

## Postkolonialne konfrontacje literatury polskiej

DOI: 10.14746/por.2019.1.13

# GRYMAS DEDALA. ANDRZEJA KIJOWSKIEGO KONFRONTACJE Z PARYŻEM

MICHAŁ KOPCZYK<sup>1</sup>

(Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej)

**Słowa kluczowe:** Andrzej Kijowski, Paryż, postkolonializm, kultura polska, kultura francuska  
**Keywords:** Andrzej Kijowski, Paris, postcolonialism, Polish culture, French culture

**Abstrakt:** Michał Kopczyk, GRYMAS DEDALA. ANDRZEJA KIJOWSKIEGO KONFRONTACJE Z PARYŻEM. „PORÓWNANIA” 1 (24), 2019. T. XXIV, S. 147-162. ISSN 1733-165X. Artykuł jest propozycją lektury dzieł Andrzeja Kijowskiego, będących zapisem pobytu pisarza w stolicy Francji – eseju *Sezon w Paryżu* oraz fragmentów dziennika. Autor artykułu skupia się szczególnie na intelektualnym aspekcie tych doświadczeń, rekonstruuje polityczne diagnozy autora-bohatera, analizuje jego postrzeganie relacji pomiędzy rodzimą kulturą a kulturą zachodnioeuropejską, w szczególności francuską. Intelektualny ferment, w jakim zobaczył Francję pochłoniętą „wojną algierską”, Kijowski odczytuje nie tylko jako doniosły fakt o znaczeniu politycznym, ale i jako okazję do przyjrzenia się aktualnej kondycji kultury współczesnego mu Zachodu, wreszcie i kondycji (moralnej, intelektualnej) jego mieszkańców. *Sezon w Paryżu* – inaczej niż dziennik – staje się ostatecznie pochwałą kultury jako zjawiska na swój sposób „niesterylnego”, niepoddającego się racjonalizacji. Najbliższa owej wizji okazuje się w ocenie pisarza kultura francuska. Autor artykułu wskazuje na podobieństwa niektórych wniosków pisarza do diagnoz formułowanych dziś ramach badań postkolonialnych nad Europą Środkową i Wschodnią.

**Abstract:** Michał Kopczyk, DEDALUS' GRIN. ANDRZEJ KIJOWSKI'S CONFRONTATIONS WITH PARIS. "PORÓWNANIA" 1 (24), 2019. Vol. XXIV, P. 147-162. ISSN 1733-165X. The article offers a reading of Andrzej Kijowski's works which constitute a record of the writer's stay in the capital of France – the essay *Sezon w Paryżu* [A Season in Paris] and fragments of his diary. The author of the article focuses especially on the intellectual aspect of these experiences, reconstructs the political diagnoses of the author-protagonist, analyses his perception of the relationship between his native culture and that of Western Europe (especially of France), and the condition of both at the time. The intellectual dimension of the texts is closely bound with their personal dimension, as can be seen for example in the way that A Season in Paris praises culture – and the

---

1 E-mail: mkopczyk@ath.bielsko.pl

human being – as particularly “non-aseptic” phenomena, resisting rationalization. The intellectual ferment in which the visitor found France, engrossed in the “Algerian war,” became in this perspective an equivalent of the reevaluations provoked in the writer by his journey. The author of the article points to the similarities between the writer’s diagnoses and those formulated today within the framework of postcolonial research on Central-Eastern Europe.

## 1

W sierpniu 1960 roku Andrzej Kijowski wyjechał do Paryża jako stypendysta Ministerstwa Spraw Zagranicznych. Spędził tam kilka miesięcy, dzieląc czas między lektury – najczęściej w czytelni Bibliothèque Nationale – lekcje języka w Collège de France, pracę pisarską oraz – rzadziej – udział w ofercie miejscowych teatrów i kin. Poznana literatura znacznie poszerzy jego warsztatową samoświadomość i stanie się w następnych latach głównym obiektem intertekstualnych odniesień<sup>2</sup>. Owocem wyjazdu są felietony wysyłane do redakcji „Przeglądu Kulturalnego”, recenzje, szkice o pisarzach: André Malraux, Simone Weil, Albercie Camusie (Tomasik 196), esej *Sezon w Paryżu* opublikowany w formie książki w 1962 roku<sup>3</sup>, a także notatki w dzienniku, który ukaże się w 1998 roku dzięki współpracy Kazimierzy Kijowskiej i Jana Błońskiego.

Czytelnik zainteresowany osobistym i intelektualnym wymiarem spotkania pisarza ze stolicą Francji winien sięgnąć przede wszystkim po *Sezon w Paryżu* oraz dziennik – relacje w ścisłym znaczeniu tego słowa. Relacje, które są zarazem raportem z rozlicznych konfrontacji, jakie wymusiła podróż – przede wszystkim z innością, która w dużej mierze okazała się obcością, konfrontacji z „tym, co znane” już wcześniej komuś „od zawsze” zanurzonemu w kulturze frankofońskiej, konfrontacji z polskością, inaczej widoczną z perspektywy francuskiej i zachodnioeuropejskiej niż z rodzimej, wreszcie konfrontacji z samym sobą, sprowokowanej samotno-

2 Znaczenie „paryskich” lektur w formacji intelektualnej Kijowskiego podkreślała zwłaszcza Dorota Heck, stwierdzając wręcz, że „z historycznoliterackiego punktu widzenia cenniejsze od eksponowanych w *Sezonie [w Paryżu]* wątków algierskich są wzmiankowane w felietonach *Szóstej dekady* prace francuskich współczesnych myślicieli, których idee zdawały się przesądzić o kształcie dwóch tomów prozy literackiej Kijowskiego. Wprawdzie sam pisarz nie zawsze chciał eksponować zależności od francuskich intelektualistów” (Heck 55).

3 Trudno zgodzić się z określeniem „książka wspomnieniowa”, jakim opatrzyła *Sezon w Paryżu* Agnieszka Tomasik (Tomasik 196). Pierwszym powodem jest – dostrzeżony przez autorkę – fakt usunięcia się podmiotu z pola widzenia, drugim – to, że przynajmniej niektóre partie dzieła powstały jeszcze w czasie pobytu pisarza na stypendium, nie istniał więc dystans czasowy konieczny do „wspominania”. Pod datą 4 stycznia 1961 roku pisarz zanotował: „Pytasz, czy pisałem co. Pisałem, ale zupełnie nie wiem, ani ile tego jest, ani co to jest. [...] Myślę, że sporo, i niewiele brak, aby jakaś nieduża książeczka była gotowa. Może mi się uda wysłać Ci to jeszcze przed Twoim wyjazdem. Można by to dać do Wydawnictwa Literackiego na zaspokojenie tamtej umowy, gdyby gwałtowali” (Kijowski 1998: 171). Książka ostatecznie ukazała się w Wydawnictwie Ministerstwa Obrony Narodowej.

ścią i kontaktem z nowym otoczeniem. Używam słowa konfrontacja, by podkreślić dramatyczny wymiar tych doświadczeń, fakt, że dla podróżnika stały się one podwodem do szeregu rozliczeń z własnymi przekonaniem, a w niektórych kwestiach również do ich zmiany. Zapiski diarystyczne oraz *Sezon w Paryżu* przynoszą obraz człowieka świadomego wagi tego, co przeżywa, i chcącego dać temu wyraz – w przekonaniu, że znaczenie tych doświadczeń ma wymiar intersubiektywny.

Diariusz i esej – każda z tych form rządzi się swoimi regułami, swoją poetyką, każda wyznacza inną perspektywę patrzenia. W ostatnim przypadku jest to perspektywa wprowadzająca krytyczny dystans do opisywanych zdarzeń, ograniczająca jednocześnie osobisty charakter zapisu. Z kolei fragmenty dziennika Kijowskiego, które powstały we Francji, w zasadniczy sposób wyróżniają się na tle całości zapisków. Różnica pierwsza polega na wprowadzeniu do tekstu wewnętrznego odbiorcy – przebywającej w kraju żony – a tym samym do kontaminacji tekstu diarystycznego z epistolarnym. Ma to daleko idące konsekwencje w wymiarze zarówno stylistycznym, jak i treściowym, oznacza między innymi osłabienie typowej dla dziennika „samozwrotności” (pisanie „dla siebie” jako prototypowa sytuacja komunikacyjna), a co za tym idzie stopnia intymności. Zwracając się w stronę czytelnika, narrator przybiera w pewnym stopniu jego perspektywę, selekcjonuje zdarzenia, kierując się wiedzą na temat jego zainteresowań oraz oczekiwań, zarazem jednak traci pewien wymiar kontaktu z sobą, unika treści „niecenzuralnych” z punktu widzenia relacji z żoną, otwiera się natomiast w większym stopniu na kreację i autokreację. Jak dalekie są to zmiany, pokazuje porównanie paryskich zapisków z pozostałymi. Druga istotna różnica jest bardziej oczywista od wskazanej wyżej – nie mniej jednak brzemienista w skutki, jakie ma dla treści dziennika – wynika z miejsca, z jakiego prowadzona jest narracja. W tym sensie zapiski paryskie łączą się z partiami diariusza powstałymi poza miejscem zamieszkania i pracy pisarza, z których największy objętościowo zbiór tworzą notatki z pobytu na warsztatach pisarskich na University of Iowa.

## 2

Do jakiego Paryża jechał Andrzej Kijowski? Dziś skłonni jesteśmy uznać, że rola miasta jako stolicy kulturalnej i intelektualnej świata skończyła się z początkiem drugiej wojny lub w latach pięćdziesiątych wraz z technokratyzacją kultury oraz prowincjonalizacją Europy w zimnowojennej rzeczywistości. „Mędrcy z Montmartre” stracili monopol na autorytet w sprawach ducha, a Saint-Germain-des-Prés – jak to określił Herbert Lottman, autor studium poświęconego zaangażowanym intelektualistom francuskim – „przestało być wioską” (Lottman 454). Wspomniany autor mówi jednak i o nowym pokoleniu Saint-Germain-des-Prés, mając na myśli protagonistów duchowego fermentu, jaki opanował francuskie społeczeństwo na prze-

łomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych w odpowiedzi na zagrożenie wartości republikańskich w czasie rządów de Gaulle'a oraz konflikt algierski (Lottman 454).

Przybywając w sierpniu 1960 roku do opustoszałego z powodu urlopów miasta, Kijowski przybywał więc zarazem do kraju tętniącego zbiorowymi emocjami i oczywiście nie pozostał na nie obojętny. W entuzjastycznym tonie pisał do żony:

Wszędzie w prasie wspaniałe teksty, jak zwykle w momentach podniecenia, zagrożenia, w momentach, kiedy ludziom rzeczywiście o coś chodzi. Artykuły w „Mondzie” i „Expressie”, przemówienia de Gaulle'a, Mendès-France'a, manifesty intelektualistów, komentarze dziennikarzy, felietony redakcyjne – wszystko to pulsuje aż do lęku, pasji, rozpacz, jaadu (Kijowski 1998: 150).

Fascynacja Kijowskiego zdaje się być fascynacją intelektualisty instynktownie otwierającego się na myślowy ruch, ale i fascynacją przybysza z kraju, którego sytuacja uderzająco różni się od tej zauważonej we Francji, przedstawiciela narodu, któremu nie dane było doskonalic przez wieki cnót obywatelskich.

Co ciekawe, entuzjazm, z jakim stypendysta zareagował na społeczny klimat kraju, w żaden sposób nie przełożył się na jego codzienne życie. Zapisy diariuszowe ukazują człowieka zagubionego w wielkim mieście, tęskniącego za bliskimi, z trudem znoszącego przymusową samotność, próbującego na przekór otoczeniu nadać swej tymczasowej bezdomności porządek umożliwiający pracę umysłową. W efekcie rozproszenie oraz rozdrażnienie wynikłe z niewygód kontrastują tu z wymuszoną metodycznością działań, pośpiechem kogoś gotowego zrobić wszystko, by jak najlepiej wykorzystać daną mu przez los okazję. Pod znakiem zawodów przebiegają też spotkania z rodakami – rozczarowuje nie tylko miejscowy światek skupiony wokół ambasady, ale również portrety „wielkich” – Wierzyńskiego, Jeleńskiego, Mirosława Żuławskiego – choć nie tak surowe, zawierają w sobie sporo krytycyzmu. Wyjątek na tym tle stanowią serdeczne słowa o Miłoszu<sup>4</sup>.

Kijowski nie poddał się urokowi wielkomiejskich atrakcji, nie wpadł w gorączkę, w jaką wpadała zdecydowana większość jego rodaków, którzy mieli szczęście znaleźć się na Zachodzie. Notatki tworzą nieodparty klimat rozczarowania kulturalną stolicą świata, zmęczenia jej mitem, znużenia zamętem, jakim emanuje; są opowieścią o współczesnej Sodomie, a zarazem metaforą człowieka zagubionego w świecie, który nie jest w stanie zaspokoic jego potrzeby sensu i ładu. Nachalność wszechobecnej tandety i reklam, jakimi kusi się konsumenta, staje się tu znakiem miałości całej kultury, jej niezdolności do oparcia się konformistycznym potrzebom większości. Oko patrzącego odwraca się z niesmakiem od rzeczy trywial-

4 Choć i tu pojawi się nuta rozczarowania, niewolna jednak od autoironii: „Pożegnaliśmy się serdecznie. Jestem bardzo zadowolony, choć nie zaspokoilem mojej potrzeby autorytetu. Zbyt często sam pytał «co sądzę» i zbyt nieśmiało czekał na dobre słowo. Gdzież ja w końcu znajdę ten autorytet? Tomasz Mann nie żyje...” (Kijowski 1998: 133).

nych i wulgarnych, by ostatecznie stać się okiem wewnętrznym, śledzącym przede wszystkim opowieść pod tytułem „ja w Paryżu”. Owo „ja” wydaje się najbardziej przerażone odkryciem własnej wewnętrznej pustki.

Z tego schematu rozczarowania i niesmaku wyłamują się dwa wątki. Pierwszy tworzy relacja z żoną, która w narracji diarysty nabiera wymiaru niemal absolutnej bliskości dusz. Wpisy dziennika stają się monologiem męża cierpiącego z powodu rozdzielenia z ukochaną, oglądającego miasto przez pryzmat poprzedniej wspólnej bytności w nim. Obroną przed nielubianym miejscem staje się absolutyzacja miłości i wartości rodzinnych. Uderza przy tym skłonność do niespodziewanych zmian ocen, chwaleń tego, co chwilę wcześniej się ganiło, lub odwrotnie, nasuwająca myśli o rozchwianiu emocjonalnym diarysty.

Wątek afirmatywny wprowadzają do zapisków również świadectwa doznań estetycznych – co znaczące, sprowokowanych przez zjawiska niewiele mające wspólnego ze współczesnością. Pierwszym będzie olśnienie dziełami Perugina i Caravaggia, drugim – obejrzenie w Notre-Dame nabożeństwo. Urzeczenie kościelną ceremonią jest reakcją teatralnego widza, który daje się unieść pięknem przedstawienia i doskonałością jego wykonania:

Weszło to już u mnie w nawyk, bardzo formalny i bardzo „spektakularny”, by tak rzec, w każdym razie muszę iść i cieszyć się na to, że pójdę. Pisałem Ci kiedyś o niezwyklej nastroju tutejszych mszy niedzielnych, podczas których stwarza się przy pomocy szeregu zewnętrznych, dość teatralnych środków atmosferę i poczucie gminy. Wszyscy są zaangażowani w mszę. Razem się recytuje z księdzem, śpiewa się chórem gregoriańskie wersety, ochotnicy spośród publiczności zbierają ofiary do koszyczków, które potem uroczyście składają przed ołtarzem. [...] Msze paryskie są najpiękniejszymi spektaklami, jakie dotąd widziałem. Kościoły zawsze pełne i zawsze ten ogromny tłum do komunii. Mimo to procent praktykujących jest stosunkowo niewielki: na terenie paryskiej diecezji (Paryż i Wersal), liczącej 8 milionów mieszkańców, zaledwie 700 tysięcy. Z tym że Francuz, gdy praktykuje, to całą duszą. Stąd ta gorąca atmosfera gminy, wspólnoty, organizacji (Kijowski 1998: 149-150).

Kojące piękno rytuału sprawiło, że wizyty w kościołach stały się stałym elementem planu dnia stypendysty. I choć upływie wiele lat zanim tęsknota za ładem przybierze formę religijnego zaangażowania, paryskie doświadczenie ukazuje go jako osobę poszukującą wiary, nieustannie krążącą wokół jej tajemnicy.

Tych doświadczeń nie zastąpi przybyszowi kontakt z kulturą, zwłaszcza współczesną. Królujący na scenach Ionesco i Anouilh odpychają nudą i „nadmierną nowoczesnością”, są tyleż awangardowi, co przewidywalni. Źródłem pozytywnych wrażeń – a jednocześnie okazją do diagnoz na temat współczesnej kultury – stanie się natomiast film. Z entuzjazmem na przykład Kijowski zrelacjonuje żonie Godarda *Do utraty tchu*, w którego bohaterach dostrzegł odbicie swej epoki:

Współczesna intelektualistka i przestępca rozumieją się doskonale. Trawi ich potworna pustka. Wszystko jest błazeństwem. Nawet nie chce im się kochać – bo i to już znane. Chłopak ma jednak pewną wyższość nad dziewczyną: jeszcze czegoś chce i umie: kradnie samochody, zabija. Ona jest niczym, pustką, napełnioną tylko schematami literackimi. Bez skrupułów wydaje chłopaka w ręce policji, kiedy sprzykrzyła jej się gra. Jest to oskarżenie literatury, oskarżenie środowiska intelektualnego i jak gdyby oddanie szacunku temu chłopakowi – a w jego osobie wszystkim wykolejeńcom, którzy przechowali zdrowe poczucie życia (Kijowski 1998: 119).

Wyniosły grymas znużenia i zniesmaczenia jako manifestacja kompleksu ubożego przybysza z prowincji? Reakcja na upokorzenia, którą znamy dobrze z twarzy naszych rodaków, wielokrotnie opisana, skomentowana, wyszydzone, a jednocześnie wieczna, będąca częścią naszego zbiorowego „ja”? Jeśli tak, w geście tym jest także ów grymas „szalenie inteligentnego” intelektualisty, który „rozumie wszystko”; ten sam, który Kijowski zobaczył na twarzy Baudelaire’a:

Jest to dar okropny, gdyż zmusza człowieka do jednoczesnego przenikania siebie i drugich, a to go pozbawia wszelkiej ofensywności. Grymas znużenia, zniechęcenia, goryczy, który stale malował się na jego twarzy i który przekazali nam jego portreciści oraz on sam w licznych autoportretach i autokarykaturach, był właśnie oznaką tego absolutnego zrozumienia siebie i drugich. Był to grymas duchowy (Kijowski 2003: 29).

Grymas, z jakim przybysz z Polski opisuje swe wrażenia z miasta, wynika przede wszystkim z nudy repetycji, braku zaskoczeń, przewidywalności. Jest, podobnie jak u Baudelaire’a, grymasem duchowym, wyrazem cierpień kogoś, dla kogo wyostrzona ponad miarę przenikliwość w widzeniu spraw świata jest brzemieniem – brzemieniem, które pozbawia go radości swobodnego uczestniczenia w nim.

### 3

Perspektywa, jaką obiera narrator *Sezonu w Paryżu*, różni się zasadniczo od tej, jaka dominuje w zapiskach dziennikowych. Po pierwsze, jest o wiele mniej egotyczna – rola uczestnika i świadka zdecydowanie ustępuje tu roli sprawozdawcy schowanego za relacjonowanymi zdarzeniami i kontekstem erudycyjnym. Bohater *Sezonu* jest osobą świetnie zadomowioną we francuskiej rzeczywistości, rozumiejącą niuanse jej życia publicznego i potrafiącą tłumaczyć je przez odwołanie się do historii oraz lektur. Znikają zagubienie i wątpliwości co do własnych kompetencji, które tak często manifestowały się w notatkach-listach. Umiejscowienie pomiędzy – pomiędzy czytelnikiem i jego światem a przestrzenią współczesnej Francji – każe pisarzowi budować swój autorytet i rezygnować z tematów, które mogą go nadwe-

rężyć. Starania te widać szczególnie wyraźnie, gdy porówna się sposób aktualizacji tych samych zdarzeń w dzienniku i eseju – w drugim wypadku mamy zawsze do czynienia z perspektywą zamkniętą, podporządkowującą fakty określonemu znaczeniu, a zarazem podkreślającą sprawczość bohatera. Przekształcanie rzeczywistości osiąga miejscami postać ewidentnej autokreacji (na przykład wówczas, gdy bohater opisuje się jako człowiek stary), podważającej wręcz tożsamość autora z bohaterem.

Konstrukcyjną ośią paryskiego eseju jest sprawa „siatki Jeansona”, szeroko komentowany podczas pobytu pisarza we Francji proces grupy osób, w większości przedstawicieli elity, którzy czynnie włączyli się w działania na rzecz niepodległości Algierii. Proces, a szerzej – stosunek do „kwestii algierskiej”, odsłonił dzielące francuskie społeczeństwo różnice. Po jednej stronie znalazła się „stara Francja”, przywiązana do swej roli mocarstwa i „cywilizatora”, po drugiej – „młoda”, gotowa na moralne rozliczenie się z okresem kolonizacji. Reprezentantem „starej” Francji jest polityczna prawica uosabiana przez de Gaulle’a, „młodej” – lewica przemawiająca przede wszystkim ustami środowisk intelektualnych „lewego brzegu”. Tej pierwszej sprzyja fakt, że wartości, jakich broni, współtworzą styl życia przez większość Francuzów utożsamiany z francuskością i rolą Francji jako „soli świata” (Kijowski 1962: 151). Na ów styl składają się: niechęć do projektów doskonałej przyszłości, zakorzenienie w ziemi, w tradycji (starej i rewolucyjnej), w swojskości (niechęć do obcych). Moralna odpowiedź na egzamin, przed jakim postawił potomków Napoleona kryzys algierski, oznacza więc w dużej mierze porzucenie dotychczasowych wyobrażeń na własny temat, „zdradę” mitu Francji. Dla elit liberalnych natomiast cała sytuacja jest sprawdzianem ich rzeczywistego wpływu na myślenie ogółu.

Wobec konfliktu dzielącego społeczeństwo Kijowski nie pozostaje bezstronny, nie ma wątpliwości, że sytuacja, w jakiej znalazła się ojczyzna Pascala, jest szansą na jej dojrzenie, które utożsamia z akceptacją swego miejsca w aktualnym układzie geopolitycznym i cywilizacyjnym, i z wyrzeczeniem się dogmatu francuskiego przewodnictwa w świecie zachodnim. Eseistę interesują meandry myślenia przedstawicieli środowisk opiniotwórczych, szczególnie tych, którzy nie mieszczą się w binarnym podziale prawica – lewica. Zakłada, że prawda o duchowych dylematach, przed jakimi stanęli Francuzi w XX wieku, wyraża się właśnie w biografiiach tych, których życiowe drogi nie były ani proste, ani oczywiste. To przekonanie ujawni się wielokrotnie także w zapisach dziennikowych, stając się niemal naczelną zasadą oceny zjawisk i konkretnych ludzi. W *Sezonie* takim bohaterem niejednoznaczny będzie André Malraux, w czasie, o którym mowa, bliski współpracownik znienawidzonego przez liberałów de Gaulle’a. Kijowski przypomina *Drogę królewską*, młodzieńczą, częściowo autobiograficzną powieść Malraux osnutą wokół tematu archeologicznych poszukiwań w Kambodży, silnie naznaczoną klimatem katastroficznym, jakim żył Zachód lat dwudziestych i trzydziestych zeszłego wieku. Opowiedziane w książce dzieje wyprawy archeologicznej w głąb puszczy i w głąb

umarłej cywilizacji odczytuje Kijowski jako opowieść o ucieczce z cywilizacji znajdującej się w stadium rozkładu, poprzedzającego ostateczny zmierzch. Główny bohater, Klaudiusz Vannec, ulega fascynacji poznany w dżungli Niemcem Perkenem – pozbawionym ojczyzny aferzystą pozostającym na usługach rządu Syjamu. Można się domyślać, że właśnie swoboda w kierowaniu własnym życiem poza „zasadą dobra i zła” najbardziej urzekła młodego Francuza w poznany rówieśniku.

Inaczej niż większość interpretatorów (Tannery 48 i nast.) bohaterów powieści zobaczy Kijowski nie tyle jako przeciwieństwa (intelektualista vs. silny aktywista), co raczej jako reprezentantów różnych etapów dojrzewania człowieka. Vannec – czytelnik Spenglera i Valéry’ego, opętany obsesją śmierci – to etap rozczarowania kulturą i jej aktualnym stanem. Na jego tle postawa Perkena okazuje się dojrzała, jest efektem wyciągnięcia wniosków z diagnozy końca cywilizacji i oparcia się destrukcyjnym dla jednostki efektem takiej konstatacji. Swą katastroficzną świadomość Niemiec przekuł w zaangażowanie w walkę z kolonializmem, naznaczone jednak sporą dawką autodestrukcji i pociąganiem do stwarzania sytuacji krańcowych. W jego osobowości Kijowski zobaczył obecność dwu sylwetek o wymiarze symbolicznym dla współczesnej sobie kultury francuskiej: markiza de Sade’a i Thomasa E. Lawrence’a. Pierwszego na swą ikonę wybrali surrealiści, zafascynowani jego gotowością do podążania do kresu ludzkiego doświadczenia, odrzucenia konwencji i „zabobonów” w imię uwolnienia prawdziwej natury człowieka, rozbudzenia tkwiącego w nim instynktu życia. Jego deklaratywna amoralność kontrastuje z kolei z moralnym zaangażowaniem Lawrence’a – agenta brytyjskiej Intelligence Service, potem samozwańczego przedstawiciela interesów świata arabskiego w świecie zachodnim. Klęska jego wysiłków opisana w głośnej książce *Siedem słupów mądrości* uczyniła z niego bohatera tragicznego, uosobienie nieczystego sumienia Europy,

jej lęku przed utratą dominacji, jej nowej problematyki moralnej wobec wolnościowych ruchów w Azji i Afryce. Misja, którą sam sobie wyznaczył, była gestem, do jakiego poczuł się zmuszony człowiek zachodu, postawiony wobec nieuchronnej klęski swego świata i obarczony jego winą wobec historii. Była gestem odkupienia moralnego (Kijowski 1962: 76).

Ponieważ jednak przegrana nie doprowadziła go do moralnego upadku (przeciwnie – doprowadziła do odrodzenia mistycznego, które sens jego ofiary kazało mu wyjaśnić w kazuistyce absolutnej, jako obronę wartości niezmiennych), dla młodego Malraux mógł stać się dowodem na słuszność przekonania, zgodnie z którym „absolut jest ostatnią szansą człowieka tragicznego, jedynie realną, ponieważ ona tylko może spalić – choćby z całym człowiekiem – najgłębsze poczucie zależności, wyrzut sumienia, że jest się samym sobą” (Kijowski 1962: 78).

Czy absolut jest też ostatnią szansą dla człowieka współczesnego, a słowa autora *Doli człowieczej* należy uznać za wskazówkę, jak wyjść z impasu? Kontekst, w jakim Kijowski przywołuje stwierdzenie Malraux, nie pozostawia w każdym razie



wątpliwości, że sam na tak postawione pytanie odpowiedziałby twierdząco. Zgoda w tej kwestii nie wpłynie jednak na generalną ocenę roli, jaką francuski pisarz odegrał w toczącej się aktualnie debacie politycznej. Odmowę zeznań w procesie „siatki Jeansona” uzna eseista za zdradę ideałów z młodości.

Czy podział, jaki uwidocznił się na sali rozpraw, widoczny był także na zewnątrz? Czy – bądź na ile – Francja A.D. 1960 i 1961 jest wciąż Francją zapatrzoną w siebie, skupioną na pielęgnowaniu swej „równowagi”, niezdolną do zrewidowania swego stosunku do imperialnej przeszłości? Pytania o tyle zasadne, że swe relacje Kijowski konstruuje tak, by – poza wymiarem ściśle autobiograficznym – były portretem społeczeństwa uchwyconego „tu i teraz” i to portretem nieograniczonym do wybranego środowiska czy warstwy. Nietrudno przy tym zauważyć, że choć z tego portretu bynajmniej nie wyłania się obraz jednoznaczny, w ostatecznym rozrachunku jest on pozytywny. Społeczeństwo francuskie jest podzielone, a nawet rozdzielane podziałami, Francja jest obciążona winami przeszłości, o wiele istotniejsze jednak, że ową winę poddaje rewizji – nie od kilku lat, lecz w całej swej nowoczesnej historii. Zapisem tej postawy jest przede wszystkim literatura i właśnie z tego bierze się jej wielkość – z gotowości do mierzenia się z przeszłością i teraźniejszością, do zobaczenia Francji jako zarazem ofiary i kata. Jeśli aktualny zamęt spowodowany konfrontacją z własnym wizerunkiem jako imperium kolonialnym pozwoli Francji wznieść się na kolejny stopień samoświadomości, równoznaczny z jej dojrzaniem, będzie to zawdzięczać przede wszystkim własnej zdolności do kwestionowania mitów na swój temat i traktowania swego losu jako swojego właśnie, wynikłego z własnych działań i decyzji.

Jakże nieprzekonująco brzmi na tym tle uwaga na temat dojrzałości Polaków, którą mieli osiągnąć w chwili, gdy

dowiadawali się, że los ich nie rozgrywa się w Rzymie, Londynie, Paryżu, kiedy musieli się przekonać, że kraj ich nie jest umiłowaną córką zachodu, lecz istnienie swoje wiąże z niedorozwiniętymi gospodarczo krajami wschodniej Europy, kiedy wycofywali się z Wołynia, Podola, Litwy, Białorusi, z tych ziem, gdzie pełnili rolę kolonizatorów i na których wyrósł ich szowinizm, ich poczucie wyższości, ich mesjanistyczna mitologia (Kijowski 1962: 158).

Brzmi ona niewiarygodnie przede wszystkim dlatego, że nie przemawia za nią żadne świadectwo. Zresztą i sam Kijowski nie będzie tu konsekwentny, w innym miejscu zaprzeczy swej opinii przypomnieniem, że nasza literatura jeszcze w czasach przedrozbiorowych skutecznie unikała uznania „złego sumienia” Polaków, od romantyzmu natomiast dogmatycznie głosiła ich „przeanielenie” przez cierpienie. W ten sposób rozbiory stały się katastrofą dla naszego sumienia narodowego: „poczucie winy i odpowiedzialności zniknęło raz na zawsze z polskiej literatury, której «dnem» stał się odtąd kompleks ofiary” (Kijowski 1962: 129).

Ostatecznie więc Kijowski okazuje się stronnikiem tezy o polskiej niedojrzałości, chronicznej niezdolności do zmierzenia się z własną przeszłością i własną terażniejszością, uczniem Brzozowskiego jako teoretyka Polski zdzieciniałej<sup>5</sup>.

#### 4

Warto paryskie relacje Kijowskiego czytać równoległe z refleksjami – także późniejszymi – w których ten starał się ująć specyfikę polskiego doświadczenia historycznego i istotę charakteru swoich rodaków. W wypowiedziach tych ważne miejsce zajmowała konstatacja daleko idących skutków, jakie pozostawiły lata zaborów. Pisarza interesowały zwłaszcza następstwa mentalne, zaś konkluzje, do jakich zaprowadziły go te rozważania, korespondują w wielu punktach ze współczesną refleksją postkolonialną, tą zwłaszcza, która przedmiotem studiów uczyniła obszar Europy Środkowej i Wschodniej. W – nazwijmy to – „postkolonialną wrażliwość” Kijowskiego nie wątpił Dariusz Skórczewski i choć swoją opinię poparł przykładami z późnych prac pisarza (Skórczewski 161-162), można chyba założyć, że to głównie względy cenzuralne (narzucająca się analogia między historycznym zniewoleniem a jego aktualną wersją) kazały pisarzowi wcześniej unikać wypowiedzi na ten temat lub ubierać je w kostium historyczny. Oglądane w tym kontekście eseje historyczne, w tym zwłaszcza *Listopadowy wieczór*, pozwalają się odczytywać jako próba odpowiedzi na pytanie o skutki polskiego doświadczenia niewoli oraz – jak to ujął Jerzy Jedlicki – o to, „jak można się oprzeć zniewoleniu i skarleniu duchowemu” (Jedlicki 9).

W 1977 roku, gdy Kijowski pisał esej *Rachunek naszych słabości*, dzięki drugiemu obiegowi język ezopowy nie był już potrzebny, a trzydziestoletnie doświadczenie życia w kraju kontrolowanym przez „niezawodnego sojusznika” odebrało ostatnie złudzenia co do kolonialnego charakteru relacji z nim:

Mamy do czynienia z tym samym idiotyzmem cenzury, co nasi pradziadowie; przywódcy naszego kraju pędzą po inwestytury tym samym szlakiem, co za czasów „miłościwie nam panujących” carów rosyjskich ozdobionych polskimi koronami. Wojska rosyjskie krążą po Polsce z równą swobodą, jak za Katarzyny Wielkiej, a ambasadorzy Liebie-diew, Abrasimow i Piłotowicz dzielnie kontynuują tradycje swoich poprzedników: Stackelberga, Igelströma i Repnina (Kijowski 2009: 28).

Pisał to Kijowski świadom, że wyraża przekonanie większości swoich rodaków, że na takie słowa czeka wielu oraz że obowiązkiem człowieka pióra jest je wypowie-

---

5 Zbieżności z myślą Brzozowskiego nie są oczywiście przypadkowe. Autorowi *Legendy Młodej Polski* poświęcił Kijowski między innymi esej *W labiryncie* (Kijowski 1966).

dzieć. Być może właśnie to poczucie obowiązku kazało mu porzucić wątpliwości i niuanse, zapomnieć, że prosta analogia między czasem zaborów a Polską powojenną pomija szereg spraw ważnych, a nawet fundamentalnych i dlatego – pozbawiona odpowiedniego komentarza – jest w istocie myląca. Krytyczny potencjał autora wyczerpał się w tym miejscu na przypomnieniu swemu czytelnikowi o tym, o czym ten pamiętać na ogół nie chciał, godziło to bowiem w mit rodem z Mickiewicza, mit narodu, którego plugawa powierzchnia skrywa wewnętrzny ogień, mit niewinnej ofiary i złego agresora. Swoim czytelnikom wyliczył skrupulatnie skutki wieloletniej niewoli: zgodę na władzę innych nad sobą, wyrzeczenie się swych praw w zamian za bezpieczeństwo, rekompensowanie upokorzeń pielęgnowaniem nienawiści do sąsiadów i Żydów, demoralizację. Co więcej, obali także inny mit – ten, zgodnie z którym w chwili uzyskania wolności wszystkie te przywary znikną, ukazując światu nasze ocalone przed skażeniem wnętrza.

Również paryskie stypendium z roku 1960 i 1961 skłoni Kijowskiego do refleksji nad polskim „statusem kolonialnym”. Perspektywa oglądu odsłoni przed nim jednak inne aspekty tego zjawiska; przede wszystkim pozwoli mu zobaczyć, w jak wielkim stopniu jego pochodzenie odbierane jest tu przez pryzmat stereotypów. I choć przynajmniej w części są to stereotypy przychylnie, wpisują nas jednak w orientalizujący<sup>6</sup> schemat wspólnoty, której zachowania nie sposób zrozumieć w racjonalnych kategoriach<sup>7</sup>. W *Sezonie* podobnych sobie przybyszy z prowincji określi mianem „meteków” – słowem, jakim starożytni Grecy nazywali wolnych obywateli, obcych jednak w metropolii i pozbawionych większości praw<sup>8</sup>. W dzienniku, wprost lub pośrednio, poprzez zrelacjonowane zdarzenia pokaże, że pozycja, jaką cieszy się w kraju, i świetna znajomość języka niewiele znaczą w metropolii, a jego postrzeganie wyznacza tu przede wszystkim miejsce pochodzenia. Nie ma także złudzeń, że z tym samym brzemieniem borykają się jego rodacy zamieszkali nad Sekwaną i że ich dążenie do zamykania się w środowiskach i koteriach wynika przede wszystkim z niemożności przebicia się przez barierę nieufności, z jaką odnoszą się do nich Francuzi. Z takiej perspektywy towarzystwo z polskiej ambasady jawi się jako grupa ludzi żyjących w złudzeniu swej elitarności, a krąg „Kultury” – jako wyspa polskości, samotna w – co najwyżej – obojętnym wobec niej świecie.

6 Pojęcie orientalizm stosuję w znaczeniu, jakie nadał mu Edward Said, a więc jako „sposób dominowania, restrukturyzowania i posiadania władzy nad Orientem”. Kategorię władzy łączy badacz przede wszystkim z kontrolą dyskursu dotyczącego określonej przestrzeni, kultury lub społeczności (Said 31).

7 Używanie argumentu o niemożliwej do przekroczenia nieracjonalności konkretnej grupy stanowi oczywiście stały element dyskursu kolonialnego, w tym także europejskiego dyskursu na temat Orientu, co przekonująco pokazał w swej pracy Said (2005). Zdziwiająco podobną diagnozę stosunku ogółu Francuzów do Polaków w czasie drugiej wojny światowej sformułował Andrzej Bobkowski w swym dzienniku z czasów II wojny (wydanym po zmianach jako *Szkice piórkiem*). Jego oryginalna wersja mogłaby stanowić interesujący materiał do porównań z zapiskami Kijowskiego.

8 W języku francuskim *métèque* to obcokrajowiec, którego egzotyczny wygląd i postawa wywołują nieufność (*Grand Larousse* 3343).

A więc jednak kompleks... Głęboko ukryty, uwewnętrzniony, ujawniający się nie tyle w autocharakterystykach, co na marginesie czytanych lektur. To im w głównej mierze przypadła tu rola wypowiedzenia myśli autora, także, jak można się domyślać, tych myśli, pod którymi nie był jeszcze gotów własnoręcznie się podpisać. Przy czym to, jak Kijowski czyta ważnych dla siebie autorów, w jaki sposób prowadzi z nimi dialog, pokazuje wyraźnie, że nie zadowala go konstatacja swej kondycji, że jego celem jest nabranie intelektualnego dystansu do niej, a być może również jej przewyciężenie. W tym kontekście nie może dziwić, że zainteresuje go wydana właśnie książka emigranta, który z dziejów swej długiej asymilacji uczynił temat dzieł – Emila Ciorana. W swym raporcie z lektury zbioru sześciu esejów pt. *Historia i utopia* z oczywistych powodów pominie to, co sprawiło, że w następnych dekadach książka należeć będzie do kanonu literatury antykomunistycznej – jej wymowę antytotalitarną i antyutopijną (Bieńczyk 165-167). Skupi się natomiast na zawartej w niej rozprawie pisarza z własną sytuacją jako Środkowoeuropejczyka i emigranta we Francji. W tym kontekście duże znaczenie nada faktowi, że decydując się zostawić za sobą „chaos narodów i temperamentów, kultur i kompleksów” (Kijowski 1962: 132) środkowej Europy, porzucić rodzimy język, rumuński filozof nie kierował się bynajmniej fascynacją Zachodem. Przeciwnie, swe pochodzenie potraktował jako argument w generalnym procesie, jaki wydał temu, co ten reprezentował: demokracji, tolerancji, idolatrii wolności, a co uznał za objawy upadku. Umiłowanie wolności uznał za cechę narodów, które uciskały, nie tych, które były uciskane, wolność jako właściwość społeczeństw chorych, a tolerancję i słabość za synonimy. Wolność, przekonywał, jest efemerydą historyczną, wymyśloną przez burżuazję i która zniknie razem z nią. W samych założeniach demokracji zawarta jest klęska: oszczędza wszak przeciwnika, który jej kiedyś nie oszczędzi – nie zasługuje więc na przetrwanie. Tylko mali ludzie mogą istnieć w demokracji – a mali ludzie nie są w stanie zapewnić jej istnienia (Kijowski 1962: 134).

U podstaw logiki, jaką proponował Cioran, leżał brak złudzeń co do natury człowieka – być może będący skutkiem własnych doświadczeń<sup>9</sup>. Naturę tę, zgodnie

---

9 Wydaje się, że rację mieli ci z czytelników, którzy furię pisarza w obnażaniu urojęń ludzkości na swój temat uzasadniali dążeniem do „przepracowania” młodzieńczego „romansu” z faszyzmem. Należeli do nich Alain Finkielkraut oraz Marek Bieńczyk, który w komentarzu do myśli Francuza zauważył: „Całe dzieło Ciorana sprawia wrażenie bezkresnej medytacji wokół ideologicznego obłędu, w jaki popadł w młodości. [...] Sądzę nawet, że czytając Ciorana, nie należy zapominać o kontekście wojny i Zagłady; że zmiana języka, będąca psychiczną odnową, zrzuceniem skóry, pozwoleli z innego już, bo odległego miejsca prowadzić nieustanną refleksję o źródłach zniszczenia. [...] *Historia i utopia* – książka, w której młodzieńczemu pragnieniu «robienia historii» przeciwstawia się gwałtowna nienawiść do historii, a utopia, kiedyś wyznawana, staje się równoznaczna z pochwałą głupoty – opowiada szczegółowiej o fikcji i dei dziejowego spełnienia i idei postępu w życiu społecznym i w życiu narodu. I właśnie wymiar rozliczenia jest bodaj w tym zbiorze esejów-portretów (dziejów, narodów, tyranów, wyobraźni utopijnej) najciekawszy; pozwala spojrzeć na książkę jako na dokument epoki, dokument dziejów intelektualnych spotkań, ustępstw i zmagania z królem olch totalitaryzmu [...]” (Bieńczyk 196-197).

z duchem psychoanalizy, sprowadził do kilku impulsów, z których najsilniejsze są nienawiść i imperatyw zemsty. Na planie kultury zemsta wyraża się chęcią „podbijania innych, aby nas imitowali” (Kijowski 1962: 137).

Skąd czerpał niezachwiane poczucie swej racji? Z historii właśnie. Pisał: „My, barbarzyńcy, wierzymy. W co? W historię. W czyn historyczny, w inwazję, w rewolucję” (Kijowski 1962: 137) i dlatego to do nas należeć będzie przyszłość. W rozumowaniu, jakie proponuje Cioran, świadomość historyczna jest wyposażeniem mieszkańców „gorszej” części kontynentu, „zyskiem”, jaki otrzymali w zamian za konieczność przeżywania historii w niezłagodzonej formie. Pisarz nie argumentuje takiego wniosku, zakładając najwyraźniej jego oczywistość. Tę pewność trudno zachować, gdy czyta się jego słowa z perspektywy kilkudziesięciu lat od ich zapisania, z punktu, w którym zasadne wydaje się przede wszystkim pytanie: czy świadomości lub po prostu wiedzy historycznej nie utożsamiono w Europie środkowej z pamięcią kolektywną, z definicji więc uproszczoną, niejednokrotnie skażoną roszczeniowością, niechętną weryfikacji plemiennych mitów? Wydaje się, że brak nam dostatecznych podstaw, by mieszkańcom zachodniej części Europy odmawiać korzyści, jakie wynikają z przyswojenia przez nich ich własnej przeszłości, której stawiają czoła często z większą odwagą niż ich wschodni sąsiedzi. Być może więc – na przekór wnioskowi Ciorana – skutkiem trudnych doświadczeń z historią, jakie stały się udziałem tych ostatnich, jest właśnie niemożność zmierzenia się z własną przeszłością, konfrontacji z tym, co może podważyć pielęgnowane z pietyzmem dobre wyobrażenie o sobie.

Niewątpliwie problemy, jakie poruszał Cioran, zbiegały się z zainteresowaniami Kijowskiego. W wielu punktach myśli autorów są zbieżne – choćby tam, gdzie mowa o „lepiej rozwiniętym zmyśle historycznym” mieszkańców wschodniej części Kontynentu (w dzienniku pisarz uzasadni to wpływem teorii marksistowskiej). Melancholijny klimat stolicy Francji, którym emanują dziennikowe zapiski, wydaje się mieć wiele wspólnego ze smutkiem wielkiego miasta, w jakim zanurza się z masochistyczną przyjemnością narrator *Historii i utopii*. Jednak ironia dająca o sobie znać na marginesie jego lektury pozwala sądzić, że ten Scyta (określenie Kijowskiego) tyleż go fascynował rozległością myśli, odwagą argumentacji, co przerażał – tymi samymi przymiotami. Polski pisarz przede wszystkim nie podzieli antyliberalizmu Ciorana, podobnie jak wiary, że polityczna przyszłość Zachodu zależy od tego, czy ten „odnajdzie w sobie dawne marzenia i stare utopie oraz łgarstwa swej dawnej pychy” (Cioran 24). Ostatecznie jednak przeważą sympatia, biorąca się być może z poczucia bliskości z tym metekiem, który opowiadając o swoim doświadczeniu, pokazuje, że jego kompleksy nie są tylko jego kompleksami, że nie tylko on zмага się ze swoim „gorszym” pochodzeniem i nie tylko on spędził wiele nocy na doskonaleniu się w języku, który i tak pozostał dla niego językiem obcym. Niewątpliwie fascynuje Kijowskiego zgoda autora *Brewiarza zwyciężonych* na nieosiągalność swej asymilacji, jego umiejętność uchylania się od statusu gorszego czy wręcz odwróce-

nia tradycyjnego układu, który obcemu z zasady wyznaczał miejsce podrzędne wobec autochtona. W wizji Rumuna to mieszkaniec metropolii okazuje się nieświadomym zagrożenia ignorantem, obcy zaś tym, który wie, widzi i przestrzega – i jako taki okazuje się niezbędny.

## 5

Wydaje się, że fascynacja Kijowskiego Cioranem wynika nie tylko z tego, że znalazł w nim godnego partnera do dyskusji na temat statusu i tożsamości mieszkańca Europy Środkowej. Ma swoje źródło także w zainteresowaniu formą jego pism, łączących w spójną całość żywioł autobiografii i refleksję historiozoficzną. Forma ta, będąc alternatywą wobec powieści, uświadomiła polskiemu autorowi, że studiowanie historii „na sobie samym” może być przedsięwzięciem przynoszącym pożytek nie tylko temu, kto mierzy się z własną biografią. Rezultatem zmagania Ciorana jest osobliwa pochwała wewnętrznej „nieczystości”, która przypomina nam o znaczeniu, jakie mają dla człowieka i kultury: prawda, wina, wyznanie, spowiedź, utożsamienie się z historią i zarazem udzielenie odpowiedzi na pytanie dla Kijowskiego fundamentalne: „jak sprostać historii i jak przygotować się na wszystkie jej konsekwencje” (Kijowski 1962: 139). Tę odpowiedź autor *Miniatur krytycznych* odczyta tak: robić to, co robi Cioran – opowiadać swe doświadczenia. W swoim stosunku do własnego kompleksu, a także do „kryzysu wieku” – kryzysu, który miał dla niego zawsze znaczenie pierwszorzędne<sup>10</sup> – jest więc przede wszystkim pisarzem. Pisarzem, który wierzy jeszcze w moc literatury, jej zdolność do wpływania na umysł, na teraźniejszość i przyszłość wspólnot ludzkich.

Naiwność kogoś, kto nie rozumie współczesnego świata, przedstawiciela kultury pisma, która hołubi pisarzy, bo na ich barkach może złożyć obowiązek bycia sumieniem wspólnoty? Wydaje się, że nie. Nie chodzi bowiem o literaturę i jej autorytet, a w każdym razie nie chodzi o nią przede wszystkim. Chodzi natomiast o zawierzenie drodze wyjścia z impasu, która nie jest wyłącznie drogą intelektualną. Kijowski odczytuje autobiograficzne wyznania Ciorana jako wezwanie do rewolucji bez wiary, przeciw chaosowi, na jaki skazało nas zaufanie wyłącznie w intelekt. Ta rewolucja polegać ma na wsłuchaniu się w głos człowieka, który mówi i świadczy o sobie, snuje swą opowieść o sobie i o historii, w którą jest wplątany<sup>11</sup>. Snuje

10 Fakt, że „osobowość Andrzeja kształtowała się pod bardzo silnym wpływem dwudziestowiecznego kryzysu kultury”, podkreślał szczególnie Włodzimierz Maciąg (Maciąg 122).

11 „Autobiografia, o której mówię – powie gdzie indziej – to przyjęcie na siebie odpowiedzialności absolutnej, dopuszczenie do tajemnic własnych, poddanie się ciekawości zbiorowej. Jest to ciekawość gawiedzi, tak. Więc pokaż im prawdę, na widok której zdejmą czapki jak gapie, co spodziewali się ujrzeć utarzanego w błocie błazna – ujrzeli człowieka krwawiącego” (Kijowski 1972: 53).

ją zaś w formie, jaką narzuca mu medium, które wybrał. I wcale nie musi nim być literatura.

Kijowski proponuje projekt kultury, która przechowując w sobie ludzkie „relacje”, staje się wehikułem samoświadomości jednostkowej i zbiorowej. Projekt ten, jak się zdaje, łączy ostatecznie dwa najważniejsze wątki *Sezonu w Paryżu*: analizę sytuacji politycznej i społecznej Francji początku lat sześćdziesiątych oraz zapis indywidualnego spotkania z tym krajem Polaka, przybysza zza żelaznej kurtyny. Wątki te połączy akceptacja kultury jako przestrzeni „niesterylnej”, „zanieczyszczonej”, łączącej różne porządki i wartości, stale zagrożonej zdominowaniem przez jedną rację, jedną ideę i jedną wizję porządku. Taką ostatecznie bohater zobaczy ojczyznę Kartezjusza, podzieloną, lecz nie pękniętą: Francję intelektualistów i „przeciętnych obywateli”, rozumu i przyjemności życia, Francję kolaborującą i stawiającą opór, mierzącą się z własną winą a zarazem przywiązaną do swej mocarstwowości – i taką uzna za „doskonałą”, znajdując wreszcie odpowiedź na pytanie o źródło siły, z jaką od wieków przyciąga obcych.

Wizja taka ma, rzecz jasna, swój wymiar polityczny – przypomina, że podróżny przybywa ze świata, którego kształt wyznaczyła „naukowa” ideologia, a w niej nie ma miejsca na ferment i wolną wymianę myśli. Ma także wymiar kulturowy – oznacza uznanie wartości „złego pochodzenia”, tego, co „zmieszane”, „zanieczyszczone”, prowincjonalne. Ma wreszcie wymiar osobisty. I choć wątek osobisty jest w całej książce mniej widoczny od „analitycznego”, to on ostatecznie zdominuje zakończenie, każąc całość odczytać jako przede wszystkim zapis dojrzewania. Paryż i Francja stają się tłem dla aktu zgody bohatera z samym sobą i przyjęcia danego mu losu<sup>12</sup>. Uspokojenie, jakie odczuwa, jest rezultatem „odrobienia lekcji” – lekcją był kontakt z Francją, zbliżenie się do istoty jej specyfiki, jej wewnętrznych aporii i jej równowagi.

Jeśli, idąc tropem zawartej w tytule aluzji, „sezon w Paryżu” uznamy rzeczywistość za „sezon w piekle”, trzeba powiedzieć, że, podobnie jak u Rimbauda, jest to „własne piekło”<sup>13</sup>. Które w ostatecznym rachunku okazuje się całkiem znośne.

## BIBLIOGRAFIA

- Bieńczyk, Marek. „Herezja i melancholia”. Cioran, Emil. *Historia i utopia*. Przeł. Marek Bieńczyk. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2008. S. 165-210.
- Cioran, Emil. *Historia i utopia*. Przeł. Marek Bieńczyk. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2008.
- Grand Larousse de la langue française*, Paryż: Librairie Larousse, 1975.
- Heck, Dorota. *Personalista w czasach kolektywizmu. O twórczości Andrzeja Kijowskiego*. Wrocław: Gajt, 2002.

12 Słusznie zauważyła Tomasiak, że dla bohatera *Sezonu* „celem podróży jest samopoznanie” (Tomasiak 198).

13 Por. słowa: „Myślę dziś jednak, że skończyłem opowieść o swoim piekle” (Rimbaud 45).

- Jedlicki, Jerzy. „Przedmowa”. Kijowski, Andrzej. *Rachunek naszych słabości*. Warszawa: Bellona, 2009. S. 7-13.
- Kijowski, Andrzej. „Biografia”. Kijowski, Andrzej. *Szósta dekada*. Warszawa: PIW, 1972. S. 50-56.
- Kijowski, Andrzej. „W labiryncie”. *Twórczość* 6 (1966). S. 165-170.
- Kijowski, Andrzej. *Dziennik*. T. 1-3. Oprac., wybór K. Kijowska, J. Błoński. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1998.
- Kijowski, Andrzej. *Sezon w Paryżu*. Warszawa: Wydawnictwo MON, 1962.
- Kijowski, Andrzej, „Grymas Baudelaire’a”. Baudelaire, Charles. *Sztuka romantyczna*. Oprac. C. Pichois. Przeł. Ewa Burska i in. Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz/terytoria, 2003. S. 5-30.
- Lottman, Herbert R. *Lewy brzeg. Od Frontu Ludowego do zimnej wojny*. Przeł. Jacek Giszczak. Warszawa: PIW, 1997.
- Maciąg, Włodzimierz. „Andrzej Kijowski”. *Andrzeja Kijowskiego portret wielokrotny. Pamięci pisarza w dwudziestą rocznicę śmierci*. Wybór, oprac. W. Tomaszewska, współpraca K. Kijowska, T. Burek. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2008. S. 121-136.
- Rimbaud, Arthur. *Sezon w piekle. Iluminacje*. Przeł. Artur Międzyrzecki. Kraków: Prószyński i S-ka, 1998.
- Said, Edward. *Orientalizm*. Przeł. Monika Wyrwas-Wiśniewska. Poznań: Zys i S-ka, 2005.
- Skórczewski, Dariusz. *Teoria – literatura – dyskurs. Pejzaż postkolonialny*. Lublin: Wydawnictwo KUL, 2013.
- Tannery, Claude. *Malraux. The Absolute Agnostic or Metamorphosis*. Przeł. Teresa Lavender Fagan. Universal Law, Chicago: The University of Chicago Press, 1991.
- Tomasik, Agnieszka. *(Nie)napisane arcydzieło. Znaczenie „Dziennika” w twórczości Andrzeja Kijowskiego*. Gdańsk: słowo/obraz/terytoria, 2009.