Kultury, 2012), 27–56.

Zubożeniem – czego mianowicie? – Co to mianowicie było w nas na początku, zanim ukształtowaliśmy się w styl, w formę, zanim staliśmy się dziełem własnym częściowo, a częściowo cudzym? Mieliśmy może coś do powiedzenia, zanim poznaliśmy język, i coś do okazania, zanim przybraliśmy formę? (D1, 256–257).

Wygląda to znowu na sceptycyzm wobec hipotezy o istnieniu czegoś przedjęzykowego. W kolejnym akapicie jednakże Kijowski trafia na ślad wspomnianych przeze mnie wyżej ambiwalencji, bo nawiązuje do rozróżnienia Gombrowicza na dwa humanizmy – religijny, który „usiłuje rzucić człowieka na kolana przed dziełem kultury”, i drugi, „bardziej krnąbrny prąd ducha naszego, [który] stara się właśnie o przywrócenie człowiekowi jego suwerenności” i który domaga się udowodnienia, że ta suwerenność „jest czymś przyrodzonym i czy sama nie jest tworem kultury” (D1, 257). Na tym jednak poprzestaje. Ale znowu jest na tropie czegoś, co w człowieku miałyby być przyrodzone, a przynajmniej prekulturowe.

Za próbę przewyciężenia tego impasu wolno chyba uznać zapis z 22 września 1970 roku. Kijowski pisze tak:

Gombrowicz powiada: osobowość jest strojem, który ja przywdziewa na przyjęcie drugiego człowieka. Zbudował więc teorię obrotu psychicznego, czy – lepiej – ruchu psychicznego. Ten zaś nie jest nieustanny. Między odejściem jednego partnera a przyjściem drugiego dusza wpada w bezruch, odrętwienie, i liże wtedy swoje rany. Znoszą się wtedy jej przeciwne znaki, neutralizują naciski i wpływy; dusza kontroluje się, wspominając i powtarzając sobie odbyte rozmowy, i układa fikcje przyszłych spotkań, starć, konfrontacji. Dokonuje bilansu. Osobowość osiąga się w tym stopniu, w jakim jest się zdolnym do samotności – do myślenia bez wewnętrznych świadków. G. powiada: nie ma ani momentu bez świadków – owszem, przyznaję, są: są to chwile nadludzkiego, śmiertelnego szczęścia. Odpowiadam: bycie bez świadka, bycie sobą jest postulatem narzuconym duszy przez rozum, postulatem, którego ona zbyć nie może i z którym ma wciąż do czynienia. Pragnienie ciszy, spokoju, szukanie samotności (D2, 68).

Kijowski – można chyba tylko tak to ująć – odwraca tu kota ogonem. Jeśli wcześniej imputował Gombrowiczowi upieranie się przy istnieniu czegoś poprzedzającego język, to teraz ewidentnie myśli o czymś poza interakcjami czy po interakcjach i – jak się szybko okazuje – pozadyskursywnym. Wypada docenić próbę poszerzenia granic tego, co kulturowe i ludzkie. Autor nie tyle osiąga ten drugi – pozakulturowy – brzeg, co w stylu omalże dekonstrukcyjnym dokonuje przemieszczenia opozycji. To po pierwsze. Po drugie, to, co pozakulturowe, próbuje ulokować pomiędzy interakcjami. Powiada, że wtedy ma mieć miejsce „lizanie ran” – tu jeszcze cały czas pozostaje w obszarze kulturowym, bo ma być to refleksja nad odbytymi

rozmowami i projektowanie przyszłych relacji i agonów. A jednak wbrew Gombrowiczowi Kijowski upiera się, że jest możliwy stan samotności absolutnej, nawet bez „wewnętrznych świadków”. Chodzi o ten moment zawieszenia aktywności, powściągnięcia albo wymazania semiozy, po którym dopiero następuje próba interpretacji, bilansu, tworzenia projektu. Doda też uwagę zaskakującą: marzenie o byciu „bez świadka” to uroszczenie rozumu do duszy. I – znów wbrew Gombrowiczowi – powie, że mają to być „chwile nadludzkiego, śmiertelnego szczęścia”, a więc momenty absolutnej transgresji. Nie stwierdza tego wprost, ale może myśli o filozofii transgresji czytanych przez siebie Francuzów, na przykład Georges’a Bataille’a. Gdy w następnym zdaniu mówi – całkiem przeciwnie – o „pragnieniu ciszy, spokoju, szukaniu samotności”, to niewykluczone, że inspirują go Maurice Blanchot i Roland Barthes oraz wypracowana przez nich filozofia neutrum. To już jednak tylko spekulacja, choć faktem pozostaje, że „zawieszenie”, „cisza”, „apatia” są znaczącymi figurami w tej filozofii<sup>14</sup>. Co więcej, moment „zawieszenia” ważny jest dla klasyka *affect studies*, Briana Massumiego, odróżniającego emocje i afekty i charakteryzującego te drugie jako „stan zawieszenia, a potencjalnie zerwania”<sup>15</sup>, gdyż jako bio-fizyczno-chemiczna, przedświadoma, pozbawiona formy i znaczenia, acz dająca się analizować reakcja organizmu na bodziec sytuuje się poza czy przed reprezentacją i sygnifikacją, gdzieś pomiędzy naturą a kulturą, ciałem a rzeczywistością, intelektem a uczuciem, czuciem a znaczeniem, myśleniem a odczuwaniem, semantyką a doznaniem, a także – jako emotywny – poza konstatywem i performatywem<sup>16</sup>. Jeśli afekty, rozumiane jako symptomatyczne reakcje ciała niepodlegające władzy reprezentacji w swojej autonomiczności, momentalności, efemeryczności i gwałtowności są samą intensywnością i potencjalnością, to emocje można nazwać ich kulturowym, socjolingwistycznym opracowaniem, ujęciem w semiotyczną i semantyczną formę doznania, które poczyna się postrzegać jako osobiste.

Podsumowując, problematyka uczuć – ich kulturowej specyfiki oraz etiologii – to kwestia zakreślająca pole analogii i poróżnienia między Kijowskim i Gombrowiczem. To wątek, w którym Kijowski, wychodząc z pozycji Gombrowiczowskich, w oryginalny sposób usiłował przekroczyć horyzont refleksji autora *Ferdydurke*.

<sup>14</sup> Roland Barthes, *The Neutral. Lecture Course at the Collège de France (1977–1978)*, transl. Rosalind E. Krauss, Denis Hollier (Columbia University Press: New York, 2005), 7, 22, 24, 26, 182.

<sup>15</sup> Brian Massumi, „Autonomia afektu”, tłum. Adam Lipszyc, *Teksty Drugie* 6 (2013).

<sup>16</sup> William M. Reddy, „Przeciw konstruktywizmowi. Etnografia historyczna emocji”, tłum. Małgorzata Rajtar, w: *Emocje w kulturze*, s. 101–140. Por. John Leavitt, „Znaczenie i czucie w antropologii emocji”, tłum. Agnieszka Kościńska, Michał Petryk, w: *Emocje w kulturze*, 59–99; Isobel Armstrong, *Myślenie afektu*, tłum. Anna Kowalczak-Pawlik, Tomasz Bilczewski, w: *Pamięć i afekty*, red. Zofia Budrewicz, Roma Sendyka, Ryszard Nycz (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2014), 431.

## Bibliografia

- Armstrong, Isobel. „Myślenie afektu”. Tłum. Anna Kowalcze-Pawlik, Tomasz Bilczewski. W: *Pamięć i afekty*, red. Zofia Budrewicz, Roma Sendyka, Ryszard Nycz, 431–489. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2014.
- Balbus, Stanisław. *Między stylami*. Kraków: Universitas, 1996.
- Barthes, Roland. *The Neutral. Lecture Course at the Collège de France (1977–1978)*. Transl. Rosalind E. Krauss, Denis Hollier. New York: Columbia University Press, 2005.
- Bartoszyński, Kazimierz. „O nieważności «tego, jak było naprawdę»”. W: *Gombrowicz i krytycy*, wybór i oprac. Zdzisław Łapiński, 385–395. Kraków–Wrocław: Wydawnictwo Literackie, 1984.
- Bielecki, Marian. *Historia, dialog, literatura. Interakcyjna teoria procesu historycznoliterackiego*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2010.
- Bielecki, Marian. *Interpretacja i płęć. Szkice o twórczości Witolda Gombrowicza*. Wałbrzych: Wydawnictwo Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej im. Angelusa Silesiusa, 2005.
- Bielecki, Marian. *Widma nowoczesności. „Ferdynurke” Witolda Gombrowicza*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN. Wydawnictwo, 2014.
- Bloom, Harold. *Łęk przed wpływem. Teoria poezji*. Tłum. Agata Bielik-Robson, Marcin Szuster. Kraków: Universitas, 2002.
- Błoński, Jan. „Niedobre, nieczułe dziecię...”. W: *Andrzej Kijowski i krytycy. Antologia tekstów*, red. Wiesława Tomaszewska, współpraca Kazimiera Kijowska, Tomasz Burek, 224. Warszawa: Wydawnictwo UKSW, 2005.
- Błoński, Jan. „Przeżycie pokoleniowe”. W: *Odmarsz*, red. Jan Błoński, 76–80. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1978.
- Bocheński, Jacek. „Wspominam Andrzeja Kijowskiego” (1985). W: *Andrzeja Kijowskiego portret wielokrotny. Pamięci pisarza w dwudziestą rocznicę śmierci*, wybór i oprac. Wiesława Tomaszewska, współpraca Kazimiera Kijowska, Tomasz Burek, 147. Warszawa: Wydawnictwo UKSW, 2008.
- Dutka, Czesław P. „Krytyka jako inwencja i «twórczość przeklęta»”. W: *Mistrzowie i szkoły. Szkice o tradycji literaturoznawstwa*, red. Czesław P. Dutka, 135–147. Zielona Góra: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, 1998.
- [Fiałkowski, Tomasz] Lektor. „Przypomnienie”. *Tygodnik Powszechny* 12 (2002).
- Gombrowicz, Witold. *Dziennik 1953–1956*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1986.
- Gombrowicz, Witold. *Dziennik 1961–1966*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1986.
- Heck, Dorota. „Lektury Andrzeja Kijowskiego w świetle dzienników”. W: *Andrzej Kijowski i literaturoznawcy. Studia*, red. Wiesława Tomaszewska, Teresa Winek. Warszawa: Wydawnictwo UKSW, 2007.
- Heck, Dorota. *Personalista w czasach kolektywizmu. O twórczości Andrzeja Kijowskiego*. Wrocław: GAJT, 2002.



- Horubała, Andrzej. *Marzenie o chuliganie*. Warszawa: Casablanca Studio, 1999.
- Kijowski, Andrzej. *Dziecko przez ptaka przyniesione*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2001.
- Kijowski, Andrzej. *„Dyrygent” i inne opowiadania*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1983.
- Kijowski, Andrzej. *Dziennik 1955–1969*, wybór i oprac. Kazimiera Kijowska, Jan Błoński. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1998.
- Kijowski, Andrzej. *Dziennik 1970–1977*, wybór i oprac. Kazimiera Kijowska, Jan Błoński. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1998.
- Kijowski, Andrzej. *Dziennik 1978–1985*, wybór i oprac. Kazimiera Kijowska, Jan Błoński. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1999.
- Kijowski, Andrzej. *Granice literatury. Wybór szkiców krytycznych i historycznych*. T. 1, oprac. i wstęp Tomasz Burek. Warszawa: Biblioteka „Więzi”, 1991.
- Kijowski, Andrzej. *Granice literatury. Wybór szkiców krytycznych i historycznych*. T. 2, oprac. i wstęp Tomasz Burek. Warszawa: Biblioteka „Więzi”, 1991.
- Kijowski, Andrzej. *Kroniki Dedala. Szkice i kroniki*. Warszawa: Czytelnik, 1985.
- Kijowski, Andrzej. *Oskarżony*. Warszawa: Czytelnik, 1961.
- Kijowski, Andrzej. *Pseudonimy*. Warszawa: Czytelnik, 1964.
- Korwin-Piotrowska, Dorota. „Styl i mapa mentalna (o «Dziecku przez ptaka przyniesionym» Andrzeja Kijowskiego)”. W: *Powiedzieć świat. Kognitywna analiza tekstów literackich na przykładach*, red. Dorota Korwin-Piotrowska, 84. Kraków: Universitas, 2006.
- Leavitt, John. „Znaczenie i czucie w antropologii emocji”. Tłum. Agnieszka Kościńska, Michał Petryk. W: *Emocje w kulturze*, red. Małgorzata Rajtar, Justyna Straczuk, 59–99. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego – Narodowe Centrum Kultury, 2012.
- Lem, Stanisław. „Andrzeja Kijowskiego poema narodowe” (1967). W: *Andrzej Kijowski i krytycy. Antologia tekstów*, red. Wiesława Tomaszewska, współpraca Kazimiera Kijowska, Tomasz Burek, 246. Warszawa: Wydawnictwo UKSW.
- Lutz, Catherine A. „Emocje, rozum i wyobcowanie. Emocje jako kategoria kulturowa”. Tłum. Justyna Straczuk. W: *Emocje w kulturze*, red. Małgorzata Rajtar, Justyna Straczuk, 27–56. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego – Narodowe Centrum Kultury, 2012.
- Maciąg, Włodzimierz. „Andrzej Kijowski” (1985). W: *Andrzeja Kijowskiego portret wielokrotny. Pamięci pisarza w dwudziestą rocznicę śmierci*, wybór i oprac. Wiesława Tomaszewska, współpraca Kazimiera Kijowska, Tomasz Burek, 130–131. Warszawa: Wydawnictwo UKSW, 2008.
- Margański, Janusz. *Gombrowicz, wieczny debiutant*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001.
- Mamoń, Bronisław. „«Dziennik» Andrzeja Kijowskiego”. W: *Andrzej Kijowski i krytycy. Antologia tekstów*, red. Wiesława Tomaszewska, współpraca Kazimiera Kijowska, Tomasz Burek, 365. Warszawa: Wydawnictwo UKSW, 2005.
- Massumi, Brian. „Autonomia afektu”. Tłum. Adam Lipszyc. *Teksty Drugie* 6 (2013): 111–134.

- Nadana, Katarzyna. „Wydrążony człowiek”. W: *Andrzej Kijowski i krytycy. Antologia tekstów*, red. Wiesława Tomaszewska, współpraca Kazimiera Kijowska, Tomasz Burek, 390. Warszawa: Wydawnictwo UKSW, 2005.
- Reddy, Wiliam M. „Przeciw konstruktywizmowi. Etnografia historyczna emocji”. Tłum. Małgorzata Rajtar. W: *Emocje w kulturze*, red. Małgorzata Rajtar, Justyna Straczuk, 101–140. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego – Narodowe Centrum Kultury, 2012.
- Siekierski, Paweł. „Pęknięte zwierciadło”. W: *Andrzej Kijowski i krytycy. Antologia tekstów*, red. Wiesława Tomaszewska, współpraca Kazimiera Kijowska, Tomasz Burek, 306–310. Warszawa: Wydawnictwo UKSW, 2005.
- Sławiński, Janusz. „Różowe i czarne”. W: *Andrzej Kijowski i krytycy. Antologia tekstów*, red. Wiesława Tomaszewska, współpraca Kazimiera Kijowska, Tomasz Burek, 173–182. Warszawa: Wydawnictwo UKSW, 2005.
- Sulikowski, Andrzej. „Przechadzki z Andrzejem Kijowskim (epitafium ufne)”. W: *Andrzeja Kijowskiego portret wielokrotny. Pamięci pisarza w dwudziestą rocznicę śmierci*, wybór i oprac. Wiesława Tomaszewska, współpraca Kazimiera Kijowska, Tomasz Burek, 174–175. Warszawa: Wydawnictwo UKSW, 2008.
- Tomasik, Agnieszka. *(Nie)napisane arcydzieło. Znaczenie „Dziennika” w twórczości Andrzeja Kijowskiego*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2009.
- Tomaszewska, Wiesława. *Między ideą a rzeczywistością. Andrzej Kijowski wizja literatury*. Warszawa: Wydawnictwo UKSW, 2002.
- Tomaszewska, Wiesława. „O fragmentach «wielkiej powieści» w prozie fabularnej Andrzeja Kijowskiego”. W: *Andrzej Kijowski i literaturoznawcy. Studia*, red. Wiesława Tomaszewska, Teresa Winek. Warszawa: Wydawnictwo UKSW, 2007.
- Wasilewski, Andrzej. „Widok z kopca” (1967). W: *Andrzej Kijowski i krytycy. Antologia tekstów*, red. Wiesława Tomaszewska, współpraca Kazimiera Kijowska, Tomasz Burek, 232. Warszawa: Wydawnictwo UKSW, 2005.
- Wyka, Marta. „Umysł nienasycony”. W: *Andrzej Kijowski i krytycy. Antologia tekstów*, red. Wiesława Tomaszewska, współpraca Kazimiera Kijowska, Tomasz Burek, 377. Warszawa: Wydawnictwo UKSW, 2005.
- Zaleski, Marek. „Demon Kijowskiego”. *Książki. Gazeta 2* (1999): 6–7.
- Zawada, Andrzej. „Przypomnienie po 33 latach”. Rec. książki *Dziecko przez ptaka przyniesione Andrzeja Kijowskiego*. *Nowe Książki 1* (2002): 10–11.

## Writer and critic, about Gombrowicz Kijowski's

### Summary

The article is devoted to the topic of artistic dependence of Andrzej Kijowski on Witold Gombrowicz. Intertextual analysis of Kijowski's work confirms what literary scholars have suggested, as well as what he himself has admitted. Especially in the early stages of his writing, he was strongly influenced by Gombrowicz's works and person. The grotesque poetics of his novels, the way he constructed his protagonists, and parodic strategies were all inspired by Gombrowicz's novel *Ferdydurke*. In his late-period output, such borrowings became less numerous, while there were also attempts at polemics. After experiencing religious conversion, Kijowski became closer to God and thus moved away from Gombrowicz.

### Keywords

Gombrowicz, Kijowski, influence, nature, culture

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Marian Bielecki, „Pisarz i krytyk, czyli Gombrowicz Kijowskiego”, *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 1 (2019), 12: 21–39. DOI 10.18276/au.2019.1.12-02