

DARIUSZ SKÓRCZEWSKI

Lublin

HISTORIA UOBECNIONA O ESEJU HISTORYCZNYM ANDRZEJA KIJOWSKIEGO

„Mamy przeszłość – to znaczy: mamy tajemnicę. To znaczy: mamy czego dochodzić. To znaczy – istniejemy”^{*}.

Nazwisko Andrzeja Kijowskiego kojarzone bywa na ogół – słusznie – z felietonem, uprawianym przezeń konsekwentnie na przestrzeni przeszło dwudziestu lat i stanowiącym zasadniczy trzon jego twórczości. Małym formom z pogranicza krytyki literackiej i publicystyki, zamieszczanym początkowo w „Przeglądzie Kulturalnym”, później w „Twórczości” i „Tygodniku Powszechnym”, a zebranych w tomach *Miniatury krytyczne*, *Kroniki Dedala*, *Bolesne prowokacje* (by wymienić najbardziej znane tytuły), krytyka sukcesywnie, niemal jednogłośnie przyznawała miano fenomenu w naszym powojennym piarstwie, ceniąc je za błyskotliwość i jasność wyводу, trafność sądów i elegancję stylu. Opinie te zdają się usprawiedliwione, jakkolwiek w przekonaniu piszącego te słowa dotychczasowe próby opisu twórczości felietonowej Dedala są cząstkowe i z tej przyczyny niezadowalające. Zarówno poetyka jego tekstów, jak i podejmowana w nich problematyka zasługują na wnikliwszą niż dotąd uwagę badacza, spotykamy się tu bowiem ze zjawiskiem szczególnym: wiernością jednej formule piarskiej, trwającą niemal całe życie. Wskazując potrzebę odrębnego studium

^{*} A. K i j o w s k i, *Przeszłość jako zbiór moralów*, [w:] t e n ż e, *Gdybym był królem*, Poznań 1988, s. 95.

felietonistyki Kijowskiego, sam jednak w poniższym szkicu proponuję przyrzeć się innemu obszarowi jego twórczości, ilościowo nieporównywalnie skromniejszemu, dającemu o sobie znać incydentalnie, jakby na marginesie głównego jej nurtu i przez to nieco zapomnianemu. Myślę o romansie Dedala z esejem historycznym, będącym – jak każdy romans – efektem fascynacji, lecz – co jest domeną tylko romansów wielkich i spełnionych – fascynacji silnej, perseweracyjnej, dającej o sobie znać w różnych momentach twórczości.

Świadomie rezygnuję tu z wielostronnego oglądu eseistyki autora *Tropów*, tak ze szczegółowych analiz poszczególnych szkiców, jak i z rozbudowanych odniesień kontekstowych, pozostawiając innym ocenę merytorycznej rzetelności refleksji historycznej Dedala czy też badanie jej związków z tłem – geopolitycznym, historycznym, literackim. Zamiarem moim jest próba – chyba adekwatne określenie w stosunku do przedmiotu uwagi – uchwycenia istoty eseistyki historycznej Andrzeja Kijowskiego, jej rysu konstytutywnego.

Teoretycy literatury, posługujący się kryteriami strukturalnymi w definiowaniu eseju, za cechę swoistą gatunku uważają zazwyczaj jego specyficzną postać kompozycyjną, tj. nielinearny wykład, otwartość w planie treści, niesystematyczność i niesystemowość refleksji, eksponowanie elementów z obszarów wspólnoty kultury dziedzicznej¹. Zwolennicy pragmatycznej koncepcji eseju widzą natomiast jego specyfikę w zdolności do transgresji, funkcjonujących w danym czasie, ustabilizowanych modeli prozy niefikcyjnej, w anektowaniu dla siebie miejsc z pogranicza literatury i dyskursu naukowego, nie wypełnionych przez istniejące i utrwalone w ich obrębie gatunki². Pomimo takiej rozbieżności stanowisk panuje na ogół zgoda co do silnie uwydatnionej funkcji ekspresywnej eseju, polegającej na eksponowaniu instancji autora³. Kategoria ta, zdaniem teoretyków, stanowi

¹ Te wyznaczniki eseju podaje Wojciech Głowala w swym, klasycznym dla teorii gatunku szkicu *Próba teorii eseju literackiego*, [w:] *Genologia polska. Wybór tekstów*, oprac. E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tatara, Warszawa 1983, s. 477-495.

² Ujęcie dynamiczne, modyfikujące propozycję Głowali o uwzględnienie historycznej zmienności kryteriów gatunkowych eseju, przedstawia Krzysztof Dybciak w swoim studium *Personalistyczna krytyka literacka. Teoria i opis nurtu z lat trzydziestych*, Wrocław 1981 (zob. s. 32-37).

³ Dz. cyt.; por. G ł o w a l a, dz. cyt., a także A. S u l i k o w s k i, *Tradycja personalistyczna we współczesnej eseistyce polskiej*, [w:] *Polski esej. Studia*, red. M. Wyka, Kraków 1991, s. 19-34.

centralny ośrodek, układ odniesienia refleksji eseisty i zarazem jej punkt docelowy (esej bowiem niczego definitywnie nie rozstrzyga, nie dąży do przedstawienia jednoznacznej, pewnej konkluzji). Autor prób komponuje zatem swoje teksty, przepuszczając własne rozważania przez filtr subiektywizmu; jego stosunek do przedmiotu, jakkolwiek określany w „przestrzeni intersubiektywnej”, a więc przy uwzględnieniu ustaleń poczynionych już przez innych⁴, jest w każdej chwili osobisty, a co za tym idzie – swobodny, nie skrepowany rygorami wywołu naukowego.

Pobieżna nawet lektura szkiców historycznych Andrzeja Kijowskiego, skonfrontowana z zarysowaną tu w olbrzymim skrócie problematyką genealogiczną, pozwala wysnuć wniosek o ich eseistycznym charakterze. Wydaje się, że wypowiedzi te spełniają warunki gatunku – o ile można tak powiedzieć w przypadku formy, wymykającej się precyzyjniejszym ustaleniom definiującym, łamiącej raczej istniejące reguły niż je kodyfikującej. Rodzi się jednak pytanie: w którym z nakreślonych wyżej kręgów zagadnień szukać należy jakości, decydującej o specyfice esejów Dedala?

W moim przekonaniu jakością tą jest wyłaniająca się w wyrazisty sposób z jego tekstów kategoria autora wraz z ujawnianym przezeń zespołem przeswiadczeń i założeń światopoglądowych, które wyznaczają kierunek i kształtują przebieg jego historycznych dociekań. Interpretacja eseistyki autora *Arcydzieła nieznanego* pod tym właśnie kątem pozwalałaby jednocześnie odpowiedzieć na inne, bardziej zasadnicze pytanie – o wybór eseju jako pisarskiej strategii oraz o jego miejsce na mapie krytyczno-publicystycznych penetracji Kijowskiego.

Rzecz dotyczy w istocie niewielkiej grupy tekstów: jedenastu szkiców, składających się na *Listopadowy wieczór* (1972), a także pojedynczych esejów, drukowanych na ogół w „Twórczości” – *Krypty św. Leonarda* (1979; wersja znacznie zmieniona pod tytułem *O dobrym Naczelniku i niezłomnym Rycerzu*) i tekstów *Polska wybuchła w listopadzie, Siła fatalna, Znowu Mochnacki*, które zebrane zostały w jedną całość w *Granicach literatury*⁵. Jakkolwiek w planie tematyki trudno wskazać wyraziste *iunctum*, które łączyłoby wymienione szkice (chyba że poprzestać na pojęciach bardzo ogólnych, takich jak naród, jego świadomość, opozycje: wolność – niewola, polskie – europejskie), to jednak nie sposób zignorować tak

⁴ Por. W. P. M a r k o w s k i, *Cztery uwagi o eseju*, [w:] *Polski esej*, s. 171-178.

⁵ A. K i j o w s k i, *Granice literatury. Wybór szkiców krytycznych i historycznych*, t. II, zebrał, oprac. i wstępem poprzedził T. Burek, Warszawa 1991.

istotnego sygnału, jakiego dostarcza pierwszy i zarazem jedyny skomponowany przez autora zbiór esejów historycznych. Dlaczego właśnie „wieczór listopadowy” obiera Kijowski bohaterem swoich rozważań? I dalej: dlaczego romantyzm z jego zawiłymi polskimi uwarunkowaniami?

Fascynacja romantyzmem nie jest w pisarstwie Kijowskiego zjawiskiem nowym i nieoczekiwanym. Dawała o sobie znać wielokrotnie bądź to w formie glos na marginesie innych rozważań, bądź w szkicach poświęconych w całości wybranemu zagadnieniu okresu, np. dramaturgii⁶. W ujęciu krytyka epoka ta stanowi w dziejach polskiej kultury moment zwrotny: jest cezurą oddzielającą to, co odległe, minione i przez to jakby nieaktualne, od ery nowej, współczesnej, przez romantyzm właśnie zapoczątkowanej. Odkrycie przez romantyków, iż „instrumentem zmiany rzeczywistości może być słowo”⁷, stanowi w interpretacji Kijowskiego o „współczesności” tamtej literatury, a pośrednio samej epoki. Literatura romantyczna jako pierwsza zdobyła się na gruntowną krytykę zastanego porządku rzeczy i miała ambicję jego totalnej zmiany, odwracając się tym samym od tradycji *mimesis*. Od romantyzmu przecież, jak zauważa krytyk, rozpoczęła się śmiała i brzemienne w skutki uzurpacja przez literaturę prawa ingerencji w rzeczywistość, prowadząca do zniesienia, wyraźnej dotąd, granicy pomiędzy sztuką i „życiem”. Przejawy stopienia się obydwu dziedzin w jedno w świadomości ówczesnych oraz konsekwencje tego szczególnego w historii narodu procesu śledzi autor na kartach *Listopadowego wieczoru* w losach pokolenia, które doprowadziło do wybuchu powstania 1830 r., i stanowi to ważny, aczkolwiek nie jedyny wątek jego rozważań.

Romantyzm pojawia się zatem w szkicach Dedala w bliskim związku ze współczesnością, jest jeśli nie jej analogonem, to przynajmniej antecedensem, istotnym momentem na drodze do jej poznania. Bez zrozumienia przeszłości nie da się pojąć teraźniejszości – tak streścić by można myśl autora *Tropów*. W istocie jednak relacja między *dawniej* a *dziś* i człowiekiem jako jej podmiotem stanowi w eseistyce Dedala problem bardziej złożony. Jak bowiem postrzega on historię?

⁶ Np. seria szkiców poświęconych *Dziadom* i ich rozmaitym kontekstom, ogłoszonych w 1964 r. w „Teatrze”.

⁷ A. K i j o w s k i, *Prawdziwa rewolucja romantyczna*, „Teatr”, 1964, nr 14, s. 10. Za literacką figurę przewartościowania, jakie dokonało się w czasach romantyzmu w myśleniu o roli *ars poetica*, Kijowski uznaje postać Gustawa z IV części *Dziadów*.

Specyfikę spojrzenia Kijowskiego na przeszłość kształtuje niechęć do wszelkiego rodzaju „histornictwa”, do nadawania polskiej historii martyrologiczno-sentymentalnego kolorytu, deformującego w jego przekonaniu rzeczywisty obraz dziejów, czyniącego go pełnym mitologicznych narośli i wskutek tego nieczytelnym dla współczesnych. Dyskusję z takim podejściem do historii rozpoczął już na przełomie lat 1959-1960 od ogólnej krytyki polskiej powieści, nie tylko historycznej, ale i współczesnej, która w jego ocenie bezrefleksyjnie sięga po sztuczną, fałszującą przeszłość perspektywę – czy to w formie „anegdociarstwa kombatanckiego” i „kombatanckich grymasów”, czy też w postaci filozofii szczególnego „naznaczenia” przez historię⁸. Kijowski nie zgadza się na proponowany przez współczesną sobie prozę model zaściankowego myślenia kategoriami „dziwaczego partykularza”, zamiast kategoriami „ludzkości” i „historii”⁹. Perspektywa taka pozbawia według niego historię jej najgłębszych treści, pozostawiając jedynie barwną powłokę emocjonalną, niezdolną do ukazania ukrytych za zasłoną obiektywnych faktów, związków pomiędzy „nagimi” zdarzeniami a „ludzkim” obliczem dziejów – dziedzictwem przeszłości, umysłowością elit, nurtującymi ówczesnych pytaniami filozoficznymi, tworzoną ideologią, sztuką etc. Autor *Listopadowego wieczoru* nie rezygnuje z przytaczania nazwisk, miejsc, rekwizytów i wydarzeń. Szczegół jednak jest dlań istotny nie sam w sobie, lecz za sprawą pełnionej przez siebie funkcji w kształtowaniu losu społeczeństwa i narodu, losu wyznaczonego datami wypadków, lecz poświadczonego znakami budowanej kultury. W swojej eseistyce Dedal pozostaje wierny jednej zasadzie: kluczem do zrozumienia przeszłości, dotarcia do rzeczywistego sensu dziejów jest odkrycie egzystencjalnego wymiaru historii przeżywanej.

Historia to nie tylko przebieg wydarzeń – to nie tylko kronika. [...] Historia jest przede wszystkim pewną próbą moralną, pewną sytuacją ludzką¹⁰.

W interpretowaniu dziejów – wyczytać można z publicystyki historycznej Kijowskiego – najistotniejszy i najsubtelniejszy zarazem moment stanowi połączenie ze sobą dwóch, rozdzielanych zwykle pierwiastków: „suchych”,

⁸ T e n ż e, „A ja znowu świnki ładuję”, „Przegląd Kulturalny”, 1960, nr 34, s. 3.

⁹ T e n ż e, *O co chodzi?* „Przegląd Kulturalny”, 1961, nr 42, s. 7; jest to zarzut postawiony filmowi A. Wajdy *Samson*.

¹⁰ T e n ż e, *Szekspir, Racine i pani Tatarkiewiczowa*, „Przegląd Kulturalny”, 1958, nr 47, s. 12.

obiektywnych „danych” i tętniącego życiem, ukrytego pod nimi „wnętrza” – klimatu epoki, punktów ogniskujących różne wymiary zbiorowej egzystencji. Zestrojenie obydwu planów pozwala zrekonstruować rzeczywisty obraz przeszłości i jednocześnie, co dla autora *Listopadowego wieczoru* ma znaczenie równorzędne, odpowiedzieć na pytanie o to, czym historia jest albo raczej czym – ogarnięta w swym autentycznym, pełnym kształcie – może się stać dla współczesnego człowieka, próbującego rozwikłać zagadki teraźniejszości. Jest w tym podejściu widoczne przeświadczenie, oparte na nienowej przecież i brzmiącej dziś może nieco anachronicznie formule *historia magistra vitae est*, ale też coś więcej: pragnienie personalizacji historii, uchwycenia jej osobowego, a dzięki temu również pragmatycznego wymiaru. Kijowskiemu idzie o takie „oswojenie” dziejów, które pozwoli wskazać najbardziej według niego intrygujący ich aspekt: jak w określonym momencie historycznym człowiek rozeznaje się w okolicznościach, jakich rozstrzygnięć dokonuje i na czym je opiera oraz – *last but not least* – czego przychodzący po nim mogą się z jego doświadczeń nauczyć. Jest więc krytyk w swojej wizji dziejów i ich aktualnego znaczenia moralistą, świadomym etycznych implikacji przyjmowanych przez jednostki w poszczególnych momentach historycznych postaw i dokonywanych wyborów. Orientacja taka da jeszcze o sobie znać ze zdwojoną siłą w późnej fazie jego pisarstwa.

Listopadowy wieczór nie stanowi sekwencji faktów i odpowiadających im dat. Aspekt dokumentarno-faktograficzny historii jest przez autora traktowany raczej jako jej konieczny szkielet o strukturze uporządkowanej już i objaśnionej przez historiografów. Swoją uwagę skupia on raczej na materii szkielet ów wypełniającej; ona bowiem w wyobrażeniu krytyka stanowi rzeczywistą Historię, mającą swoje tajemnice, wymagającą odkrycia i doświadczenia. Jest ona nade wszystko *d o ś w i a d c z e n i e m*, które swoją nośnością przekracza granice pojedynczego wydarzenia, ich ciągu czy nawet całej epoki, zostaje bowiem – za pośrednictwem piśmiennictwa, sztuki – zakodowane w zbiorowej świadomości narodu i dzięki temu przeniesieniu uczestniczy w kolejnych przeżyciach: jednostki, społeczeństwa, całych pokoleń. Kijowskiemu idzie o zrozumienie historii, jej mechanizmów (w tym sensie występuje on bardziej z pozycji historiozofa niż historyka), o wykrycie w niej – na różnorodnych płaszczyznach: od psychologicznej przez kulturową po narodową i polityczną – łańcucha związków przyczynowo-skutkowych i celowościowych, które by ją objaśniały w sposób syntetyczny, ciągły, docierając do źródeł zjawisk i wypadków. Dlatego zadanie,

jakie postawił sobie w *Listopadowym wieczorze*, polega na wypełnianiu nie tyle luk faktograficznych, co przestrzeni pomiędzy faktami – po to, by pokazać ścieżki, jakimi biegły czy potencjalnie biec mogły myśli ówczesnych, które – przełożone na działania praktyczne – pociągnęły za sobą znany z lekcji historii przebieg wydarzeń. By odsłonić tajemnicę, którą jest dla Kijowskiego istnienie i funkcjonowanie jednostki oraz narodu w przeszłości, trzeba – zdaje się brzmieć jego teza – porzucić pseudopatriotyczną egzaltację na rzecz trzeźwego spojrzenia racjonalisty, dysponującego narzędziami z zakresu innych dyscyplin humanistycznych: socjologii, psychologii, filozofii, historii sztuki.

Stosunek Kijowskiego do historii, wyznaczający formułę jego książki, posiada punkty stykowe z koncepcją rozwijaną w pismach Eliadego i Lévi-Straussa. Zbieżność ta, jakkolwiek dotycząca raczej ogólnej perspektywy niż rozstrzygnięć szczegółowych, wydaje się wynikać ze wcześniejszego zainteresowania krytyka myślą obu wymienionych badaczy. Autor *Listopadowego wieczoru* na niej właśnie opiera swoje wyjściowe stanowisko, uznając za jej zasadniczy moment „przeświadczenie o tożsamości człowieka w czasie i przestrzeni, i o zasadniczym podobieństwie jego zachowania w podobnych sytuacjach”¹¹. Wedle przyjętego przez Kijowskiego założenia człowiek w każdym punkcie dziejów jest istotą identyczną w swej naturze, tzn. myślącą, społeczną, twórczą. W tym sensie okoliczności zewnętrzne – poszczególne zdarzenia z kalendarium „wielkiej historii” – mają charakter uboczny, akcydentalny; rola ich rośnie dopiero wówczas, gdy zostają przeniesione w sferę bezpośredniego doświadczenia jednostki czy też zbiorowości, gdy stają się ich indywidualnym, zasymilowanym przeżyciem. Historia jest zatem w tym ujęciu prawdą o człowieku w danym momencie dziejów¹², prawdą osiągalną również dla pokoleń późniejszych, i właśnie w ponadczasowości jej antropologicznego przesłania autor *Listopadowego wieczoru* chce widzieć jej walor najistotniejszy. „Historia jest ruchem mas ludzkich, idei, ruchem zmierzającym do nieustannych zmian”¹³. Badanie historii winno w jego przekonaniu schodzić do jej wymiaru elementarnego:

¹¹ T e n ż e, *Gdybym był królem*, Poznań 1988, s. 204.

¹² Za taki sposób przedstawiania przeszłości w literaturze krytyk wysoko ocenia powieści Pawła Jasienicy – zob. A. K i j o w s k i, *Komentarz do twórczości Pawła Jasienicy*, [w:] t e n ż e, *Arcydzieło nieznane*, Kraków 1964, s. 162-166; por. t e n ż e, *O Pawle Jasienicy*, „Zapis”, [Londyn] 1981, nr 18, s. 17-23.

¹³ T e n ż e, *Listopadowy wieczór*, Warszawa 1972, s. 72

do zgłębiania reakcji ludzkich na konkretną sytuację zastaną, reakcji, których pierwszym i zarazem najważniejszym ogniwem jest sfera świadomości. Tę świadomość poznać, odtworzyć poprzez jej wytwory – dzieła sztuki, dokumenty, biografie, wreszcie decyzje o wymiarze społecznym, politycznym czy nawet prywatnym – znaczy odsłonić tajemnicę przeszłości. To w ten sposób, uważa krytyk, dzięki przedstawieniu jej w kategoriach uniwersalnych, historia zostaje niejako przeniesiona we współczesność, przybliżona teraźniejszemu uczestnikowi kultury w stopniu, który umożliwi mu zrozumienie sensu dziejów, zatem – u o b e c n i o n a.

O książce Kijowskiego powiedziano, iż w istocie „nie traktuje ani o literaturze, ani o historii. Jest ona pasjonującym wizerunkiem świadomości pewnego pokolenia”¹⁴. Określenie trafne, choć – jak zobaczymy – do pewnego tylko stopnia. W zebranych w niej esejach autor rozpatruje różne konteksty cywilnego głównie aspektu powstania listopadowego. Nie czyni tego wszakże na sposób kronikarski. Wydarzenia z dziejów Polski, a także Europy końca XVIII i początku XIX w., których kulminację stanowi w ujęciu Kijowskiego tytułowy wieczór, inicjujący romantyczną rewolucję, przedstawione są na panoramicznym tle funkcjonujących naówczas w społeczeństwie przekonań, mitów i wyobrażeń, świadomych bądź nieuświadomianych aspiracji, filozoficznych tęsknot i ich ideologicznych (oczekiwanych) spełnień. W scenerii intelektualnego podglebia powstania, z pozoru tak jakościowo odległej od politycznych i militarnych przedsięwzięć lat 1830-1831, Kijowski sytuuje bohaterów swoich szkiców. Obok siebie na równych prawach współistnieją postaci historyczne i literackie, idee polityczne i książki podsycające wrażliwość estetyczną – zgodnie z poetyką eseju wprowadzane przez cytaty, obficie inkrustujący partie odautorskie *Listopadowego wieczoru*. Jest tu Chłopicki, Lelewel i Mochnacki; są dekabryści, filomaci i młodzi spiskowcy ze Szkoły Podchorążych; jest *Książę Machiavellego*, Napoleon – jego tłumacz i komentator, *Żywoty sławnych mężów* Plutarcha oraz „książki zbójcekie” niemieckiego romantyzmu; jest też polski kult Napoleona i mesjanizm. Nie zabrakło w *Listopadowym wieczorze* wzmianki o żadnym chyba czynniku, kształtującym ówczesną atmosferę i faktycznie bądź potencjalnie istotnym dla przebiegu wydarzeń. W interpretacji Kijowskiego wszystkie one, wymienione tu obok siebie,

¹⁴ W. L e k t o r o w i c z ó w n a, *Niepokorne poszukiwania*, „Magazyn Kulturalny”, 1972, nr 3, s. 25.

zakreślają kontekst powstania, składają się na jego ukrytą, lecz jakże ważkie konsekwencje wnoszącą, „przedakcję”. Dlatego obok wielkich figur życia umysłowego i wojskowych przywódców pojawiają się dzieła literackie, inspirujące postawy i styl myślenia ludzi tamtego czasu. Autor przy tym, sięgając chętnie po paradoks i błyskotliwe sformułowania, uderza raz po raz w schematy myślenia o romantyzmie. Epokę tę przedstawia w postaci odmitologizowanej, oczyszczonej z patyny tradycyjnych wyobrażeń. Demaskując płytkość i fałszywość opinii o polskim romantyzmie, rozpowszechnianych i bezkrytycznie przyjmowanych przez późniejsze pokolenia aż po schyłek XX w., Kijowski często wypowiada się w stylu otwarcie polemicznym, co podnosi i tak wysoką temperaturę jego rozważań:

Jest różnica między romantyczną polityką a romantyczną poezją. Ta druga jest czysta, konsekwentna i rozumna. Ta pierwsza... Czasem mówi się, że romantyczną politykę tworzyła romantyczna literatura i że to właśnie było dla polityki zgubne. Nieprawda: literatura była pisaną korekturą obłądnych czynów. Literatura rehabilituje politykę. Zawsze jest idealnym obrazem ludzkich dążeń i czynności, które w praktyce z reguły są ułomne¹⁵.

Literatura jest bohaterką *Listopadowego wieczoru* na równi z postaciami historycznymi. Z jednej strony lektura Plutarcha, Goethego, Schillera uformowała generację romantycznych straceńców; z drugiej (Kijowski bowiem w swojej książce dopisuje „epilog” do powstania) – po ich klęsce i opuszczeniu Kraju powstały arcydzieła literatury. „W biedzie, w strachu, wśród głupstwa i łajdactwa, rodziła się więc najlepsza polska poezja”¹⁶. Powraca zatem w myśli krytyka, jakby w formie dygresji, problematyka obecna w jego esejach poświęconych literaturze: arcydzieło. Autor *Listopadowego wieczoru* nie podziela jednak całkowicie poglądu, iż u źródeł wielkiej literatury polskiego romantyzmu stało wyłącznie niepowodzenie powstania. Uważa raczej, że była ona „długiem zaciągniętym w młodości”¹⁷ – nie tylko u romantyków zachodnioeuropejskich, których lektura kształtowała sposób widzenia świata, jednostki, narodu etc., lecz także długiem wobec... przyjaciół z lat nauki i studiów, towarzyszy z tajnych związków, słowem: wobec więzi oraz atmosfery, w jakich wyrastało pokolenie romantycznych

¹⁵ K i j o w s k i, *Listopadowy wieczór*, s. 15.

¹⁶ Tamże, s. 99.

¹⁷ Stąd tytuł eseju: *Arcydzieło, czyli dług zaciągnięty w młodości* (*Listopadowy wieczór*, s. 94-104).

poetów i spiskowców. Ów wielowartościowy klimat krytyk ukazuje jako podłoże, na którym wykrystalizowała się po tragedii 1831 r. wielka poezja polskiego romantyzmu.

Spośród rozmaitych wątków, konstruujących „fabułę” książki Kijowskiego, ten akurat odgrywa wyraźnie rolę pierwszoplanową, zajmując centralne miejsce w snutej przez autora hipotezie o fundamentalnej dla istnienia i trwania narodu roli literatury. Zbieżność tej hipotezy, która stanowi swoiste *résumé* romantycznych refleksji krytyka, z ideami Maurycego Mochnackiego, zawartymi w jego dziele *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, wydaje się nieprzypadkowa. To Mochnackiego przecież autor *Listopadowego wieczoru* uczynił ostatnim bohaterem swej książki – intrygującym, bo niejednoznacznym i, w swoim przeświadczeniu, niezmiernie aktualnym. Esej „*Cynik wolności*” zajmuje w zbiorze miejsce wyjątkowe, tak jak i według autora unikalna w polskich dziejach jest postać Mochnackiego. W tekście tym zbiegają się wszystkie główne szlaki myślowe *Listopadowego wieczoru*, kumulując się w pointę bardzo współczesną. Przeoczył ją chyba peerelowski cenzor, nie dostrzegając zawoalowanej paraleli pomiędzy przywoływaną przez Kijowskiego sytuacją Polski w pierwszej połowie w. XIX i sto pięćdziesiąt lat później. Autor zdołał tę myśl wyartykułować właśnie poprzez wprowadzenie na scenę Mochnackiego, zinterpretowanego z pozycji XX-wiecznego członka narodu, jak wtedy pozbawionego suwerennego państwa. Co go w tej postaci fascynuje? „Wcielona inteligencja polityczna”, determinacja w sięganiu po wszelkie sposoby i poszukiwaniu wszelkich partnerów dla odzyskania niepodległości. Tak autor *Listopadowego wieczoru* odczytuje ponadczasowe *credo*, zawarte w *Historii powstania narodu polskiego*. Dopisuje wszakże zarazem do idei Mochnackiego własny epilog, jakiego ten w swoich politycznych kalkulacjach nie uwzględnił, epilog zgoła nieromantyczny w swym tragicznym wydźwięku, gdy wziąć pod uwagę jego pojałtański kontekst:

„Cynik wolności” – pisze Mierosławski o Mochnackim. To znakomite. Kontynuator Mochnackiego chciał przez to powiedzieć, że dla odzyskania wolności wszystkie sposoby są dobre, byle były skuteczne. Wyraża się w tym cała nowoczesna mądrość polityczna. Inna rzecz, że po stu latach wyłoniła się z tej zasady Europa wcale odmienna od tej, jaką sobie wyobrażali Mochnacki i jemu podobni „cynicy”¹⁸.

¹⁸ Tamże, s. 117.

Nawet zatem jeśli przyjąć przytaczaną wcześniej tezę, że *Listopadowy wieczór* nie jest książką ani o historii, ani o literaturze, lecz o świadomości pokolenia polskich romantyków, to z pewnością nie sama rekonstrukcja owej minionej świadomości stanowi cel Dedala. Dowodzi tego, prócz cytowanego ustępu, wiele innych miejsc zbioru. Jego naczelné przesłanie, z rzadka tylko wypowiedziane *explicite*, znacznie częściej zaś wpisywane w przestrzeń „pomiędzy wierszami” kolejnych esejów, dotyczy polskiej terażniejszości. Referencja ta odbywa się na dwóch poziomach: w perspektywie narratora-eseisty oraz na płaszczyźnie sensów głębszych, ukrytych pod przywoływanymi wydarzeniami i postaciami przeszłości. Mając świadomość istnienia tej drugiej, wyrażającej się m.in. właśnie w stylistyce aluzji, nie można zapominać o pierwszej, która odgrywa równie istotną rolę w pełnym odczytaniu książki Kijowskiego. Dość wcześnie zauważono, że w *Listopadowym wieczorze* splatają się dwa porządki¹⁹: romantyczna myśl i działalność polityczna i literacka oraz jej ujęcie współczesne, a więc reprezentujące szerszą (choćby za sprawą chronologii) perspektywę. W efekcie nałożenia się na siebie obu planów, dwu różnych świadomości, Kijowskiemu udało się pokazać przeszłość, która jakby „wychyla się” ku terażniejszości, trwa w niej żywa, ma jej do przekazania ważne i aktualne, pomimo dzielącego je półtorawiecznego dystansu, przesłanie.

W takiej prezentacji historii jest coś więcej niż metoda. Jest swoista filozofia dziejów, postrzeganie ich jako czynnika integralnego i niezbędnego dla zrozumienia przez naród siebie, swojej przeszłości i terażniejszości, a zatem – wedle terminologii Mochneckiego – dla „uznania się w jestestwie”. Kijowski w *Listopadowym wieczorze* zdaje się w szkicowaniu obrazu polskiego romantyzmu z jego centralnym motywem powstania 1830 r. podążać tropem jego właśnie – romantycznego myśliciela i pisarza, któremu współcześni przypisują stworzenie na gruncie polskim nowoczesnej koncepcji narodu i kultury. Twórczość Dedala lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych pokazuje, że był to krok przez krytyka zamierzony i umotywowany przesłankami analogicznymi do tych, które ukształtowały światopogląd Mochneckiego. Nie zagłębiając się teraz nadto w szczegółowe ustalenia porównawcze, stwierdzmy tylko, że to na jego wzór Kijowski traktuje historię jako uobecnianie przeszłości, z ważką intencją utwierdzenia narodu w jego świadomym istnieniu. *Listopadowy wieczór* okazuje się w tym sensie współ-

¹⁹ Zob. M. S z y b i s t, *Jutrzenka swobody*, „Miesięcznik Literacki”, 1972, nr 9, s. 129-132.

czesną kontynuacją postulowanego przez Mochnackiego modelu ujmowania dziejów:

Życie historyczne wszelkiego ludu jest, zdaniem moim, nie co innego tylko ciągły, nigdy nie przerwany proces u o b e c n i a n i a się samemu sobie, od początku, od kolebki, przez wszystkie pośrednie czasy. [...] Poczujmy się we wszystkich czasach swoich, żebyśmy mieli wszystkie kolejne wieki naszego bytu w każdym momencie przytomne tak, żeby za każdym uderzeniem pulsu i w każdym nieledwo tchnieniu naszego życia wywijało się z zapadłej niepamięci minione, zatracone narodu jestestwo. Tym tylko sposobem doskonale pojąć się zdołamy²⁰.

Tak pojmował zadanie badacza historii autor *Powstania narodu polskiego* i taki też zamiar zdradza książka Kijowskiego. Krytyk poprzez odniesienie się do minionych zdarzeń zawarł w niej myśl o polskiej terażniejszości, uważając ówczesną sytuację narodu niejako za prefigurację jego stanu obecnego. Intencję tę rozpoznał Krzysztof Dybciak, według którego Dedal uchwycił analogię pomiędzy polskim romantyzmem a współczesnością poprzez wskazanie łączącej obie epoki, uniwersalnej kategorii nadziei – pomimo i jakby na przekór beznadziejności zewnętrznych uwarunkowań. Kijowski uformował z niej zasadniczą ideę swej książki, ideę wykraczającą swym zasięgiem poza ramy historiografii i – z racji nadrzędności wbudowanej w siebie konkluzji – nie podlegającą weryfikacji z jej strony²¹. Nadzieja, będąca głównym przesłaniem książki, wynika z rozumienia romantyzmu jako czasu, w którym chociaż przegrało działanie bezpośrednie, zwyciężyła literatura²², w której autor widzi owoc przeobrażonej świadomości pokolenia. Ta sama nadzieja – kontynuuje Dybciak – może się stać udziałem współczesnego Polaka, o ile uzna on, iż „rzeczywistość, w której uczestniczy jednostka, grupa, naród – jest tak wieloaspektowa, że nawet największa klęska w jednej dziedzinie nie niszczy pola twórczości w innych”²³. Innymi słowy, nie godząc się biernie na *status quo*, trzeba

²⁰ M. M o c h n a c k i, *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, [w:] t e n ż e, *Dzieła*, t. V, Poznań 1863, s. 27.

²¹ Stąd polemika z metodą korzystania przez Kijowskiego z faktów historycznych, jaka miała miejsce po ukazaniu się tomu, wydaje się nieporozumieniem, eseista bowiem nie ma na celu naukowego oglądu dziejów, lecz raczej posługuje się własną interpretacją zdarzeń wyłącznie w tej mierze, w jakiej wymaga tego rozwijany wywód.

²² Podobnie widzi to Małgorzata S z p a k o w s k a – por. t a ż, *Romantyczna polityka*, „Twórczość”, 1972, nr 8, s. 98-105.

²³ K. D y b c i a k, *Mądrość przypowieści*, „Więź”, 1972, nr 12, s. 67.

zarazem uznać fakty i aktywnie, tj. kulturotwórczo działać w takiej mierze, jaką dopuszczają okoliczności, nawet jeśli otwarte domaganie się suwerenności państwa jest niemożliwe. Kontekst społeczno-polityczny esejów, ogłoszonych pierwotnie w adresowanym do młodzieży czasopiśmie „Radar” (atmosfera poprzedzająca wypadki marca 1968 r.), niewątpliwie sugerował kierunek recepcji.

Wprowadzona przez *Listopadowy wieczór*, a przyjęta za Mochnackim koncepcja historii utwierdzającej narodowy byt, stanowi ważne ogniwo w myśli Kijowskiego dotyczącej polskiej teraźniejszości. Styk obu planów: *dawniej* i *dziś*, intryguje go jako płaszczyzna, na której dokonują się procesy najwyższej rangi: poznawanie przez naród samego siebie, szukanie przezeń własnego miejsca w rzeczywistości drugiej połowy XX w.

Historia, traktowana przez autora *Bolesnych prowokacji* jako integralny element teraźniejszego istnienia społeczeństwa, posiada przede wszystkim wymiar etyczny. Jest rezerwuarem wartości „sprawdzonych” i sytuacji modelowych, do których można się odwoływać niczym do aksjomatów. Jest źródłem moralnych pewników, do których tęskni współczesny człowiek. Zaspokaja naturalną potrzebę klarowności etycznych wyborów i utwierdza w przeświadczeniu o zdolności do ich dokonania – tyle że „wstecz”. W tym, zdaniem krytyka, tkwi atrakcyjność historii i jej niesłabnąca siła oddziaływania. „Jest nie tylko nauczycielką życia, skarbnicą doświadczenia etc. Jest przede wszystkim wielką rekreacją naszą, fantazmatem...”²⁴ Jako obszar decyzji już podjętych, wyjaśnionych i osądzonych, pozwala spocząć w ofiarowywanych przez przeszłość gwarancjach:

W historii, w przeciwieństwie do teraźniejszości, wiadomo, jak się zachować²⁵.

Słowa te nie są wszak zachętą do eskapizmu. Dzieje minione nie mają być miejscem ucieczki przed trudnymi wyzwaniem współczesności, lecz – dogłębnie zrozumiane – winny się stać narzędziem rzetelnego kształtowania zbiorowej świadomości, medium wpływającym na stosunek społeczeństwa do aktualnych wydarzeń, na jego przekonania i hierarchię wartości. Stąd potrzeba wspólnego identyfikowania się z przeszłością, z zachowaniami minionych pokoleń.

²⁴ A. K i j o w s k i, *Anoda*, [w:] t e n Ź e, *Kroniki Dedala*, Warszawa 1985, s. 98

²⁵ Tamże.

Koncepcja dziejowej tożsamości człowieka, zapładniająca myśl historyczną Dedala w stadium powstawania *Listopadowego wieczoru*, zdaje się też pośrednio inspirować personalistyczną perspektywę jego widzenia historii. Krytyk w późniejszych szkicach dostrzega w dziejach wymiar ludzkiego doświadczenia, relacjonowanego przez człowieka w nie włączanego. „Tylko to jest ciekawe: subiektywna miara czynów, bo obiektywna widoczna jest jak na dłoni”²⁶. Tak pojmowana historia łączy w sobie pragmatyczny walor uświadamiania narodowi jego jestestwa, o czym była już mowa, oraz poznawczą funkcję wzbogacania uniwersalnej wiedzy antropologicznej. Myśl romantycznego teoretyka narodu, kultury i rewolucji, niewątpliwie ideologicznie nacechowana, splata się w eseistyce Dedala z bezinteresowną postawą żądnego prawdy badacza. Prawdy tej jednak, prawdy historycznej szuka Kijowski – paradoksalnie – nie wśród zbioru danych, sporządzonego przez historiografię, lecz w przeżyciu osobistym jednostki, w „prywatnym” wymiarze historii. Istotnym atrybutem postawy eseisty jest więc sprzeciw wobec faktografizmu suchych i lapidarnych „biogramów”²⁷. Dedal stawia sobie za cel ukazanie „ludzkiej” strony dziejów, które – zgodnie z przyjętym przezeń założeniem – nie zaczynają się w zewnętrznym rozwoju wypadków, ale w świadomości ludzi je tworzących. Aby ten realny wymiar przeszłości doświadczonej wydobyć i unaocznic czytelnikowi, Kijowski często posługuje się kontrastem, silnie akcentując opozycję pomiędzy naukową rekonstrukcją „zimnych, drańskich faktów”²⁸ a ich opisem przez pryzmat przeżyć jednostek. Podejmując się wyświetlania stereotypów, jakie rodzi powierzchowne badanie historii (za takie uznaje analizy skupione wyłącznie na „faktach”), krytyk porusza się na tej jej granicy, która przylega do psychologii i socjologii. Interesują go pierwotne motywy zachowań ludzi, którzy wpłynęli na bieg wydarzeń; dylematy, które im towarzyszyły, szerszy kontekst ich decyzji, wreszcie pełny wymiar ich osobowości, jeszcze w fazie poprzedzającej obrośnięcie w mit. Eseje Kijowskiego spaja nadrzędne przeświadczenie, iż genezę wszelkich zachodzących w świecie, zarówno dawniej, jak i obecnie, wydarzeń i procesów da się sprowadzić do uniwersalnych, wspólnych ogółowi, elementarnych kategorii etycznych, których są one wynikiem: miłości i nienawiści, cier-

²⁶ T e n ż e, *Przeszłość jako zbiór moralów*, s. 94.

²⁷ Tamże, s. 95

²⁸ T e n ż e, *Jak to właściwie było?* [w:] t e n ż e, *Bolesne prowokacje*, Poznań 1989, s. 192.

pienia, strachu, ambicji, woli dominacji, żądzy posiadania etc. Taki sposób mówienia o przeszłości, choć – zdawałoby się – nie objaśniający faktów „naukowo”, jest zdaniem Dedala adekwatnym środkiem prezentacji historii współczesnym. Jest ona bowiem ciekawa

[...] tylko o tyle, o ile opowiada o ludzkich charakterach, jakie przejawiają się wśród doniosłych zdarzeń, i o ile pokazuje walkę dobrego ze złem, to jest porządku z chaosem, prawa z bezprawiem, głupstwa z mądrością, dzielności z tchórzostwem, wolności z despotyzmem i przemocą²⁹.

By zatem dzieje minione stanowiły w życiu społeczeństwa wartość, kształtując jego teraźniejszy byt, trzeba dotrzeć do ich moralnego jądra; aby się zaś do niego zbliżyć, należy po drodze zedrzeć nałożone na nie warstwy brązu. Niechęć do przejawów „zmarzurzenia”³⁰ historii oraz uświadomiona konieczność jej demitologizacji w celu przywrócenia jej żywej i sugestywnej postaci doszły do głosu w jednym z najważniejszych tekstów Kijowskiego z lat siedemdziesiątych – *Krypcie św. Leonarda*³¹.

Esej ten jest ostrą rewizją stosunku Polaków do własnej przeszłości. Na przykładzie spoczywających w wawelskich podziemiach szczątków dwóch narodowych bohaterów, Kościuszki i księcia Poniatowskiego, Dedal pokazuje deformację minionej rzeczywistości, spowodowaną wytworzeniem wokół niej legendy. Sam proponuje spojrzenie odmienne, rezygnujące z wyobrażeń utartych, łatwo i częstokroć bez zastanowienia przyjmowanych. Celowi temu służą stawiane przezeń bezpośrednio lub w formie ostrych, burzących obiegową wersję narodowej historii „głos” pytania o faktyczny wymiar obu postaci polskich dziejów:

Księżę, którego pochowano w tryumfie, jako wielkiego wodza wojska i narodu, w ciągu całego swojego życia nie wygrał ani jednej kampanii i ani jednej sprawy. [...] Jako wojskowy i jako polityk był osobą zdyskredytowaną. [...] Powierzoną sobie w czasie oblężenia Warszawy placówkę stracił w skandalicznych okolicznościach, albowiem zabawił się w mieście, gdy ją Prusacy zaatakowali. [...] Na tle sławy Legionów Dąbrowskiego ten starzejący się już

²⁹ T e n ż e, *Z dziejów ojczystych (dla starszej dziatwy)*, [w:] t e n ż e, *Bolesne prowokacje*, s. 173.

³⁰ Określenie C. Norwida z wiersza *Wczora-i-ja*, wykorzystane przez Jerzego Skowronka w recenzji *Zmarzurzenie i odbrązowianie*, „Kultura” [Warszawa], 1979, nr 33, s. 3.

³¹ A. K i j o w s k i, *Krypta św. Leonarda*, „Twórczość”, 1979, nr 4, s. 72-93. Esej ten, znacznie zmieniony, ukazał się ponownie jako wstęp do przygotowanej przez krytyka antologii *O dobrym Naczelniku i niezłomnym Rycerzu*, Kraków 1984.

i obojętny sprawom publicznym książę powinien stać się dla współczesnych obrzydliwym zjawiskiem...³²

A o Kościuszcze mówi:

Był miernym dowódcą, wcale nie był politykiem. Nie umiał przemawiać. [...] Nie pisywał traktatów, rozpraw ani pamiętników. Nie wypowiedział ani jednego historycznego zdania. [...] Kto właściwie leży w krypcie św. Leonarda, po prawicy Sobieskiego, kto się kłania z wawelskiego wzgórza, czyj kopiec góruje nad miastem, czyjego imienia ulicami chodzimy po miastach, miasteczkach i wioskach polskich, czyje to imię noszą pułki, dywizje, armie, szkoły? Kogo czczą razem państwo i lud prosty, kościół i wojsko, elita i ulica, prawica i lewica, na czyje imię po dziś dzień Polacy przysięgają służyć ojczyźnie?³³

Wyzywająco sformułowane pytania odkrywają głębszą intencję eseju: obnażenie mechanizmu tworzenia się narodowego mitu, przekształcania przez tenże mit obrazu historii w świadomości ogółu; wreszcie sugestię, iż może on być wykorzystany w czasach różnych koniunktur, w tym również politycznych. Dedal uchyla się wszakże od jednoznacznej oceny uchwyconego przez siebie zjawiska. W jego przekonaniu zarówno jego bezkrytyczna aprobata, jak i całkowita negacja byłyby pozbawioną walorów poznawczych symplifikacją problemu. Dlatego konkluzja krytyka, zamiast oprzeć się na schematycznej opozycji: prawdziwe – fałszywe, słuszne – niesłuszne, ma strukturę bardziej złożoną, dwupoziomową. Jego wnioski na pierwszej płaszczyźnie odnoszą się do teleologicznej genezy mitu. Autor *Krypty* dopatruje się źródła, zaobserwowanej na przykładzie pośmiertnego losu obu postaci, deformacji historii w społecznej potrzebie bohatera, który byłby synonimem dążeń wolnościowych narodu:

Wydarzenia polskiej historii są od siedemnastego wieku tak przeraźliwie smutne, że tylko ich bohaterowie tworzą wśród nich jasne plamy: jakiś Czarniecki, jakiś Kościuszko... Kult ich stanowi układ wspomagający historię; dzięki bohaterom historia umierającego państwa przekształca się w tradycję, czyli rzeczywistość żywą i pełną nadziei. [...] Z wawelskiego wzgórza i z cokołu na Krakowskim Przedmieściu pozdrawiają nas bohaterowie żywi, których stworzyliśmy sami na naszą własną miarę, wedle naszych aspiracji do wolności. W grobach krypty św. Leonarda spoczywają idee, nie szkielety³⁴.

³² Tamże, s. 76.

³³ Tamże, s. 84.

³⁴ Tamże, s. 91, 93.

Na drugiej płaszczyźnie swej refleksji Dedal próbuje ocenić ostateczne konsekwencje omawianego przez siebie fenomenu. Tu też dotyka kwestii w jego ujęciu najistotniejszej: świadomości historycznej (czy szerzej: samoświadomości) Polaków. Funkcjonowanie mitu bowiem nie kończy się na dobrej intencji jego twórców, lecz zaledwie się od niej rozpoczyna, przynosząc rezultaty niekoniecznie zgodne z pierwotnym zamierzeniem. Dedal traktuje nieufnie generowany przez mit obraz przeszłości, w którym dokonuje się waloryzacja punktów słabych, negatywnych. W jego opinii nie można pomijać drugiej, niekorzystnej strony zjawiska: mit „krzepi serca”, lecz zarazem uniemożliwia ujrzanie dziejów w ich autentycznej postaci, odbiera im walor żywotności, a zatem i siłę perswazji. Przenosząc je na inne piętro rzeczywistości, czyni z nich obszar niedostępny, nietykalny, swoiste narodowe tabu, wskutek czego traci wkrótce swą pozytywną siłę oddziaływania na zrozumienie przez Polaków własnej przeszłości, a poprzez nią teraźniejszości. W *Krypcie św. Leonarda* Kijowski zawarł podejrzenie, że stosunek społeczeństwa do jednostek, uznanych przez siebie za „wielkie”, prowadzący ostatecznie do ich pośmiertnej petryfikacji, nie tyle ma za przyczynę szczerą admirację czy wolę naśladowania, ile raczej jest przejawem narodowej mitomanii, poszukiwania łatwego zaspokojenia aspiracji do posiadania wartości, idei, w przypadku Polaków – szczególnie idei wolności. Stąd wniosek o konieczności rewizji narodowego panteonu w imię prawdy historycznej i o potrzebie budowania wspólnotowej tożsamości na fundamencie wolnym od stereotypów.

Dostrzeżenie przez autora *Krypty* ambiwalentnego charakteru mitu, jego działania dobroczynno-leczniczego z jednej strony i usypiająco-obezwładniającego z drugiej, uszło jednak uwagi krytyków eseju. Historycy i publicyści zarzucali Dedalowi m.in. „rewizjonizm”³⁵ oraz „demagogiczny sposób porządkowania materiału źródłowego”³⁶, pomijając milczeniem niejednoznaczność konkluzji, towarzyszącej analizowanemu w szkicu mitowi kościuszkowskiemu i napoleońskiemu. Autor zmuszony był w dopisanym później *postscriptum* do swego eseju wyjaśnić swoją intencję:

W moim szkicu nie chciałem ich [Kościuszki i ks. Poniatowskiego – D. S.] kultu obniżyć, lecz dowieść, że jest on w pewien sposób niezależny od ich cnót

³⁵ Np. J. T o m a s z k i e w i c z, *Zamach na Wawel*, „Sztandar Młodych”, 1979, nr 19, s. 3.

³⁶ A. S a b a t o w s k i, *Kto leży w krypcie św. Leonarda?* „Życie Literackie”, 1979, nr 24, s. 13.

i zasług, że jest wartością sam w sobie jako wyraz narodowych aspiracji i nadziei, że naród w swych bohaterach sam siebie czci i pokrzepia³⁷.

Cytowane tłumaczenie wskazuje ponadto na zasadniczy cel historiozoficznej refleksji Kijowskiego, zarysowany jeszcze w *Listopadowym wieczorze*, a podjęty na nowo i ze zdwojoną intensywnością w *Krypcie św. Leonarda* oraz późnej felietonistyce Dedala, mianowicie koncepcję narodu. Nawiązanie do Mochnackiego jest na tym polu zbyt wyraźne, by można było zbieżność tę przeoczyć. Wydaje się nawet, że zagadnienie narodu jest ostatecznym i nieuchronnym punktem dojścia historycznych refleksji krytyka, kwestią, która wskutek obranego przezeń kierunku rozważań musiała niejako zostać poruszona. Konieczność tę zauważył sam Dedal, pisząc w pośmiertnie ogłoszonym eseju *Znowu Mochnacki*:

Każda próba rozwiązania polskiej kwadratury koła ma w Mochnackim swojego klasyka. A on sam najbliższy był jej rozwiązaniu nie w swoich politycznych, lecz estetycznych pismach, w których naród pojmował nie jako siłę polityczną dążącą do urzeczywistnienia swej niepodległości państwowej, lecz jako „zbiorową refleksję” czy świadomość zbiorową³⁸.

Nie zatem oceny i przewidywania Mochnackiego co do losów Polski i Europy, nie jego geopolityczne zapatrywania, których naiwności Dedal nie przemilcza, stanowią w jego opinii o trwałej wartości tejsze myśli, lecz właśnie narodowość, rozumiana przez romantycznego ideologa dynamicznie, jako zadanie do realizacji. Stanowisko autora *Powstania narodu polskiego* odpowiada Kijowskiemu m.in. ze względu na postulowaną potrzebę zbiorowej aktywności w „oswajaniu” historii, co w interpretacji krytyka oznacza schodzenie w głąb niej, pod powierzchnię mitów i prawd pozornych po to, by dotrzeć do rzeczywistej postaci dziejów i umożliwić przez to naturalne i autentyczne „współzycie dawności z terażniejszością”³⁹. Komentując idee Mochnackiego, autor *Bolesnych prowokacji* utożsamia się z jego koncepcją narodu jako podmiotu historii, organizmu ją kształtującego, „rozsadzającego

³⁷ A. K i j o w s k i, *Jeszcze o Kościuszcze i o narodowych mitach*, „Życie Literackie”, 1979, nr 26, s. 13

³⁸ T e n ż e, *Znowu Mochnacki*, „Twórczość”, 1985, nr 7/8, s. 175.

³⁹ T e n ż e, *Symbol czy muzeum?* [w:] t e n ż e, *Gdybym był królem*, s. 133. Felieton ten był głosem krytyka w dyskusji nad przeznaczeniem odrestaurowanego Zamku Królewskiego w Warszawie.

formy państwowe”⁴⁰. Jak jego XIX-wieczny poprzednik, Kijowski widzi w narodowości coś więcej niż jedynie kategorię historyczną: to w jego przekonaniu wyzwanie, któremu trzeba sprostać. Naród nie jest tworem gotowym, skończonym, na zawsze zastygłym, lecz rzeczywistością podlegającą procesowi bezustannego urabiania przez tworzenie w swym obrębie „wspólnoty duchowej”, świadomej siebie, własnego źródła i przeznaczenia, swej przeszłości, kondycji obecnej, swych możliwości. Aby naród mógł normalnie i wartościowo – tzn. w sposób świadomy – istnieć, musi podejmować ciągły wysiłek tworzenia własnej kultury, rozumienia i akceptacji swoich dziejów. Dedal streszcza swoją, ujętą w trybie powinnościowym, „ontologię” narodu w zakończeniu wspomnianego eseju o Mochnackim:

Naród to ś w i a d o m o ś ć. To czynny stosunek do historii. To zbiorowa praca nad uznaniem się w jestestwie. Uznanie to przychodzi w literaturze, w prawach, w religii, w obyczajach, w instytucjach publicznych, w stylu codziennego życia, w architekturze i ubiorach, we wszystkich formach porozumienia i współżycia⁴¹.

Nakreślona tu optyka, kształtująca się stopniowo w kolejnych szkicach, począwszy od *Listopadowego wieczoru*, wyznacza jednocześnie model praktyki felietonistycznej Kijowskiego. W swych krótkich – cotygodniowych, comiesięcznych – wystąpieniach publicystycznych śledzi on konkretne przejawy narodowej egzystencji, przygląda się pilnie różnym strefom polskiej codzienności, wskazuje sygnały negatywne i poszukuje remedium na „polskie niedomagania” lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, przedstawiane zazwyczaj językiem aluzyjnym, „bezpiecznym”. Spojrzenie eseisty, wyposażonego w syntetyzującą momenty przeszłości perspektywę, staje się zatem czynnikiem konstytuującym punkt widzenia felietonisty: umożliwia Dedalowi ogląd teraźniejszości z dystansu, uwierzytelnia jego ocenę współczesnych postaw i zachowań. W rezultacie refleksja autora *Bolesnych prowokacji* nad stanem polskiego społeczeństwa końca XX w. wykracza poza skromne ramy doraźnej, mającej krótki żywot „publicystyki”. Za sprawą uruchamianych w niej kontekstów i wykorzystywanej szerszej perspektywy, środków zaczerpniętych z eseju udaje się Kijowskiemu na mikroprzeźrzeni felietonu zrealizować wobec współczesności to, co stanowiło jego zamierzenie jako eseisty w odniesieniu do przeszłości:

⁴⁰ T e n ż e, *Znowu Mochnacki*, s. 176.

⁴¹ Tamże, s. 175.

ukazać ją w kategoriach ogólnych, egzystencjalnych i moralnych, wspólnych wszystkim członkom społeczeństwa niezależnie od momentu na osi czasu. Z przyczyn jednak, o których była już mowa, muszę zrezygnować z bardziej szczegółowej analizy zależności między eseistyką a felietonistyczną twórczością Dedala, poprzestając na konstatacjach najbardziej zasadniczych.

Zbliżając się powoli do końca tego szkicu, który traktować trzeba raczej jako propozycję możliwych kierunków interpretacji esejów historycznych Kijowskiego niż wyczerpujące studium na ich temat, chciałbym wskazać jeszcze jedno odniesienie, nieuchronnie przez tę twórczość implikowane. Chodzi o zespolenie dwóch istotnych jej jakości: problematyki i stylu, o których z osobna już nieco powiedzieliśmy. Historia wychylająca się ku współczesności to, jak pamiętamy, pierwszorzędna myśl autora *Listopadowego wieczoru*, ujmowana często we frazy o silnym ładunku emocjonalnym, spiętrzonych strukturze składniowej, zmiennej intonacji. W szkicach Dedala czytelnik nie znajdzie spokoju, niespiesznych wędrówek intelektualnych, chłodu spojrzenia wynikającego ze zdystansowania się autora do prezentowanych kwestii. Przeciwnie, obfitują one w nagłe zwroty myślowe, efektowne paradoksy, ostre polemiki i wyrażenia, świadczące o silnym osobistym zaangażowaniu mówiącego. To zresztą cecha swoista całego piarstwa Kijowskiego; szczególnie jednak daje ona znać o sobie w kontekście polskiej mitomanii, której jest on zagorzałym krytykiem. Autor *Bolesnych prowokacji* tak podsumowuje oddawanie się przez Polaków pseudopatriotycznym fantazmatom:

Jedynym źródłem stereotypów takich jest u nas historia ojczysta; jest to bowiem j e d y n a k u l t u r a d z i e d z i c z o n a [...]. Wbito nam ją ze specyficznym, porozbiorowym komentarzem, i my ją razem z tym komentarzem przekazujemy: a ta Polska, syneczku, była kiedyś wielka i potężna..., a to polskie wojsko było niegdyś sławne..., a te polskie buty, a ta polska kiełbasa...⁴²

Uderzająco podobny ton usłyszeć można w słowach autora *Głosów wśród nocy*, które warto przywołać nie tylko ze względu na bliskość zapatrywań, lecz także na zbliżony, emocjonalny styl:

⁴² T e n ż e, „Biały orzeł na nerwowym tle”, [w:] t e n ż e, *Gdybym był królem*, s. 163-164.

Gdy dzisiaj każą mi mówić z szacunkiem o historii, nie krytykować historii: wiem zawsze, z kim mam do czynienia. [...] Ten mistyczny kult całej polskiej, czy jakiegokolwiek historii, ta obłudna fikcja nietykalności dziejowych, to jeden z postulatów polskiego nieuctwa, polskiej niemrawej bierności duchowej⁴³.

Prócz Mochnackiego zatem również Stanisław Brzozowski patronuje historycznym peregrynacjom Dedala. Momentów wspólnych z myślą tego ostatniego można zresztą wskazać więcej, przy czym każdy trop wymagałby odrębnej uwagi badacza. Prócz krytycyzmu wobec powierzchownie rozumianej polskości zbieżność przeświadczeń obejmuje również ważkość problematyki etycznej w dziejach narodu, rolę elity intelektualnej w ich kształtowaniu, wreszcie znaczenie literatury dla świadomego istnienia zbiorowości. Literatura, naród, historia są zatem ściśle ze sobą splecionymi pojęciami, stanowiącymi kościec rozważań tak autorów *Powstania narodu polskiego* i *Płomieni*, jak i twórcy *Listopadowego wieczoru*. Ujęta w takiej perspektywie eseistyka historyczna Andrzeja Kijowskiego mogłaby uzyskać nowy wymiar, wskazujący jej rzeczywiste korzenie: tradycję humanistyczną o ambicjach nie tylko poznawczych, ale i pragmatycznych, nakierowaną na kształtowanie świadomości narodu – nurt, który swymi początkami sięga pisarstwa Maurycego Mochnackiego, a którego kontynuatorem jest m.in. właśnie Stanisław Brzozowski. Wzbogacone o te konteksty doświadczenie twórczości Dedala (i to nie tylko historycznej) znajduje się jednak wciąż przed nami.

⁴³ S. B r z o z o w s k i, *Głosy wśród nocy. Studia nad przesileniem romantycznym kultury europejskiej*, z teki pośmiertnej wydał i przedmową poprzedził O. Ortwin, Lwów 1912, s. 101, 102.