

Krzysztof Biedrzycki
Uniwersytet Jagielloński

Doczytywanie Błońskiego: krytyk intymny (O książkach Jana Błońskiego *Gospodarstwo krytyka. Pisma rozproszone* i *Błoński przekorny. Dzienniki. Wywiady w wyborze i opracowaniu Mariana Zaczyńskiego*)

Nowe książki¹, które właśnie się ukazały, pozwalają na doczytanie Błońskiego. Wydawało się, że znamy go już wystarczająco dobrze, że wszystko przeczytaliśmy. Tymczasem wydobywane są na światło dzienne teksty wcześniej niepublikowane, niekiedy bardzo osobiste, intymne. Przypominamy sobie też (lub czytamy pierwszy raz) rzeczy drukowane, ale zagubione w czasopiśmie lub programach teatralnych. To okazja, żeby na twórczość Jana Błońskiego spojrzeć z innej strony i na nowo ją przemyśleć. Dopełniamy wiedzę o jego pisarstwie, ale także – co nie mniej ważne – o jego osobie.

Mówienie o intymności krytyka wydawałoby się niestosowne. Nie tyle dlatego, że nie wypada o tym mówić – w naszej bezwstydną epokę² nie ma tematów tabu. Raczej dlatego, że intymność w dużej mierze jest przez profesję krytyka eliminowana. Sam schowany w tekście, pisze tylko o tekstach, jest więc podwójnie zasłonięty, jak gdyby traci swoją osobową tożsamość, jego podmiotowość rozplywa się w zajęciu, któremu się oddaje, może nawet bardziej niż powieściopisarz czy poeta staje konstruktem tekstowym, swoi-

¹ J. Błoński, *Gospodarstwo krytyka. Pisma rozproszone. Pisma wybrane*, t. III, wybór i układ M. Zaczyński, posłowie J. Jarzębski, Kraków 2010; J. Błoński, *Błoński przekorny. Dziennik. Wywiady*, wywiady wybrał i oprac. M. Zaczyński, Kraków 2011.

² Zob. B. Skarga, *O bezwstydzie w naszych czasach*, „Tygodnik Powszechny” 1998, nr 46.

stym „podmiotem krytycznym”³. Zarazem jednak (paradoks!) – poza rzadkimi i nacechowanymi artystycznie sytuacjami – krytyk, jak nikt inny w literaturze, posiada niewzruszoną tożsamość i jest po prostu sobą, autorem, człowiekiem. Gdy więc pisze, zdaje sprawę ze swojej lektury. A jego lektura jest źródłem przyjemności, a nawet rozkoszy⁴, nie od dziś o tym rozprawiamy. Krytyk jest więc kimś bezwstydnym: schowany za tekstem, metodą, terminologią, pisze o czymś najpełniej osobistym, o przeżyciu intymnym, o romansie. Mówienie o intymności krytyka nie jest zatem niestosowne – nie dlatego, że epoka bezwstydną, ale właśnie z samej racji i istoty profesji, którą uprawia. Krytyk, chowając się za tekstem, nieustannie mówi o sobie i, zasłaniając się, ustawicznie się odsłania. Nie jest „podmiotem krytycznym”, jest podmiotem w pełni istniejącym w swojej podmiotowości.

Powyższe uwagi odważyłem się sformułować na marginesie lektury dwóch książek zbierających niepublikowane bądź dawno niewznawiane teksty Jana Błońskiego. *Gospodarstwo krytyka* to trzeci tom *Pism wybranych*. Poprzednie (*Wszystko co literackie*, 2001, oraz *Między literaturą a światem*, 2002) zawierały najważniejsze eseje i recenzje autora *Zmiany warty*. W trzecim też znajdujemy eseje, ale te mniej znane lub w dwu pierwszych tomach z różnych względów pominięte, nadto jednak felietony. W książce *Błoński przekorny* zostały natomiast zawarte teksty zupełnie nieznanne lub zapomniane – te pierwsze to okruszki dziennika (którego fragment w istocie jest zarysem niedokończonego pamiętnika), te drugie to wywiady.

Obie książki zawierają rozmaite teksty. Rozmaite pod względem gatunku, formy, miary, a także podejmowanych w nich tematów. Ta różnorodność też jest do przeczytania. Bo pokazuje ona Błońskiego jako pisarza poszukującego. Wiemy, że jego ulubionym gatunkiem był esej, nawet uczone rozprawy przybierały postać eseistyczną⁵, recenzje też niejednokrotnie nachylały się w tę stronę. Również listy, które poznajemy⁶, niejednokrotnie przybierają tę formę. W najnowszych książkach wracamy do zagubionych w czasopiśmie i niekiedy zapomnianych esejów. Spotykamy tu jednak i inne gatunki. Z jednej strony dziennik, zaskakujący, bo Błoński nie był skory do odsłaniania czytelnikowi swojej prywatności, a tym bardziej intymności. Z drugiej strony – gatunki użytkowe, jak wywiad czy felieton, świadectwa chwili. Ciekawe jest to próbowanie sił w różnych formach.

Zacznijmy od esejów. Nie przypadkiem był to ulubiony gatunek profesora. Łączyły się w nim te cechy, które bardzo wyraźnie charakteryzowały ich autora. Z jednej strony, francuska finezja. Wszak esej to gatunek nie tylko

³ Por. M. Głowiński, *Próba opisu tekstu krytycznego* [w:] *Badania nad krytyką literacką*, seria 2, Wrocław 1984, s. 73–85.

⁴ Zob. R. Barthes, *Przyjemność tekstu*, przeł. A. Lewańska, Warszawa 1997.

⁵ Przenikanie się eseju i dyskursu naukowego w dziele Błońskiego szczegółowo przeanalizował Stanisław Balbus w szkicu *Błoński krytyk – Błoński uczony* [w:] *Jan Błoński ...i literatura XX wieku*, red. M. Sugiera, R. Nycz, Kraków 2002, s. 17–33.

⁶ J. Błoński, S. Mrozek, *Listy 1963–1996*, wstęp T. Nyczek, Kraków 2004.

z pochodzenia, ale i z ducha francuski. A i Błoński Francją był przeniknięty, bo w domu od dzieciństwa językiem nadsekwąnskim nasiąkał, a potem fascynacji kulturą tamtego kraju nigdy nie utracił, zresztą spędził w nim bez mała ćwierć swojego dojrzałego życia. Z drugiej strony jednak, w eseju Błońskiego objawia się rys czysto polski, właściwie sarmacki⁷, rys gawędy. Esej to próba, jego istotą jest swoboda, gra myśli, raczej stawianie pytań niż formułowanie odpowiedzi. Zarazem jednak wolność, jaką daje esej, jest mocno przeniknięta tym racjonalnym duchem, z którego wyrósł Kartezjusz, czyli myśl w nim wyrażona ma być jasna i wyraźna. Ciąży on więc ku biegunowi naukowości, refleksji filozoficznej, precyzji wykładu, ale zarazem pcha go coś ku biegunowi odwrotnemu – literackości, bez mała poetyczności. To rozdarcie, wewnętrzna dynamika, niejednoznaczność statusu powodują, że jest to gatunek pociągający, wiele za jego pomocą można wyrazić. To jednak gatunek niebezpieczny. W kulturze polskiej, gdzie nie zawsze w cenie jest to, co jasne i wyraźne, w naszym języku o składni kapryśnej i niepoddającej się rygorom esej może się pogubić w meandrach swobody, nadmiaru metafor i narracyjnej nonszalanckiej. Niebezpiecznie blisko mu do sarmackiego gadulstwa. Tyle że niebezpieczeństwo może być wyzwaniem, które temu, kto ze świadomością i pewnie władą piórem, daje szansę jedyną w swoim rodzaju, gdyż pozwala na podjęcie gry języka z myślą, wykładu z opowieścią, precyzji wywodu z wyobraźnią.

Właśnie tak się dzieje u Błońskiego. Pisze, wiadomo, z profesorską kompetencją, ale nie lubi miejsca na katedrze, ciąży mu uniwersytecka toga. Nie tyle wyklada, ile wespół z czytelnikiem (słuchaczem: bo zaprojektowany odbiorca tylko w fizycznym sensie ma czytać, w istocie wchodzi w rolę słuchacza, tekst Błońskiego brzmi jak wypowiedź mówiona) rozważa i gawędzi. Pilnuje precyzji, gdy stawia tezy, dowodzi ich słuszności, zarazem jednak tworzy narrację, posługuje się obrazem i metaforą. Jako uczyony dba o jasność przekazu, jako pisarz – komplikuje, bo jego esej ma być dziełem literackim. A komplikacja ta ma cel nie tylko estetyczny (choć ten też), w niej ma się zawrzeć to, co w myśleniu Błońskiego jest szczególnie ważne: nieostateczność ustalenia, bo przecież w myśleniu o literaturze żaden sąd ani ustalenie nie mają waloru rozstrzygnięcia.

W eseistyczności znajduje zatem odbicie dynamika pisarstwa Błońskiego. Myślenie, ale zawsze w toku. Ścisłość, ale rozbijana swobodą skojarzeń. Tekst pisany, ale jakby mówiony. Wykład, lecz właściwie dialog, tak silna jest obecność wyobrazonego odbiorcy wypowiedzi. Francuska lekkość, ale podszyta sarmacką bezpośredniością. Precyzja sformułowań, a język barwny i pełen zaskakujących chwytów – bez mała poetyckich.

W eseistyczności pisarstwa Błońskiego zawiera się też szczególnie istotny jego rys. To pisanie, *écriture*, bez reszty wyznaczone jest przez osobowość. Akt pisania stopiony jest z aktem lektury. Zawiera się w nim przeżywanie, zaangażowanie emocjonalne, miłość (to słowo w odniesieniu do autora *Roman-*

⁷ O swoistej sarmackości Błońskiego pisał Andrzej Borowski w szkicu *Nowoczesny Sarmata* [w:] *Jan Błoński...*, s. 9–16.

su z tekstem nie jest nadużyciem) do literatury. Pojmowana po Barthesowsku rozkosz. Czy powiedzmy inaczej: zachwycenie. Ale to dopiero początek, bo przeżycie rozpoczyna dalszy proces – rozumienia. Błońskiemu nie wystarcza wyrażenie rozkoszy lektury. A nawet ujawnia się z nią cokolwiek wstydliwie. Jemu zależy na przeniknięciu czytanego tekstu. Na zrozumieniu. Na spotkaniu. Na – porozumieniu z autorem (który dla niego nigdy nie umiera; choć nie zasłania sobą tekstu, na odwrót, istnieje głównie w tekście: rzeczywisty autor – poznany osobiście – sam staje się... tekstem do odczytania, szczególnie wyraźnie widać to w tych fragmentach dziennika, w których opisywane są spotkania z Gombrowiczem⁸).

Myślenie esejem znajduje wyraz w całej twórczości Błońskiego. Zawarte w obu książkach teksty, reprezentujące różne gatunki, to potwierdzają. Najpierw wywiad. Gatunek uprawiany rzadko, tylko w młodości. Szybko Błoński tę formę nie tyle porzucił (chyba rzeczywiście nie czuł się w niej dobrze), ile przeformułował – zmienił w rozmowę. Wczesne wywiady to oczywiste wprawki czeladnika, przygotowywane na zamówienie, z dzisiejszej perspektywy dosyć zabawne, przebija z nich nieśmiałość wobec ówczesnych wielkich (m.in. Staffa, Tuwima, Dąbrowskiej, Iwaszkiewicza, Nałkowskiej). Zmiana nastąpiła wraz ze spotkaniem z Ionesco, nowa strategia objawiła się potem jeszcze tylko dwukrotnie – ze Swinarskim i Miłozem. Teraz Błoński zaczął naprawdę rozmawiać. To ważne: on źle się czuł w sytuacji kogoś, kto przepytuje. Szukał partnera, z którym można prowadzić dialog, wspólnie robić to, co było jego pasją – przeżywać i myślał przenikać teksty. Co ważne, nie szukał autora poza tekstem, nie interesowało go ani wścibskie dziennikarstwo, ani nadrzędna „intencja autorska”. Interesowało go spotkanie i rozmowa o literaturze, a poprzez nią – o świecie. Był w tym spotkaniu zarazem nieśmiały i pewny siebie – nieśmiały, gdy miał być tym, po kim się oczekuje, że otworzy rozmówcę, pewny siebie, gdy inicjował wspólne myślenie.

Potem zmienił pozycję, to z nim zaczęto rozmawiać. Wtedy doskonale się odnalazł. Nie zapominajmy, że Błoński był wyśmienitym mówcą i wybornym rozmówcą: potrzebował słuchacza. Słuchacz mógł być partnerem, ale wystarczyło, gdy pozostawał rezonerem. Ważne, że stwarzał sytuację rozmowy. Nadmieniałem wcześniej, że ów wyobrażony, zamierzony („wirtualny”) czytelnik/słuchacz to uczestnik dialogu, który wpisany jest w esej Błońskiego. Pisanie/mówienie nastawione jest tu na kontakt z drugim. Lektura, jakkolwiek stanowi przeżycie intymne, przez krytyka zostaje upubliczniona, on jej nie zostawia dla siebie. Dlatego musi się pojawić ten, kto współmyśli i współprzeżywa.

Inny gatunek to felieton. W *Gospodarstwie krytyka* spotykamy kilkanaście felietonów pisanych w latach sześćdziesiątych. Krótka forma, zwięzłość (niekonieczna w eseju), a zarazem celność służą zarysowaniu problemów, które powinny znaleźć rozwinięcie w dłuższych tekstach, jednak tutaj są sygnalizowane i (jednak!) przekonująco – wiedzione do rozstrzygnięcia, choćby prowizorycznego i chwilowego. Błoński szkicuje w nich swoje ewentualne przyszłe

⁸ J. Błoński, *Błoński przekorny...*, s. 101–106.

eseje, zarazem właściwie już je pisze, tylko nakładając sobie wędzidło gatunku, zdałoby się, pośledniego. Skrót mu nie przeszkadza, a może nawet pomaga, bo wystarczy posłużyć się aluzją, coś znacząco przemilczeć, coś innego dramatycznie wyeksponować. Jak w towarzyskiej konwersacji, nie wszystko trzeba wyraźnie dopowiadać, dużo rozumie się, bo się rozumie.

I w tym właśnie konwersacyjnym tonie pojawiają się znaczące wyznania Jana Błońskiego – krytyka tłumaczącego, kim jest jako krytyk⁹. Przywołajmy dwa szczególnie znamienne. W roku 1962 zostały zapisane zdania:

Narzędzia krytyka bogacą się w miarę, jak bogaci się duchowo on sam: tak jak pisarzowi przyznajemy prawo do odmiany i do sumowania doświadczeń, tak krytyk, czytając cudze dzieła, buszując w wiedzy o człowieku i wreszcie – żyjąc wśród społeczeństwa, niczego innego w swych pracach nie odtwarza niż historię swej wrażliwości i swego światopoglądu¹⁰.

Bez mała 20 lat później (w roku 1980) ta deklaracja została uzupełniona.

Pisze się dla: i to jest właśnie życie literackie (naukowe). Pisze się do: i to jest krytyka, literatura (może także część nauki?). Ale moi nader liczni rozmówcy – adresaci, czytelnicy idealni – tak rozmaici bywali i tak uwewnętrznieni, że nieraz sobie zadawałem pytanie, czy sam z sobą nie gadam? I czy prawdziwym adresatem mojej pisaniny nie jestem ja sam, ja z młodości, mój sobowtór? Pocieszam się, że nie. Ale jak w wierszu Heinego i pieśni Schuberta sobowtór wraca nocą pod dom ukochanej (tu: literatury) i rozpaczając, sztydzi¹¹.

Zapamiętajmy te dwa wyznania.

Tutaj bowiem dochodzimy do miejsca szczególnego, gdzie Błoński zaczytna się odsłaniać. W esejach, felietonach, wywiadach to się zasłaniał, to odsłaniał, jednak osobista otwartość zawsze była w jakiś sposób zamaskowana. Konwencją, bo nie wypada, wstydlivością, a może po prostu brakiem potrzeby publicznego mówienia o sobie. Taka próba pojawiła się właśnie w felietonach. I w okrucach dziennika. Okrucach, bo to ledwie kilka fragmentów, zaczynanych, niekończonych. W tych intymnych zapiskach, czynionych dla siebie, ale może bardziej jednak dla kogoś, podejmowanych nie do końca z entuzjazmem (dziennik z roku 1962 zaczyna się zawołaniem: „Hej, do dzieła, Błoński! Okaż się pilnym, jeśli nie inteligentnym, albowiem to już ostatnia chwila dla ciebie”¹², jakby w tej dziarskiej samozachęcie brzmiał wewnętrzny przymus: trzeba pisać dziennik, nawet wbrew samemu sobie...). Tutaj oczywiście w centrum jest osoba samego piszącego. Pojawia się zatem pewien nieodzowny dla gatunku element narcyzmu i ekshibicjonizmu, który jednak

⁹ W felietonach *Ostatnie słowo oskarżonego, Mój tramwaj, Krytyk w dolinie Jozafata* oraz w fabularyzowanym, ubranym w fikcję, lecz dającym się czytać autoironicznie felietonie *Wstydliwie*. J. Błoński, *Gospodarstwo krytyka...*, s. 7–24.

¹⁰ *Idem, Mój tramwaj...*, s. 20.

¹¹ *Idem, Krytyk w Dolinie Jozafata*, s. 24.

¹² *Idem, Błoński przekorny...*, s. 55.

najwyraźniej piszącego uwiera. Zarzuca on pisanie, powraca do niego, nie kończy. Ma wiele ważniejszych rzeczy do napisania. A równocześnie czuje potrzebę wyrzucenia z siebie tego, czego nie zamieści w esejach i felietonach. To chowanie się jest jakoś szczególnie znaczące. Rozumiemy, gdzie przebiega granica, której krytyk nie chce przekroczyć, granica intymności. Wiemy, czemu służy literatura. Ona zasłania to, co nie powinno być odkryte, a zarazem odsłania to, czego nie chce się wprost odsłonić. Literatura jest miłością, ale zarazem jest grą, co nawzajem się nie wyklucza. Grą z samym sobą.

Błoński pisze:

Bo jeżeli się dobrze czuję, to teraz nie pisanie o czymś budzi ochotę, ale – najdosłowniej – ta praca przerobienia samego siebie, przez opisanie możliwie najpełniejsze, przez interpretację wieloraką [...] ¹³.

Kiedy indziej powiada:

W szczególności czułem się – mówię wciąż o sytuacji możliwej, wyobrażonej – o wiele bardziej na g i wobec kobiet, sprowadzony do swej roli mężczyzny [...]. Nagi, a przez to śmieszny: bo za łatwy do sprawdzenia, oczywiście *in minus* ¹⁴.

To szczególne wyznania, bo można z nich wyczytać jednocześnie potrzebę i opór. Potrzebę „przerobienia samego siebie” i opór, wstyd przed obnażeniem. Dziennik miałby służyć „interpretacji wielorakiej” własnej osoby, ale zarazem wydaje się zbyt łatwy w odsłanianiu tego, co skryte i intymne. Zwróćmy uwagę na dwa elementy: z jednej strony interpretacja, z drugiej – niechęć do tego, co „za łatwe do sprawdzenia”. Błoński w dzienniku podejmuje próbę interpretowania siebie (nawet pojawia się tam fragment autopsychanalizy), ale ją porzuca. Tak jak w erotyce niekiedy zupełna nagość wydaje się zbyt łatwa, tak obnażenie się (nawet jeśli w skrytych zapiskach) okazuje się czymś zbyt banalnym i oczywistym. Pisanie skieruje się w inną stronę. Interpretacji będą poddawane teksty (a także, rzadziej i bez ostatecznych konkluzji, ludzie), nie sam piszący. Tekst stanie się kostiumem przykrywającym nagość, jakkolwiek to nie będzie oznaczało końca *quasi*-erotycznej gry: pisanie o literaturze będzie pokazywało osobowość krytyka, ale w sposób „trudniejszy do sprawdzenia”.

Dziennik wskazuje tropy do możliwej lektury prac krytycznych Błońskiego. Weźmy erotykę, która pojawiła się w przywołanym cytacie. Zresztą on pochodzi z fragmentu otwarcie erotycznego, gdzie analiza snu (jak gdyby krytyka osobiście nawiedził duch Zygmunta Freuda) służy przemyśleniu własnego doświadczenia, fragmentu do pewnego stopnia odważnego, a jednak można dostrzec, jak piszący przestraszył się własnego pisania i zaprzestał nieomal w pół zdania („Ale pomijam już te głupstwa, nazbyt błahe i przypadkowe doprawdy” ¹⁵). Pomińmy jednak domysły, analizę podświadomości i plotki.

¹³ *Ibidem*, s. 92.

¹⁴ *Ibidem*, s. 122–123.

¹⁵ *Ibidem*, s. 125.

Ważniejsze jest coś innego. Otóż erotyka w dużej mierze wypełnia krytykę Błońskiego. Rzadko wprost, częściej w metaforach, sposobach obrazowania, w śmiałych lub wstydlivych, ale czytelnych frazach. Nade wszystko jednak w żarliwej namietności do literatury. Deklaracja z *Romansu z tekstem*, gdzie krytyk mówił wprost o namietności, nie była tylko ćwiczeniem z retoryki, ona była wypowiedziana z całą powagą. Jak u Barthes'a, czytanie to rozkosz.

Pisanie Błońskiego dlatego jest pisaniem „erotycznym”, że dokonuje się całą istotą piszącego. Z całym zaangażowaniem. Zarazem jednak z dystansem, który zaznaczony jest przysłoną tekstu. Bo tekst się kocha, a zarazem tekst jest jakby zamiast, on służy odnalezieniu się samego piszącego, który poprzez lekturę czyni to, co chciał uczynić w dzienniku – interpretuje nie tylko literaturę, ale pośrednio i samego siebie.

Z tym się wiąże inna sfera intymności – przeżywanie religii. Błoński w swoim pisarstwie wyraźnie dawał do zrozumienia, że religijne odczytywanie świata jest dla niego ważne. W dwóch wymiarach. Najpierw w języku, przepelnionym biblijnymi aluzjami i frazami (czasem nawet niezauważalnymi, tak wtopionymi w tekst) – po części pełniącymi rolę ozdobników, na pewno jednak świadczącymi o ich mocnej obecności w literackim słuchu krytyka. W języku religijnym zawiera się to, co tak bardzo dla Błońskiego charakterystyczne: głębokie i szczere przeżycie, a zarazem dystans i zamiana tego przeżycia w estetykę. Bo biblijna fraza po prostu brzmi ładnie. Dzięki jej użyciu można nadać tekstowi ton podniosły, ale przecież ta podniosłość jest podważona pewnego rodzaju nonszalancją, łatwością w użyciu świętego języka, a więc jego „profanacją”. To znów strategia odkrywania i zakrywania. Dalej posunięta w podejmowanych tematach. O ile wprost o swojej religijności autor *Kilku myśli co nienowe* opowiadał rzadko, o tyle w pisaniu o literaturze z nią się nie krył, czy inaczej – ujawniał, że religijny trop myślenia o literaturze i szukanie w niej wiodących ku *sacrum* (choć sam rzadko tym słowem się posługiwał) śladów są dla niego ważne. Wyczuwamy to mocno i w rozprawie o Sępie Szarzyńskim, i w krytycznym portrecie Claudela, i w eseju o diable w polskiej literaturze, i w myśleniu o Miłoszu oraz Gombrowiczu, i w wielu innych miejscach. We wspomnieniach Błoński tak to tłumaczy:

Dzisiaj, kiedy myślę o tym, co napisałem lub powiedziałem, odczuwam żal i czasem nawet przerażenie, że nie dotknąłem niemal tego, co było dla mnie najważniejsze. A najważniejsze były sprawy religijne, ta jakby drzazga Boża, która tkwiła we mnie latami, w uśpieniu albo też jęcząc, ale zawsze obecna. Ja też wiary nie ukrywałem, choć nie było jej znać po moich wypowiedziach: stąd zdziwienie przyjaciół (albo i mało-przyjaciół), którzy prosili, abym im „wyjaśnił” swe przekonania. Ale nie można wyjaśnić wiary, przestałaby być łaską. Można natomiast uchwycić jej niedoskonałości...¹⁶.

Nie jest w tym momencie istotne, w jakim stopniu zasadny jest ten wyrzut sumienia w sferze faktów, bo dalej sam autor powiada, że przecież duch

¹⁶ *Ibidem*, s. 25.

religijny przenika jego twórczość (choćby w wołaniu o wartości, pojmowane głęboko, nie instrumentalnie), ważniejsze jest poczucie niespełnienia, niewypowiedzenia (pomimo że powiedziało się dużo) tego, co zawiera się w najtajniejszych pokładach osobowości.

Błoński rzeczywiście nie eksponował swojej religijności, nie czynił z niej tematu głównego, nie powracał do niej obsesyjnie, nawet po części ją maskował, wycofywał pod powierzchnię tego, o czym pisał. Na pewno nie traktował jej jak alibi do osądzania czy to ludzi, czy współczesności, czy społeczeństwa, czy samej literatury. Powiada w dzienniku: „chrześcijan politycznych trochę się brzydziłem”¹⁷. Ale nie tylko o politykę tu chodzi, raczej o to, żeby nie dać się zapędzić w kozły róg faryzeizmu, w którym religia stanowiłaby, choćby szczerze i z najlepszą wolą używany, instrument do uproszczonej i pozbawionej wątpliwości interpretacji świata. Nie, religia ma być intymna, bo dzięki temu sama (czy raczej jej przeżycie) podlega kontroli rozumu i nie pozwala przekroczyć dwóch granic: z jednej strony – bezwstydu, z drugiej – moralnego szantażu.

Jednak religijność Błońskiego ma jeszcze jeden aspekt. Tłumiona czy dyskretnie wycofywana żarliwość znajduje swoje ujście w estetyce. Błoński jest dzieckiem swojego wieku. Jego nowoczesność polega na tym, że – z jednej strony – estetyce przydaje rangę bez mała metafizyczną, tzn. literatura jest dla niego przeżyciem tak głębokim i niezależnym od wszystkiego poza nią, że po części wypiera, zastępuje inne doświadczenia duchowe. Z drugiej jednak strony, czytanie Błońskiego nie zatrzymuje się w zakłętym kręgu literackości. Nie, on nie jest pięknoduchem, który poza lekturą nie dostrzega świata. Na odwrót, myśli o świecie, jego kształcie, sensie i o odpowiedzialności za niego. W tym czytanie Błońskiego jest również nowoczesne, ale sięgające drugiego biegunu literackiego modernizmu. Religia znajduje u niego swoje miejsce, bo w istocie jest ważniejsza od literatury. Podobnie jak troska o sprawy publiczne i moralność. Ale i o nich mówi się dyskretnie, przy użyciu literackich kostiumów i masek. Nawet gdy mówi się wprost i dobitnie (niemal jak Jonasz w Niniwie): wspomnijmy tu najważniejszy w twórczości Błońskiego, jeśli chodzi o wywołany rezonans, esej – *Biedni Polacy patrzą na getto*, gdzie kluczem stał się wiersz Miłosza, nie w charakterze ozdobnika czy nawet pretekstu, literatura pozwoliła podjąć refleksję, otworzyła temat, wskazała drogę, sama poddała się interpretacji, która poprowadziła ku interpretacji historii i moralnej odpowiedzialności.

Błoński myśli o sprawach publicznych. Troszczy się – trzeba to wyraźnie powiedzieć – o Polskę. Ma jednak, jak każdy z jego pokolenia, kompleks socrealistyczny, więc nadmiernie się w kwestie polityczne – przynajmniej w tym, co pisze – nie angażuje. Znow estetyka odgrywa tu ważną rolę. To ona go powstrzymuje przed nadmiarem ekscytacji kwestiami narodowymi czy społecznymi. Chce rozumieć, to jest jego cel. A jeśli już jakoś wpływać, to na sumienia. Dotyczyło to jednak tylko jednej sprawy, w którą się zaangażował

¹⁷ *Ibidem*, s. 26.

z odwagą i stanowczością, czyli moralnej współodpowiedzialności za Holocaust. Poza tym zachowywał wypracowany dystans estety. Który, jak w sprawach religijnych, krył przecież żarliwe wewnętrzne zaangażowanie. Rzecz znamienna i jakoś znacząca: zapiski dziennika z pierwszych miesięcy roku 1968, czasu przecież politycznie nadzwyczaj gorącego, zupełnie pomijają to, co się działo w sferze publicznej¹⁸. Diarysta skupił się wówczas wyłącznie na sobie, jakby chciał mocno podkreślić swoją obojętność na to, co wydarza się poza nim. To może przypadek, może świadomy gest, w każdym razie pokazujący, że pisanie obejmuje różne sfery życia, autonomia i wolność polegają na tym, iż można – jeśli tylko się chce i potrzebuje – skupić się na samym sobie, nawet gdy wieją wiatry historii. Co przecież wcale nie oznacza obojętności. Tylko potrzebny do zachowania myślowej swobody dystans.

Piszę o tym, bo trzeba pamiętać, że Błoński literaturę traktował również jako źródło wiedzy o świecie. W sensie głębokim. W jej zmaganiach się z metafizyką, fizyką, polityką, etyką itd. widział sens jej istnienia. Nigdy nie zamykał się w wieży z kości słoniowej. Gdy polemizował z Henrykiem Berезą na temat ogłoszonej przez tego ostatniego „rewolucji artystycznej”¹⁹, analizował język lansowanych przez „Twórczość” pisarzy i wykazywał, jak go nie przekonują estetycznie, ale ostateczna konkluzja była taka, że... niewiele z ich dzieł można się dowiedzieć o współczesnej Polsce. To nie jest coś, czego krytyk oczekiwałby z największą niecierpliwością, jednak równocześnie nie akceptował on literatury odległej od świata, autystycznej, zamkniętej w samej sobie, zżerającej własny ogon. Bo przecież celem dla niego było przeżycie połączone ze zrozumieniem, dlatego intensywnie interpretował. Coś, co wymyka się interpretacji z uwagi na swoją pustkę, choćby skądinąd się podobało, było dla niego nieciekawe. To nagość, która i budzi zażenowanie, i nudzi.

Mówimy o żarliwości krytyka, która schowana jest za konwencją mówienia o literaturze. Co jednak ciekawe, niekoniecznie kryje się ona za metodą. Pamiętamy, co o Błońskim pisał Janusz Sławiński.

Na tle obowiązujących [...] norm teksty Błońskiego wydają się dziwnie nie-
dopasowane, pisane przez kogoś, kto nie jest obeznany z regułami gry, do której
przystępuje, lub – co gorsza – zna je, ale z premedytacją lekceważy²⁰.

I dalej:

[...] potrzebą naczelną jest dla niego potrzeba spotkań. Pierwszą w hierarchii przed innymi potrzebami, ponieważ fakt spotkania warunkuje w ogóle całą jego aktywność krytycznoliteracką: chęć zadawania pytań (także sobie samemu), analizowania, dociekania, konceptualizowania i kategoryzowania²¹.

¹⁸ Zob. *ibidem*, s. 91–125.

¹⁹ Por. J. Błoński, *Gospodarstwo krytyka...*, s. 73–84.

²⁰ J. Sławiński, *Za co powinniśmy kochać Jana Błońskiego?* [w:] *idem*, *Teksty i teksty*, s. 167.

²¹ *Ibidem*, s. 171.

W tym się zawierała istota sposobu bycia Błońskiego jako krytyka. Nie metoda, ale spotkanie, rozmowa, przeżycie. Ryszard Nycz nazwał to „teatrem interpretacji”²². Tak opisał sposób postępowania Błońskiego z literaturą:

Znając trochę autora, trudno oprzeć się przeświadczeniu, że Błoński obchodzi się z tekstami jak z ludźmi, albo też z ludźmi jak z tekstami. I w jednym, i w drugim wypadku początkiem dialogu bywa przyjazno-bezlitosna indagacja, swoista żartobliwa „zaczepka”, wyrażająca drugiego z błogiej drzemki pogodzenia z sobą, to znaczy utożsamienia z rolą, pozycją czy sytuacją, w której czuł się bezpiecznie zadomowiony, z którą zrósł się, czuł się naturalnie związany. Eksperymentalna zmiana sytuacji, przerysowanie przesłanek, doprowadzenie do skrajności konsekwencji, testowanie ironią i żartem siły i autentyczności stanowisk... to tylko niektóre środki, za pomocą których tworzy Błoński – w życiu codziennym i w czytelnym obcowaniu z tekstami – ów spektakl wielogłosowej debaty, w której obok głosu tekstu (głosu partnera) słychać głosy jego (czasem wstydliwie ukrywanych) antenatów i antagonistów, głosy zdrowego rozsądku i hermetycznego przerafinowania, apologetów i prześmiewców. A wszystko to czyni, jak sądzę, w przekonaniu, że prawda o tekście (jak prawda o innym, o świecie i o sobie) jest nie tyle kwestią wewnętrznego przekonania, siły intuicyjnego wglądu czy zniewalającej mocy logiki argumentowania, ile procesem dialogowego właśnie współdziałania, budowania przestrzeni otwartego sporu, która jest też przestrzenią wspólnego poszukiwania i porozumienia²³.

Błońskiego czytanie – z jednej strony – wyrastało z przemożnej potrzeby dialogu, a ta wywodziła się z potrzeby rozumienia. Z drugiej strony, było ono jednak elementem swoistej gry, którą prowadził krytyk z tekstem, autorem, czytelnikiem, po prostu drugim człowiekiem – przy czym była to gra najzupełniej serio: dystans tylko kryje najgłębsze emocje, stawka jest wysoka, bo jest nią ogarnięcie świata i dostrzeżenie jego sensu.

Intymność krytyka, w której zawiera się zarówno żarliwość lektury, jak i temperatura pełnego wewnętrznych emocji pisania, jak wreszcie to, co przeżywane przez człowieka, sama staje się tekstem do przeczytania. W jej szczelinach kryje się to, co dopełnia lekturę. Pamiętamy sądy i interpretacje Błońskiego. Jednak doczytany, autor *Romansu z tekstem* odsłania znacznie więcej, niż bylibyśmy skłonni uprzednio dostrzec. Odsłania samego siebie, przekraczającego ograniczenia tekstu.

Słowa kluczowe: krytyka literacka, Jan Błoński, dzienniki/literary criticism, Jan Błoński, journals

²² Por. R. Nycz, *Jana Błońskiego teatr interpretacji* [w:] *Jan Błoński...*, s. 63.

²³ *Ibidem*, s. 66–67.