

Agata Soczyńska

Aksjologia w rytmie i trybach słów zamknięta : o języku felietonów oraz opowiadań Andrzeja Kijowskiego

Język - Szkoła - Religia 6, 373-382

2011

Artykuł został 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.

Agata Soczyńska
Ostrołęka

AKSJOLOGIA W RYTMIE I TRYBACH SŁÓW ZAMKNIĘTA. O JEZYKU FELIETONÓW ORAZ OPOWIADAŃ ANDRZEJA KIJOWSKIEGO

W tym roku (29 czerwca) mija 25 rocznica śmierci Andrzeja Kijowskiego – jednego z najwybitniejszych polskich krytyków literackich, eseistów, prozaików, czołowego przedstawiciela krakowskiej szkoły krytyki literackiej, ucznia takich autorytetów, jak Kazimierz Wyka czy Maria Janion, współzałożyciela Polskiego Porozumienia Niepodległościowego – organizacji polskiej opozycji demokratycznej i niepodległościowej w PRL, autora słynnych *Kronik Dedala*¹ w *Twórczości*.

Dziś, gdy w humanistyce XXI wieku, a szczególnie w filozofii i literaturoznawstwie, dominuje model kultury postmodernistycznej oparty na polifonii dyskursów intelektualnych, na ich równorzędnym traktowaniu, na grze i zabawie językowej, a literatura została sprowadzona do wyrafinowanej gry z czytelnikiem, twórczość Kijowskiego zajmuje szczególnie ważne miejsce, choć trzeba dziś przyznać, że jest to obecnie przestrzeń w kulturze niszowa. Z wielu względów. Spuścizna intelektualna Kijowskiego w swoich personalistycznych i chrześcijańskich korzeniach filozoficznych rozmija się ponowoczesną, Derridańską i Baumanowską koncepcją kultury².

¹ Pseudonim literacki używany przez Andrzeja Kijowskiego w latach 1968-1984. Jego przyjęcie łączyło się z objęciem pisarza zapisem cenzury na publikowanie pod nazwiskiem w związku z jego zaangażowaniem w działalność opozycyjną.

² Zob. J. Derrida, *O gramatologii*, Wrocław 1999, *Pismo i różnica*, Warszawa 2004; Z. Bauman, *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*, Warszawa 1995; *Etyka ponowoczesna*, Warszawa 1996; R. Rorty, *Obiektywność, relatywizm, prawda*, Warszawa 1999, *Etyka bez zasad*, Odra, 2006, nr 9; *Postmodernizm: antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1997. Por także: E. Gellner, *Postmodernizm, rozum, religia*, Warszawa 1997; *Postmodernizm a filozofia. Wybór tekstów*, red. S. Czerniak i A. Szahaj, Warszawa 1996; J. Życiński, *Postmodernistyczna krytyka racjonalności nauki*, *Studia Philosophiae Christianae*, 1994, z. 2; J. J. Garrido, *Misja chrześcijanina w czasach kryzysu kultury*, *Communio*, 1994, nr 6.

W opozycji do badaczy i znawców postmodernistycznych gier intelektualno – językowych Kijowski proponuje „świadomość własnego racjonalizmu”³ zmagającą się z oddaniem istoty znaczenia, sensu zawartego w słowie, gdyż „dobra literatura jest ta, która zachowuje jasność i użyteczność języka”⁴ – pisał w felietonie *Godność ignorancji*. Nieprzypadkiem, jednymi z głównych kryteriów przyznawania od 1985 roku nagrody literackiej im. Andrzeja Kijowskiego, obok odwagi sądów, są precyzja myśli i piękno języka. Słowo jest bytem sensotwórczym i musi mieć moc kreacyjną. Jego wartość nie sprowadza się jedynie do funkcji różnicującego powtórzenia śladów, jak twierdzą postmoderniści. Jest jeszcze przestrzeń ekspresywna, konatywna i autoteliczna, w której słowo żyje, mówi, działa, tworzy, apeluje, przeżywa. Pojęcie i jego znaczenie muszą przylegać do formy, do jej brzmienia, sposobem ich wyartykułowania, a więc do ich najczystszej postaci – słowa żywego, mowy żywej, które charakteryzowały dawną kulturę.

[To właśnie aut. art.] użycie słowa – od sztuki dawnej różni nowoczesną sztukę kierowania społeczeństwem. Sztuka dawna była córką filozofii moralnej i za jej przykładem przemawiała trybem perswazji. (...) Dziś słowo – przekazywane drukiem w gazecie, przeznaczone do odczytania w szarym świetle poranka, w kolejce podmiejskiej, (...) słowo odarte z majestatu, docierające do każdego indywidualnie, narażone na jego szyderstwo lub jego nieuwagę, (...) zdane na jego łaskę i niełaskę, uwolnione od pompy zgromadzeń publicznych i od namaszczenia, jakie powstaje wobec słowa żywego, otóż to słowo tak uprzedmiotowione, ma wartość o tyle tylko, o ile jest informacją, i tylko informacją, to jest gdy oznajmia, że rzeczywistość uległa zmianie, może wzbudzić zaciekawienie, skupić uwagę. Informacyjny, (...) oznajmujący tryb ogarnął wszystkie wypowiedzi, te nawet, którym z natury rzeczy przystoiłby wołacz lub pytajnik. (...) **Słowo oznajmujące o rzeczywistości** zamierzonej tak, jakby już była gotowa, zabiera człowiekowi część jego siły kreacyjnej. (...) Słowo przechodzi przez rzeczywistość jak przez powietrze, nie napotykać oporu, unosi na swoich falach jej widmo, które rzuca na ekran świadomości, wywołując **złudzenie**; świadomości **zdaje się** wtedy, że odbiera obraz rzeczywistości, podczas gdy odbiera słowo, wciąż słowo⁵.

Tryb oznajmujący czy „słowo oznajmujące o rzeczywistości”, jak pisał felietonista, rodzi iluzję, że zmiana rzeczywistości, o której mówi nam treść słowa, informacja realizuje się bezwiednie, bez wysiłku, bez koniecznego zaangażowa-

³ K. Wiśniewska, *Tak pięknie, że strach bierze*, Gazeta Wyborcza, 9-10 lipca 2005 r., www.gazeta.pl

⁴ A. Kijowski, *Godność ignorancji* [w:] tegoż, *Gdybym był królem*, Poznań 1988, s. 39.

⁵ Tenże, *Słowo i jego tryby* [w:] tamże, s. 118-119.

nia się nadawcy, ale też poza oczekiwaniami odbiorcy, poza nim samym. Systemowe, socjologiczno–cybernetyczne sprawowanie władzy nad myślą, istotą ludzką, nad społeczeństwem za pomocą uprzedmiotowionego słowa, a więc także uprzedmiotowionego człowieka,

„który niezależnie od swej woli i poza świadomością odnajdywałby się z dnia na dzień w poprawionym świecie, ryzykując tylko samotnością, w razie gdyby odmówił w nim uczestnictwa. Być może znalazłby w tym procesie satysfakcję (...), ale ten sukces techniczny mijałby się z celem, jaki ma wszelka działalność ludzka. A ten jest: nie być przedmiotem”⁶.

Słowo nie może stać się jedynie rzeczą, śladem, jest formą istnienia, bytu, świadomości człowieka, musi więc „rozbrzmiewać wszystkimi intonacjami i trybami mowy ludzkiej; wezwaniem, prośbą, podzięką, pytaniem, uwarunkowaniami, archaicznym „niechaj”, potocznym „oby” – a także prawidłowo używać czasów na oznaczenie tego, co rzeczywiście jest, co naprawdę będzie i co się nie powtórzy”⁷. Personalizm Kijowskiego wyraża się więc w podmiotowym ujęciu koncepcji języka.

Tę postawę pisarza – twórcy szanującego wartość słowa, jego życie wewnętrzne, sens, piękno formy, ale także wszelkie złożone uwarunkowania, przeszłe i przyszłe formy istnienia, jak twierdził Bachtin, realizował Kijowski przede wszystkim poprzez racjonalizację języka, dążenie do jasności stylu, a jednocześnie do niesłychanej subtelności i wyczucia w obszarze wyborów leksykalnych.

Prześledźmy kilka przykładów. W felietonie *Próbowałem... byłem... powinienem...* pojawia się kompozycja oparta na zastosowaniu leksykalnej triady czasowników:

Próbowałem przez cały dzień wczorajszy zapisać wszystkie głupstwa, które powiedziałem i usłyszałem. Nie da się! (...)

Byłem na Hamlecie w Teatrze Narodowym (...).

Powinienem na co dzień notować temperaturę.⁸

Wszystkie trzy czasowniki rozpoczynają wyodrębniony, także dodatkowo graficznie (poprzez większy odstęp między liniami), nowy akapit – nową myśl. Pierwsza forma czasownika użytego w czasie przeszłym odnosi się do autorskiego doświadczenia przeżywanych trudności w wyrażaniu tego, co czujemy, tego, co chcemy powiedzieć. Drugi przypadek czasownika – również użyty w czasie przeszłym informuje o czynności bycia w teatrze, tam, gdzie zmaganie z wyra-

⁶ Tamże, s. 120.

⁷ Tamże.

⁸ Tenże, *Próbowałem... byłem... powinienem*, [w:] tamże, s. 27 i 28.

zeniem siebie poprzez słowa udało się Adamowi Hanuszkiewiczowi, który wystawił *Hamleta* (co jest treścią tego akapitu). Trzeci akapit oddający władzę absolutną, zawartą między terażniejszością a przyszłością, czasownikowi „powiniem”, odsłania pełny sens zastosowania leksykalnej triady – odkrycia sensu przeznaczenia słów oraz ich siły sprawczej. Próbowałem, byłem, powinieniem – „te słowa chcą zobaczyć swoje życie, dotknąć je, zważyć je w ręce podobnie jak starcy, którzy u schyłku życia nie ustają w gromadzeniu książek, mebli, czy pieniędzy”⁹.

Użycie dwóch czasowników w czasie przeszłym oraz czasownika modalnego powinien, -na, -no występującego w czasie terażniejszym (gramatycznie sygnalizującym terażniejszość, zaś semantycznie odnoszącym się, w zależności od dalszych połączeń wyrazowych, do swoistego uniwersalizmu czasowego, z naskiskiem na przyszłość) podkreśla ciągłość istnienia, trwania wyrażoną w konkretnym kształcie słów. Daje poczucie sensu, spójności, o czym dodatkowo informuje nas ich semantyczna warstwa:

a. Próbowałem – implikuje stan oczekiwań, nadziei, planów, rozmyślań, pierwszych eksperymentów, okazuje się trudnych, rodzących zniecierpliwienie (dotyczy sfery emocjonalno – intelektualnej);

b. Byłem – odnosi się do działania, sprawdzania, weryfikacji, doświadczania i przeżywania, analizy i syntezy, konfrontacji marzeń z rzeczywistością (jest to zatem obszar empirycznego zmagania się z życiem);

c. Powiniem – wprowadza nas w obszar sprawczych, postulatywnych, perswazyjnych funkcji języka, przenosi w sferę dojrzałego dyskursu w wymiarze poznawczym i etycznym. Otwiera obszar najistotniejszy – refleksję nad istotą podmiotowej koncepcji człowieka w twórczości Andrzeja Kijowskiego.

Równie ważne, jak formy temporalne czasowników, są tutaj formy osobowe, a właściwie jedna forma – pierwsza osoba liczby pojedynczej, która zwielokrotnia oraz intensyfikuje (poprzez powtórzenie) wyrażany i przeżywany, zindywidualizowany strumień myśli i uczuć, podobnie jak w innym felietonie z 1970 roku *Na własny temat*:

Ja jest odpowiedzialne,
 Ja odpowiedzialne jest zawsze i za byle co, ponieważ,
 Ja odpowiedzialne jest za to, do czego jest zmuszone, a zatem,
 Ja, które nie może z siebie zrzucić odpowiedzialności, ani zmienić jej rodzaju, pod groźbą utraty autonomii osobowej, gdyż rodzaj odpowiedzialności określa osobowość, utożsamia się z przymusem, jaki nań działa. Więc:
 Ja i przymus to jedno.¹⁰

⁹ Tamże, s. 28.

¹⁰ Tenże, *Na własny temat*, [w:] tamże, s. 69.

Asocjacyjny łańcuch semantyczny z zastosowaną konstrukcją rozkwitania wydobywa wartość każdego słowa autonomicznie – osobno, a jednocześnie słowa oświetlają się wzajemnie, zarówno w warstwie poznawczo-aksjologicznej, jak i gramatycznej: „ja – odpowiedzialne – odpowiedzialność – osobowość – przymus”.

Zestawienie pozostających w zbliżonym polu semantycznym części mowy (zaimka osobowego „ja”, przymiotnika „odpowiedzialne” i rzeczowników „odpowiedzialność, osobowość, przymus”) pozwala wyekspozować pewne składniki ich znaczenia, aby zobrazować istotę personalistycznej koncepcji człowieka:

- a. Zaimek osobowy „ja” – uwypukla aspekt podmiotowości;
- b. Rzeczownik „odpowiedzialność” – podkreśla aksjologiczne nacechowanie;
- c. Rzeczownik „osobowość” – słowotwórczo wywiedziony od osoby, wzmacnia semantyczną wartość zaimka osobowego „ja”;
- d. „Przymus” – podobnie jak odpowiedzialność, rozszerza semantyczne pole aksjologii, ale także podkreśla psychologiczne i zewnętrzne okoliczności składające ja do działania, do realizacji.

W rezultacie, syntagma leksykalno-frazeologiczna, jeszcze bardziej skrócona i wyrażona eliptycznym, lapidarnym równoważnikiem zdania, a jednocześnie będąca aluzją literacką: „Ja i przymus to jedno”, wydobywa istotę rzeczy. Podkreśla odczuwanie przymusu jako konieczność bycia sobą, wyrażania siebie, rozumienia siebie, poszukiwania, ciągłego powtarzania (znów te tryby, formy użycia, paradygmaty, tak nieznośnie zbawiennie porządkujące myśl): „wiem... wiesz... wie... oczywiście... wiemy”.¹¹ W tym kontekście świadome nawiązanie do słów Konrada wypowiedzianych w słynnej II scenie *III części Dziadów* Adama Mickiewicza jest dodatkowym wzmocnieniem przekazu.

Analizowany fragment felietonu zwraca uwagę na inny, charakterystyczny dla języka Andrzeja Kijowskiego, zabieg artystyczny – rytmizację tekstu. Została ona osiągnięta poprzez segmentację, delimitację tekstu, w rezultacie prób arbitralnego użycia pauzy wersyfikacyjnej, tak charakterystyczne przecież operacje dla języka poetyckiego. Rytmizacja tekstu wydobywa i podkreśla sens pojedynczych słów – pojęć i powtarzających się paralelnie syntaktycznych konstrukcji:

Ja jest odpowiedzialne,
Ja odpowiedzialne jest zawsze (...).
Ja odpowiedzialne jest za to (...).¹²

¹¹ Tenże, *Godność ignorancji*, [w:] tamże, s. 38.

¹² Tenże, *Na własny temat*, [w:] tamże, s. 69.

Andrzej Kijowski w swojej felietonistyce często poruszał zagadnienie rytmu. Pisał:

Wszelka sztuka obumiera, gdy nie wzbudza radości fizycznej, której postacią najłatwiej odczuwalną jest rytm. (...) To najdostępniejsza forma piękna. (...) Każdy podręcznik estetyki zaczyna się od rozważań o rytmie. (...) Praca sztuki polega na tym, aby rytm pierwotny, naturalny – rytm serca, wody spadającej po kamieniach, obrotów ziemi – zagubić, skryć, skomplikować, aby nowe rytmy składać z zaskoczeń. (...) Radość fizyczna sztuki – polega na tym, że się w niej rozpoznaje coś znanego: rytm, własne przeżycie, znaną historię, znane słowo. Rytm jest najprostszą formą przypomnienia rzeczy znanej¹³.

Dlatego tak często z widocznym upodobaniem Kijowski sięgał do różnorodnych form i zabiegów językowych opartych na powtarzalności, zhierarchizowanym porządku, proporcjach, gradacji, regularnym następstwie. Widać to szczególnie na składniowo–semantycznej płaszczyźnie felietonów, ale także opowiadań. W felietonie *Godność ignorancji* spotykamy np. rytmiczną sekwencję struktur zdaniowych:

Co wiem, czego nie wiem (...).
Wiem, oczywiście (...).
Nic nie wiemy (...).
Nic nie wie¹⁴.

Znów wyeksponowano wagę pojedynczego słowa „wiem”. Wykorzystano również wybrane elementy paradygmatu czasownikowego, w tym przypadku odmiany przez osoby i liczby – pierwszej osoby liczby pojedynczej i mnogiej oraz trzeciej osoby liczby pojedynczej, aby podkreślić i wyrazić najpełniej uniwersalizm ludzkich pragnień, marzeń o pełnej wiedzy i władzy nad światem, a także związany z tym archetyp ludzkiej pychy, która zdaniem autora, naraża nas na „fałsz komunikacji z drugim człowiekiem, z całym otoczeniem, z kulturą, ze społeczeństwem”¹⁵.

Inną językową formą zastosowania rytmu są syntaktyczno-semantyczne konstrukcje paralelne. Przyjrzyjmy się kilku przykładom:

Wydało mi się, że jestem dzieckiem i zaplątałem się między dorosłych.
Wydało mi się, że jestem starcem i dostałem się między dzieci. Wydało

¹³ Tenże, *Cóż my sobie mówimy?* [w:] tamże, s. 44.

¹⁴ Tenże, *Godność ignorancji*, [w:] tamże, s. 38 i 39.

¹⁵ Tamże, s. 39.

mi się, że jestem cywilem i wszedłem w środek wojska. Wydało mi się także, że jestem, nieżywy (...).¹⁶

Autor nam powiada: uważajcie (...).

Obiecuje: nie będziecie się nudzili (...).

Autor jest człowiekiem obcym, i nic mu nie jestem winien (...).

Autor jest abstrakcją, nazwiskiem, może pseudonimem, może nie istnieje (...).

Niech się stara (...).

Niech podnieci moje zmysły (...).

Niech mnie wtajemniczy (...).

Niech robi co chce (...).¹⁷

Podane cytaty obrazują meandryczność i złożoność ludzkiego umysłu, a jednocześnie równie silne dążenie do jego porządkowania, poszukiwania jakiejś miary, ładu, powtarzalnych struktur – matryc i archetypów dla myśli, wyobrażeń i uczuć.

Wiara w rytm, czyli przekonanie, że po ciemnym nastąpić musi jasne, słabe po mocnym, gorące po zimnym, powolne po skocznym, długie po krótkim, (...) jest źródłem wszelkiego optymizmu (...). Poczucie rytmu jest w istocie wiarą w jedność świata organicznego, rozumowego; jest wiarą w rozumny charakter całej rzeczywistości i rachubą na pełne z nią porozumienie. Rytm jest abecadłem najpierwszym, mową najbardziej uniwersalną, za pomocą której człowiek przekazuje swe nadzieje Bogu, losowi, historii, całemu Kosmicznemu Nie – ja, i drugiemu człowiekowi. Nasz optymizm jest zaszyfrowany w rytmie¹⁸.

Inną artystyczną formą wyrażania i zastosowania rytmu, zarówno w felietonach, jak i opowiadaniach, jest sięganie do pierwotnych, archaicznych, stałych wzorów ludzkich zachowań i postaw, a więc archetypów kulturowych i religijnych:

Wszystkie zwyczaje ludowe i obrzędy akcentują mocno regularne następstwo radości i smutku, postu i sytości, klęsk i triumfów. Bóg w prymitywnej religijności jest jakby ujawniony tym rytmem sakralnym; (...) To samo poczucie rytmu człowiek przenosi ze stosunków z Bogiem na stosunki społeczne, z historii świętej na historię świecką (...). Poza rytmem jest tragizm, tajemnica. Wiara w rytm jest ucieczką od tragicznego, nieodgad-

¹⁶ Tenże, *Kosmonauci w niebezpieczeństwie*, [w:] tamże, s. 19.

¹⁷ Tenże, *Co może pies?* [w:] tamże, s. 86.

¹⁸ Tenże, *Rytm jako podstawa wiary*, [w:] tamże, s. 110 i 111.

nionego Boga, od tragicznej, nieobliczalnej historii, od wszelkiego absurdu¹⁹.

Wiara w rytm to przekonanie o potędze, logice historii i tradycji, fundamentów bezpieczeństwa i tożsamości każdej zbiorowości, społeczeństwa, narodu, ale także każdego pojedynczego człowieka. Kijowski często stosował różnorodne sposoby nawiązań i odniesień do dziedzictwa literackiego i kulturowego. Po pierwsze Biblia. W zbiorze *Dyrygent i inne opowiadania* wykorzystał zarówno poetykę języka biblijnego, stosując stylizację biblijną, jak i tradycję gatunków biblijnych, m.in.: apokryf, legendę hagiograficzną, parabolę, modlitwę, exemplum, bajkę, ale także czerpał z warstwy semantycznej, fabularno-dyskursywnej, twórczo zgłębiając, reinterpretując wątki biblijne oraz transponując na współczesną płaszczyznę narracji.

Tak dzieje się w opowiadaniu *Apokryf*, w którym historia fabularna rozpoczyna się od momentu oznaczonego w Księdze Genesis rozdziałem 9, werselem 18, a kończy na wersecie 29 tego samego rozdziału. Prozaik dokonał swoistej uwspółcześnionej re narracji, a więc powtórzenia całego motywu opowieści o synach Noego: Sema, Chama, Jafeta, ale wzbogacił i uzupełnił ją o postawy, emocje i wartości, które w motywie genezyjskim nie występują: złość, zazdrość, bunt Chama, podżeganie braci do sprzeciwu wobec ojca, manipulację ojcem, wreszcie wybór i postawę pozostałych braci oraz ostateczne rozstrzygnięcie Noego, który w Piśmie przeklina syna Chama – Kanaana²⁰, a w opowiadaniu słowa ekskomuniki, które padają pod adresem syna Noego, brzmią: „Przeklęty Cham, niewolnik niewolników będzie braci swoich”²¹. Kijowski pointę łączy jednak z losami wyklętego buntownika, (a nie tak jak Biblia z historią Noego i jego prawych synów) i oddaje głos jego myślom i uczuciom, ukazując bezradność, słabość, dramatyczne poszukiwanie sensu. Człowieczeństwo.

Twórcze uwspółcześnienie, reinterpretacja materiału źródłowego były charakterystycznymi zabiegami stosowanymi przez Andrzeja Kijowskiego, zarówno w obszarze leksykalno-syntaktycznym, genologicznym, jak i semantyczno-dyskursywnym. Zawsze jednak chodziło o podanie czytelnikowi rytmu, czyli odtworzenie i przypomnienie świadomości ciągłości, trwania, spójności i sensu istnienia.

Podobnie dzieje się w innych opowiadaniach tj.: *Święty, Szczęśliwy kraj*, czy tytułowy *Dyrygent*. Nieustanne poszukiwanie rytmu, a więc także źródeł tradycji

¹⁹ Tamże, s. 110.

²⁰ Użycie imienia syna i całego potomstwa Chama wiąże się z przyszłą rozwiązłością Kananejczyków. Por. *Ks. Rodzaju*, przypisy 9,25, s. 31 [w:] *Pismo Święte Starego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, Poznań – Warszawa, s. 31.

²¹ A. Kijowski, *Apokryf*, [w:] tegoż, *Dyrygent i inne opowiadania*, Kraków 1983, s. 129.

śródziemnomorskiej powraca systematycznie w języku i dyskursie felietonów również poprzez:

a. Odniesienia i nawiązania do archetypicznych wzorów np. Dedala – Budowniczego, który „snuje marzenia. (...) Marzy o mieście, którego nie pamięta i o mieście, którego nigdy nie zobaczy. (...) Dedal – Budowniczy, tworząc miasto, tworzy własną swoją pamięć i własną wyobraźnię – siebie, jako człowieka pełnego i twórczego”²²;

b. Przywołania utrwalonych w przeszłości wzorów językowo–stylistycznych, z których, zdaniem Kijowskiego, powinniśmy czerpać z pożytkiem dla języka literackiego i języka codziennego (np. język retoryczny, język epistolografii, język mitu);

c. Szczególne upodobanie do sentencjonalności wypowiedzi. Kilka przykładów:

Głupstwo pochodzi z zewnątrz²³.

Z wiekiem coraz mniej powagi²⁴.

Żyjemy w gęstym lesie metafor²⁵.

Nasz optymizm jest zaszyfrowany w rytmie²⁶.

Tęsknota jest pamięcią szczegółów²⁷.

Nuda to nieporozumienie²⁸.

Coraz łatwiej być dobrym²⁹.

Kijowski poszukiwał ładu, jasności myśli wyrażonej poprzez język słowa mówionego i słowa pisanego. Najbliższa mu była tradycja śródziemnomorska i jej dwa filary: antyk i judeo-chrześcijaństwo. W języku najbardziej cenił autonomię słowa, jego zdolności kreacyjne, podmiotowe rozumienie sensu i formy, czystość i prostotę przekazu, harmonię brzmienia i pojęcia, którą ze sobą niesie. Język jest jedną z najważniejszych form trwania rytmu kultury, religii, historii.

Język literacki może odegrać rolę nauczyciela mowy codziennej; (...) Proza powinna stwarzać wzory wypowiedziania uczuć – wzory realne, wzory opowiadania, podawania wiadomości, kierowania ludźmi. Proza jako program reformy życia codziennego, ujawniająca szanse jego pogłę-

²² Tenże, *Nowy labirynt*, [w:] tegoż, *Gdybym był... dz. cyt.*, s. 9.

²³ Tenże, *Na własny temat*, [w:] tamże, s. 71.

²⁴ Tenże, *Sędziwa młodość*, [w:] tamże, s. 82.

²⁵ Tenże, *W gęstym lesie metafor*, [w:] tamże, s. 88.

²⁶ Tenże, *Rym jako podstawa wiary*, [w:] tamże, s. 111.

²⁷ Tenże, *Aby...*, [w:] tamże, s. 5.

²⁸ Tenże, *Co może pies*, [w:] tamże, s. 87.

²⁹ Tenże, *Zwolnieni od ryzyka dobroci*, [w:] tamże, s. 41.

bienia i uczynienia ciekawszym, proza – dyskretna moralistka, gramatyczna Utopia, szczęśliwa wyspa Syntaxa³⁰.

Andrzej Kijowski – czołowy reprezentant nowego klasycyzmu w polskiej prozie XX wieku? Tak, ale to już początek innego wystąpienia.

Summary

Personalistic, opposing to postmodernist discourses, attitude towards culture and the whole humanities is dominant in Andrzej Kijowski's output. It is expressed in respect for the value of a word, its internal life, meaning, beauty of form, its past and future forms of existence. Therefore, Kijowski's personalism finds fulfilment in a subject presentation of a language concept, through its rationalization, aspiration to clarity of style and sense in the field of lexical choices.

The writer often referred to Mediterranean culture sources, specially to the Bible. He took up issues of rhythm in language, religion and culture. In his opinion faith in rhythm is a belief in logics of tradition and history – identity foundations of each society and individual.

Kijowski tried to find order, clarity of thought expressed through language. He mostly appreciated word autonomy, its creative abilities, subject understanding of the meaning and form.

³⁰ Tenże, *Cóż my sobie mówimy*, [w:] tamże, s. 46.