Marta Wyka

Jerzy Kwiatkowski (3 czerwca 1927 - 30 grudnia 1986)

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 79/4, 327-335

1988

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MUZEUM HISTORII POLSKI

V. K R O N I K A

Z M A R L I

Pamiętnik Literacki LXXIX, 1988, z. 4
PL ISSN 0031-0514

JERZY KWIATKOWSKI
(3 czerwca 1927 — 30 grudnia 1986)

Curriculum vitae

Powiedzieć chyba wolno — chociaż zbyt mały jeszcze dystans czasu dzieli nas od tego odejścia — iż był to wyjątkowo jednorodny życiorys humanistyczny. Wyznaczają go przede wszystkim fakty biografii krytyka i uczonego, człowiek prywatny był poza nimi skrzętnie ukryty i wydaje się, iż nie miał Jerzy Kwiatkowski tej skądinąd naturalnej u ludzi pióra potrzeby odsłaniania swojej osobowości — bez związku, aby tak rzec, z dziełem czy tekstem literackim. Można by zatem mówić o temperamencie badacza właściwym Kwiatkowskiemu. Nawet wówczas, gdy opuszczał tereny historii literatury i przechodził na obszary współczesności. Ale o tym później.

Jerzy Kwiatkowski urodził się w Warszawie, ale przez całe swoje życie związany był z Krakowem. Polonistykę studiował na Uniwersytecie Jagiellońskim (1947—1950), współpracował przez wiele lat z „Życiem Literackim" (do r. 1976), w Wydawnictwie Literackim był kierownikiem Redakcji Literatury Współczesnej (1955—1958), potem, aż do końca, pracował w Instytucie Badań Literackich. Habilitował się w r. 1971, profesorem został w 1986. W jego życiorysie zawodowym istnieje znamienna przerwa: chociaż jako krytyk zadebiutował już w r. 1948, w latach pięćdziesiątych wycofuje się z czynnego życia pisarskiego. Wraca dopiero po roku 1955.

Zalicza się Jerzego Kwiatkowskiego do tzw. krakowskiej szkoły krytyki, do uczniów Kazimierza Wyki. Zawsze zresztą przyznawał się do tego terminowania, na pierwszej jego książce widnieje taka oto odręczna dedykacja: „Kazimierzowi Wyce — czarnoksiężnikowi — Jerzy Kwiatkowski — uczeń. Kraków 1961".

Przyjaciele powiadają, iż Kraków nie zatarł warszawskich związków Kwiatkowskiego. Chodzi przede wszystkim o związki duchowe, o pewien charakterystyczny rys osobowości, który wiąże Kwiatkowskiego z pokoleniem akowskim. Przejście przez powstanie odegrało tutaj zapewne rolę czynnika utrwalającego charakterologiczną niezłomność, upór i trwanie przy swoim. Myślę, że obcy mu był kompromis, jego teksty poświadczają to mniemanie.

Nie zajmował się dydaktyką uniwersytecką ani dydaktyką w ogólności. Może potem trochę tego żałował. Kiedy już pracowaliśmy razem w „Piśmie", napomykał o „szkółce poetyckiej", jaką mógłby prowadzić z naszymi najmłodszymi recenzentami i adeptami krytycznej profesji. Zbyt mało miał czasu, aby to marzenie zrealizować.

Właśnie — „Pismo". Niezależna, własna trybuna literacka, miesięcznik z prawdziwego zdarzenia, to była pasja ostatnich lat życia. Na jej realizację przyszło czekać bardzo długo. Na *Kluczach do wyobraźni* znajduję dedykację: „Marcie Wyce, w przededniu otrzymania naszego »Pisma«, Jerzy Kwiatkowski. Kraków 1974".

Dopiero w r. 1980 rzecz się dokonała i trwała niepełne trzy lata. Likwidacja „Pisma" należała na pewno do najboleśniejszych przeżyć Jerzego. Poświęcał pracy w miesięczniku cały swój czas. Czytał i poprawiał wszystkie teksty. A pamiętać trzeba, iż był redaktorem bardzo skrupulatnym i bardzo surowym. Nic nie umknęło jego uwadze. Przypatrując się jego pracy przeszłam wyjątkową szkołę lojalności wobec cudzego tekstu, a nade wszystko wrażliwości i odpowiedzialności za słowo pisane. „Nie lubię cudzysłowów" — mawiał. — „Jeżeli już decyduję się coś nazwać, nie ukrywam się poza znakiem graficznym, nie stosuję uników". Był to nie tylko protest przeciwko manierze, ale również deklaracja.

Kiedy „Pismo" przestało istnieć, Jerzy Kwiatkowski poświęcił się bez reszty swojej ostatniej książce: podręcznikowi historii literatury dwudziestolecia międzywojennego. Dokończył ją — pomimo śmiertelnej choroby. Ostatni tekst, jaki publicznie wygłosił, był interpretacją *Raportu z oblężonego miasta* Zbigniewa Herberta. Zrobioną, jak zawsze, po mistrzowsku, odtwarzającą zaś dzieje polskiego „toposu oblężenia". Po raz pierwszy bodaj z krytycznego tekstu Kwiatkowskiego tak dobitnie przemówiła historia, rozumiana jako czynnik warunkujący powstanie utworu literackiego. Wartości estetyczne, którym zawsze dawał pierwszeństwo, zostały jakby wymienione na wartości historyczne i zdeterminowaną nimi etykę.

Jak by pisał dalej? Czy pozostałby „panem od piękna"?

T e m a t y

Historia literatury i krytyka literacka współistnieją w dorobku Kwiatkowskiego i nie sposób ich od siebie rygorystycznie oddzielać. Dzieje się tak zapewne dlatego, iż jego warsztat badawczy oparty był zawsze na maksymalnej dokładności analitycznej i nie istniały w tym względzie żadne ulgi i wyjątki dla krytyka. Oczywiście mógł — i tak się też działo — Kwiatkowski-krytyk dobierać tematy na zasadzie felietonowej wolności, nie mógł natomiast przystępować do ich interpretacji z felietonową dezynwolturą. Zatem forma pozornie mniej zobowiązująca była dla niego podobnym wyzwaniem warsztatowym jak ob-

szerne studium monograficzne. To ostatnie pociągało go zresztą wyraźnie: jego duże książki historycznoliterackie powstały z mniejszych zamysłów. Chodzi mianowicie o trzy tytuły: *U podstaw liryki Leopolda Staffa* (1966), *Świat poetycki Juliana Przybosia* (1971), *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego* (1971).

Gdybyśmy mieli szukać wzorów dla sztuki interpretacyjnej Kwiatkowskiego, mówić należałoby zapewne o francuskiej krytyce tematycznej wymieniając nazwiska Richarda, Pouleta, Rousseta... Czerpiąc z ich

Fot. W. Plewiński
Jerzy Kwiatkowski

dzieł metodologiczną inspirację Kwiatkowski wypracował indywidualny styl interpretacyjny, po którym łatwo rozpoznać jego tekst. Często zaczyna się on — od wniosku, który ma być udowodniony. Dzieje się tak np. w studium o Iwaszkiewiczu:

> Kto chce uchwycić istotę Iwaszkiewiczowskiej poezji — musi natrafić na jej dualistyczną strukturę, dostrzec jej janusowe oblicze [1].

To pierwsze zdanie pierwszego rozdziału, zatytułowanego *Struktura*, i temu twierdzeniu podporządkowana zostanie cała książka. Aby jednak twierdzenie owo uprawomocnić — trzeba zorganizować tło kulturowe upoważniające do jego wygłoszenia, trzeba dostarczyć dowodów. Wykładnia ambiwalentnych znaczeń liryki Iwaszkiewicza musi oprzeć się na ukazaniu bogatych związków kulturowych jego poezji. Jednocześnie zaś dokonuje się w tej książce rzecz niezmiernie ważna i znowuż dla Kwiatkowskiego charakterystyczna; pojedynczy przypadek, czyli poeta

[1] *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego.* Warszawa 1975, s. 9.

Jarosław Iwaszkiewicz, przemienia się w reprezentanta epoki, książka nie traktuje tylko o konkretnej poezji, lecz o jednym z typów kulturowości w okresie dwudziestolecia. Iwaszkiewicz jest w równym stopniu postacią realistyczną, co biografią i twórczością symboliczną dla pewnego okresu polskiej literatury. I może właśnie jest to nie tyle Iwaszkiewicz na tle dwudziestolecia, ile dwudziestolecie na tle Iwaszkiewicza? Dąży więc autor książki do przekazania określonej wizji literatury między wojnami, do zbudowania jej modelu. Najważniejsze w niej było to, iż europeizowała polską literaturę, tworzyła dla niej wzorce szerokiej kultury, bogatej metafizyki, wyzwolonej wyobraźni. Głównym motorem owych przemian — tak chyba sądzi Kwiatkowski — były wybitne jednostki, zarówno akumulujące w sobie wszystkie te właściwości, jak zdolne do ich przekazywania pisarskiemu ogółowi. Tym samym stanowisko Kwiatkowskiego jako badacza jest personalistyczne — wyobraźnia i twórcza indywidualność: oto główne siły napędowe przemian w literaturze.

W równie szerokiej perspektywie — chociaż w innej oczywiście epoce — mieści się studium o Staffie: twórcy i uczestniku wielkich mitologii literackich. Najsilniej bodaj problem wyobraźni twórczej zaprzątnął Kwiatkowskiego w książce o Przybosiu. Zresztą problem ten nigdy nie odstępował badacza i wydaje się, iż przyszłe pokolenia adeptów polonistyki do jego przede wszystkim dorobku będą sięgać wkraczając na to samo pole badawcze.

W mniejszych tekstach (co nie znaczy, że mniej ważnych) osiąga Kwiatkowski wyjątkową perfekcję w tropieniu przemian wyobraźni. Nie bez powodu posługuję się takim właśnie określeniem: Kwiatkowski przypomina w swojej bezprzykładnej dociekliwości badawczej myśliwego polującego na upatrzoną zwierzynę. Ale nie jest to myśliwy bezwzględny i nieubłagany, lecz taki, który osiągnąwszy cel i dokonawszy dzieła, pozwala korzystać z wolności przedmiotowj swoich zabiegów. Kwiatkowskiemu trud badacza dostarcza prawdziwej radości poznawczej, ostatnie zaś słowo jego tekstów należy zawsze do autora: to jemu oddaje sprawiedliwość zarówno historyk literatury, jak krytyk. Poznanie zatem posiada cechy hedonistyczne (czasem chciałoby się porównać pisarstwo Kwiatkowskiego ze znanym wierszem Szymborskiej *Radość pisania*...).

Dobrym przykładem, obok wymienionych już monografii, ukazującym metodę Kwiatkowskiego w jednym z jej najbardziej symptomatycznych wcieleń jest rozprawa *Od katastrofizmu solarnego do synów słońca*, pomieszczona w tomie *Młodopolski świat wyobraźni* (1977). Jej początek — to inwentarz faktów. Faktami są teksty poetyckie różnych autorów, które w sumie tworzą jakby zawartość „solarnej wyobraźni". Potem następują krótkie streszczenia innych gatunkowo utworów. Egzemplifikacja, systematyzacja, interpretacja. Już taki układ szkicu uka-

zuje, iż tutaj również Kwiatkowski podejmuje trud napisania minimonografii.

Jeszcze jedną pracę Kwiatkowskiego — wzór interpretacji prawie doskonałej, chciałabym tutaj przypomnieć. Jest nią *Miłosz u progu okupacji. „Rzeka"*.

Tutaj sięga Kwiatkowski najpierw po metody, zdawałoby się, mało atrakcyjne: analizuje mianowicie wersyfikację Miłoszową w konfrontacji z wersyfikacją Mickiewicza (w *Panu Tadeuszu* mianowicie). Ale te drobiazgowe analizy toku wersyfikacyjno-składniowego poematu Miłosza służą ukazaniu stylizacyjnej intencji poety, użytej w funkcji i sytuacji zaskakującej. Miłosz bowiem — jak udowodnił Kwiatkowski — nie był bynajmniej stylizatorem pokornym wobec swojego wzoru. Wniosek Kwiatkowskiego jest taki:

> W spokojnym, epickim trzynastozgłoskowcu o akcentach *Pana Tadeuszowych* przedstawiono tutaj rzeczywistość, która jest — by tak rzec — anty-*Pana Tadeuszowa*, przedstawiono negatyw owej, jakby nie było, pogodnej wizji świata, która od z górą stu lat stanowiła dla „mieszkańców tej ziemi" źródło duchowego życia, szczęśliwą wyspę wyobraźni, centrum polszczyzny. Jest w *Rzece*, jeśli się ją tak właśnie odczyta, jakaś niezwykła siła spokojnej, zimnej rozpaczy: koszmarny świat na opak, jak gdyby kreowany przez szatana. Niedarmo wiersz ten napisał „sekretny zjadacz trucizn manichejskich" [...] [2].

W odniesieniu do tekstu *Rzeki* jest to propozycja jego rozumienia wyjątkowo atrakcyjna poznawczo. W odniesieniu do postaw stylizatorskich Miłosza w ogóle — zaszczepia w naszej świadomości badawczej sugestię niezmiernie ważną: Miłosz posługiwał się stylizacją w sposób szczególny, potrafił uczynić z niej nie tyle narzędzie poetyckiego zdobnictwa, ile narzędzie ekspresji w pełni podległej i uzależnionej od jego własnej indywidualności poetyckiej.

Jerzy Kwiatkowski-krytyk już w r. 1958, a zatem wkrótce po powrocie do czynnego życia literackiego, sformułował wyrazisty program artystyczny. Był nim artykuł *Wizja przeciw równaniu* („Życie Literackie" 1958, nr 3). Zastanawiające, że nie przedrukował tego tekstu w żadnej ze swoich późniejszych książek, aczkolwiek jego główne tezy zapoczątkowały krytyczne *credo* Kwiatkowskiego, wielokrotnie potem powtarzane; jego podstawę stanowiło przeświadczenie o głębokich przemianach zachodzących zarówno w świadomości twórców (poetów), jak czytelników. Oto kończy się atrakcyjność poznawcza i wyobraźniowa szkół i prądów awangardowo-optymistycznych, aby ustąpić miejsca innej wyobraźni, a także innej estetyce. Jej korzenie tkwią w oniryzmie, w poetyce marzenia sennego i mechanizmach działania podświadomości, przemiana ta zaś jest fundamentalna dla całej sztuki XX-wiecznej. Dotyczy ona zarówno Michaux, jak Leśmiana, jak surrealistów francuskich,

---

[2] W zbiorze: *Prace ofiarowane Henrykowi Markiewiczowi*. Kraków 1984, s. 312.

jak debiutantów roku 1956. Zadaniem krytyka w dobie takiej nowej sztuki będzie zatem propagowanie, a nawet narzucanie czytającej publiczności innej literatury i kształtowanie nowego gustu.

Kwiatkowski całą swoją krytyką dowiódł, iż zadanie to pojął jak najbardziej odpowiedzialnie. W drugim wydaniu *Kluczy do wyobraźni* powtórzył dobitnie i obszernie swój pierwotny program. Zauważyć zresztą wypada, iż działanie tak zamierzone — czyli odczytywanie tekstu literackiego poprzez jego wartości estetyczne — widoczne jest już w pierwszej kssiążce Jerzego Kwiatkowskiego — w *Szkicach do portretów* (1960), dotyczącej poetów o ustalonej renomie historycznoliterackiej. Pięć szkiców tej książki (na sześć, które zawiera) kończy się taką formułą syntetyczną, w której przywołuje się wprost kategorię piękna jako współtwórczynię poetyki danego twórcy. Mówi się zatem w zakończeniu szkicu o Lechoniu (nie przecząc bynajmniej, iż poeta powielał samego siebie): „To jednak piękna zima umierającej poetyki". Zamykając rozważania o Leśmianie Kwiatkowski pisze:

> trzeba by książki, by zanalizować całe jej piękno. Przedziwne, jedyne w poezji polskiej piękno: „na wpół smocze, a na wpół anielskie".

O Iwaszkiewiczu:

> *Inne życie* zamyka pierwszy wielki rozdział poezji Iwaszkiewicza. Jednej z tych, które świat zaklinają w kształt piękna [8].

Pawlikowska wreszcie należy do rodziny poetyckiej uniwersalnej i opierającej się działaniu czasu, ponieważ w układzie sił estetycznych jej liryki wieczne piękno zwyciężyło historię. Nie sposób przeoczyć podczas lektury tych szkiców ich programowej intencji: domena literatury jest zarazem domeną wartości estetycznych.

Kiedy się zastanawiam, która z książek Kwiatkowskiego najmocniej wydaje się nasycona jego osobistym stosunkiem do literatury, która może powiedzieć, jak lubił literaturę (a nie tylko pokazać, jak ją znakomicie opisywał), to odpowiadam: *Poezje bez granic. (Szkice o poetach francuskich)* (1967).

Brzmi w tej książce ton bardzo osobistego zaangażowania, niemal miłości do kultury francuskiej, do jej poetyckich wcieleń. Eseje o Cendrarsie, Michaux, Desnosie, Supervielle'u to nie tylko popis kunsztu interpretacyjnego, ale nade wszystko świadectwo personalnych związków autora z określonych typem świadomości kulturowej i estetycznej. Podobnym przykładem jest edycja Apollinaire'a w „Bibliotece Narodowej", gdzie Kwiatkowski dał się poznać również jako świetny tłumacz (przekładał zresztą zarówno wiersze, jak prozę francuską).

Kwiatkowski, jak każdy wybitny krytyk i historyk literatury, pro-

---

[8] *Szkice do portretów*. Warszawa 1960, s. 42, 64, 80.

ponował określone syntezy. Powiedzieć dzisiaj można, iż następujące z nich utrwaliły się już w naszym postrzeganiu i ocenie literatury (przede wszystkim współczesnej).

Najpierw: zarówno nazwa „Plejada 1956", jak i charakterystyka całej tej formacji. Początkowo wiązał ją Kwiatkowski z nadrealizmem, ostatecznie zdefiniował tak: „jedna z odmian dwudziestowiecznego oniryzmu, ściślej: poezja oniryczna oparta na wartościach onirycznych ostrych"[4]. Dalej: „wizjoneryzm" jako etap rozwojowy poezji międzywojennej w jej drugiej fazie (w latach 1930—1939). Termin rozwinięty został we wstępie do „Obrazu Literatury Polskiej XIX i XX Wieku" i obejmuje zarówno metafizyczne, jak neosymboliczne, jak katastroficzne nachylenie tej liryki.

Wreszcie: określenie „poeci międzyepoki" (*Remont Pegazów*, 1969) odnoszące się do twórczości m.in. Jarosława Marka Rymkiewicza, Ernesta Brylla, Heleny Raszki, Urszuli Kozioł, a zatem nazywające formację poetycką, która pojawiła się po „rewelacyjnym pokoleniu 1956" i której przyszło działać w innych już warunkach i pod ciśnieniem zmienionych okoliczności socjologicznych. We wstępie do *Remontu Pegazów* Kwiatkowski wypowiada mimochodem jakby uwagę następującą:

> W poezji ostatnich lat dokonało się przesunięcie od modelu Rimbauda do modelu Goethego [...][5].

Okaże się rychło, iż nie jest to przemiana ostatnia, a Jerzy Kwiatkowski również następnej zmianie pokoleń będzie czujnie towarzyszył — myślę mianowicie o jego tekstach związanych z działalnością Nowej Fali i grupy Teraz, często krytycznych i ostrych, ale przede wszystkim zaangażowanych w nowy ruch poetycki. Przypomnieć warto, iż to Kwiatkowski zaczął chwalić i lansować młodego poetę i krytyka Stanisława Barańczaka.

O b y c z a j e, s t y l

Mam na myśli obyczaje zawodowe, sposób prowadzenia polemik, style krytycznej wypowiedzi. Kwiatkowski nie był gabinetowym krytykiem, nie był też klerkiem, ceniącym nade wszystko umysłowe odosobnienie. Uczestniczył w życiu literackim, podejmował spory, bronił się, lecz również atakował.

Wszystkie jednakowoż jego polemiki (jeśli nawet przeciwnik tak mało dbał o formy, jak chociażby Artur Sandauer) odznaczały się swoistym dobrym wychowaniem. Tak właśnie: Kwiatkowski bowiem zdawał się wcielać w sposób przykładowy ten typ osobowości inteligenckiej, którą Florian Znaniecki określił mianem „człowieka dobrze wychowanego" (w książce *Ludzie teraźniejsi a cywilizacja przyszłości*). Znanieckiemu

[4] *Klucze do wyobraźni*. Kraków 1973, s. 384.

[5] *Remont Pegazów. Szkice i felietony*. Warszawa 1969, s. 7.

nie chodziło, rzecz jasna, o potocznie rozumiane „maniery". Miał na myśli określony sposób kultywowania zasobów tradycyjnych, określony stosunek do kultury, owocujący następnie w twórczości i sposobie intelektualnego zachowania osobnika, który do takiego kręgu społeczno-duchowego przynależy. Jego umysłowy sposób bycia, w następstwie zaś technika prowadzenia intelektualnego sporu, sytuuje się na antypodach awangardowej przebojowości, jego język podlega specyficznej kontroli normatywnej, ustalonej jakby poza nim, ale bezwzględnie akceptowanej. Taki był chyba Jerzy Kwiatkowski — w swoich zachowaniach krytycznych konserwatywny, choć tak nowoczesny w gustach, w programach, w wyczuleniu na wszystko, co w literaturze autentycznie nowe i świeże.

Był też zwolennikiem hierarchii. Świadczy o tym chociażby szkic napisany z okazji opublikowania fragmentów Peiperowskiej *Księgi pamiętnikarza* (1972), w nim zaś takie oto charakterystyczne zdanie:

> Umiera pisarz wielkiej rangi, pozostawia ogromny manuskrypt i o dalszych losach tego dzieła dowiadujemy się z paru bąknięć młodego polonisty?' Nie uwłaczając w niczym Andrzejowi Gronczewskiemu powiedzieć jednak trzeba, że ranga pisarska Peipera wymaga, by spuścizną po nim zaopiekował się nie polonistyczny chorąży, lecz polonistyczna i literacka generalicja [6].

Miał też niezłomną hierarchię wartości artystycznych — już wcześniej o tym mówiłam. Istniały zjawiska literackie i mody literackie, które kłóciły się z jego systemem i z jego zasadami, aprobowane zaś były przez ogół krytyków, więcej nawet, uważane za przełomowe. Wtedy Kwiatkowski odwoływał się do swojego poczucia sprawiedliwości — ale nigdy nie rezygnował z własnego stanowiska, nie ustępował z niego ani na krok. Znamiennym dowodem jest tutaj jego przygoda z poezją Rafała Wojaczka, która *nb.* wskazuje, iż Kwiatkowski nie pomylił się uważając tę lirykę, a przede wszystkim jej kult, za zjawisko przemijające, związane ściśle z biografią poety i będące tylko pojedynczym i skazanym na wymazywanie przez czas fragmentem biografii pokolenia.

Tak właśnie się stało — twórczość Wojaczka nie osiągnęła wymiarów mitu, jak było w wypadku Hłaski, Bursy czy Stachury. Kwiatkowski pisał wtedy wprost (r. 1974):

> Poezja Wojaczka jest mi obca. Nie znoszę sadyzmu i ekshibicjonizmu, nie cenię — jeśli nie są dostatecznie usprawiedliwione — ani wprowadzania do literatury motywów obrzydliwych, ani samoupokarzania.
>
> Pozostanie ona w historii polskiej poezji jako skrajny wypadek świadectwa nieprzystosowania do życia [...] [7].

Oczywiście, krytyk nie jest prorokiem. Ale prognozowanie Kwiatkowskiego w tym właśnie, tak charakterystycznym przypadku — sprawdziło się. Widział on w liryce Wojaczka raczej dowód patologii, która

[6] *Notatki o poezji i krytyce*. Kraków 1975, s. 84.
[7] *Ibidem*, s. 194, 201.

przeważyła walory czysto artystyczne. Recepcja tej poezji, po latach blisko 15 prawie żadna w sensie aktywności jej działania czy popularności czytelniczej, świadczy, iż intuicja nie zawiodła krytyka.

Odnowił Kwiatkowski sztukę felietonu. W tym gatunku doszedł do pisarskiej perfekcji (*Notatki o poezji i krytyce*, 1975; *Felietony poetyckie*, 1982).

Jego styl jest rozpoznawalny przez swoją obrazowość i metaforyczność. Bardzo często Kwiatkowski nie mówi wprost, lecz aforystycznie, alegorycznie, słowem, posługuje się określonymi chwytami stylistycznymi, nie zaś bezpośrednim dyskursem. Znakomity tropiciel tych chwytów w liryce — paradoksów, oksymoronów, peryfraz, symbolicznych obrazów — używa ich również w twórczości własnej. Dlatego felietony Kwiatkowskiego są tak atrakcyjne pisarsko — nie tylko myśli, ale również forma zaprząta ich autora. Można bowiem o własnym programie napisać tak:

> Krytyk może dwóch, trzech potraw nie lubić (mogą mu się na przykład przejeść — podawane zbyt często — drób i galareta z ryb), przede wszystkim jednak powinien nie znosić zupy „nic" oraz potraw nie dogotowanych, a z nieufnością traktować dania odgrzewane i podawane pod beszamelem.
>
> Jedzcie stale te swoje „tylko ośmiornice" albo „tylko zacierki" — dobrego apetytu! (I tęgiego zdrowia...) Nie demolujcie jednak małej restauracyjki, w której karta dań jest bardziej urozmaicona [8].

Razem z Jerzym Kwiatkowskim odeszła nieodwołalnie pewna epoka naszej krytyki. Był on jednym z ostatnich, o którym powiedzieć można, iż zawód krytyka i historyka literatury łączył z pojęciem profesjonalnego etosu. Nie był to dla niego teren potyczek, lecz obszar obowiązków etycznych i — po prostu — wzruszeń artystycznych. Jego fachowość zaś należała do tych najwyższego lotu. I wreszcie — był twórcą głęboko zaangażowanym w to wszystko, co robił. Cechowała go pasja szczególna i rzadka — prawdziwa miłość do literatury, miłość, którą jakże poruszająco potrafił wyznawać.

Marta Wyka

---

[8] *Ibidem*, s. 10, 19.