

Aleksander Fiut

Uniwersytet Jagielloński

Zmiana warty – po latach

Abstract

Zmiana warty (Change of Guards) – in hindsight

Błoński's *Zmiana warty (Change of Guards)*, a book of critical essays published in 1961, can be read now as well as a historical document of its time, as a process of shaping individual writing style and beliefs of the future outstanding critic and professor of Polish literature. Błoński analyses few myths present in the literature of his generation: myth of autonomy, myth of misfortune, erotic myths and myth of lower class. Assessing critically the condition of the literature of his time, he sees in it the consequences of hidden crises of the whole European literature caused by experience of totalitarianism. He considers himself a kind of outcast.

Słowa kluczowe: Błoński Jan, pokolenie, mit pokoleniowy, krytyk, styl

Keywords: Błoński Jan, generation, generational myth, critic, style

Powiem od razu: nie interesuje mnie, na ile Jan Błoński w swoim – głośnym kiedyś – tomie krytycznym trafnie lub nie ocenił prozę pokolenia Współczesności. Bo cóż komuś dzisiaj mówią takie nazwiska, jak: Leja, Kabac, Kleczkowski, Mińkowski, Chęcińska, Kotowska? W tyglu dziejów literatury ocalili nieliczni z tych, o których z takim zacięciem pisał młody krytyk. Z prozaików: Mrozek, Hłasko, Nowakowski, z poetów: Białoszewski, Harasymowicz, Nowak, Grochowiak. Co z melancholijną zadumą każe spojrzeć na dzisiejsze literackie wielkości młodego pokolenia... Jakim był zatem Błoński jako krytyk na samym początku? Jakie były ukryte kryteria jego ocen? Wyjawione lub nie przesłanki jego ówczesnego myślenia? Sam sposób pojmowania li-

teratury? Jak dalece w adeptce krytyki dostrzec można zapowiedź i załączki zainteresowań przyszłego znakomitego badacza literatury?

Uderza w tych szkicach potrzeba znalezienia ogólniejszej formuły dla bieżących zjawisk literackich, próba dotarcia do tych przeświadczeń zbiorowych, które kryją nawet nieudolne artystycznie utwory. Piórem Błońskiego włada nie tylko talent krytyka, błyskotliwość stylu i wszechstronna erudycja przejawiająca się literackimi reminiscencjami, ale także intuicja badacza kultury i dar urodzonego socjologa. W istocie – w czym Błoński pozostawał wiernym uczniem Kazimierza Wyki – literatura interesowała go głównie jako świadectwo przemian świadomości – w tym przypadku świadomości pokolenia, do którego należał. Co ciekawe, Błoński rezygnuje z pojęcia przeżycia pokoleniowego. Objawia się natomiast jako wnikliwy analityk sterujących świadomością jego generacji kilku podstawowych mitów: mitu odrębności, mitu nieszczęścia, mitów erotycznych i mitu lumpenproletariusza. Mitem jest dla Błońskiego ten składnik świadomości pokoleniowej, który jest wyłącznie odczuty, uwewnętrzniony, przyjmowany za oczywistość, niewymagający interpretacji i usprawiedliwienia. Właśnie to, że pokoleniowe mity nie ulegają intelektualnemu przenicowaniu, staje się głównym zarzutem krytyka. One bowiem, jego zdaniem, rodzą zarówno oportunistyczne postawy, jak i myślową pustkę oraz literacki banał. Tłem tych mitów są oczywiście – przywoływane mową Ezopową – doświadczenia historyczne, zwłaszcza rozczarowanie komunizmem, które owocuje przechyleniem się od wizji rozpaczliwej do clikowego sentymentalizmu, a także socrealizm, po którym została pisarzom skłonność do ilustracyjności.

Błoński tropi zatem ułomne uproszczenia, garby wtórności, ośmiesza „liryczne nowelki z morałem”¹, pokusę „metafizykowania”², wskazując na brak zanurzenia świata przedstawionego omawianych tekstów w gęstej materii społecznych doświadczeń oraz unikanie przez autorów stawiania fundamentalnych pytań. Pisze: „nie drążyli głębiej ani psychologii, ani światopoglądu; oskarżali przypadkowe okoliczności, nie bardzo dbając o interpretację”³. Czytając te wywody, zastanawiałem się nad ich paradoksalną aktualnością. Bo czyż przygód prozy po 1989 roku nie dałoby się ująć jako cyklu mitów? Na przykład mitu o niezdobytej twierdzy feminizmu, mitu o demonicznej korporacji, mitu o polsko-katolickim przedmurzu?

Gdyby ktoś z krytyków młodszej generacji podjął się tak chwalebego zadania, winien mieć w pamięci ostrzeżenia Błońskiego. Był on bowiem całkowicie świadom dwoistości oraz dwuznaczności swojej postawy: pisał przecieź krytycznie o doświadczeniach swojej własnej generacji. Zatem pisał po trosze o sobie. Jak argumentował, taki krytyk musiałby „współbrzmieć z troskami pokolenia”, a zarazem przeciwstawić się jej przedstawicielom. „Musi walczyć, oczekując jednocześnie swojej własnej kłęski [...]. Nie wolno mu

¹ J. Błoński, *Zmiana warty*, Warszawa 1961, s. 97.

² *Ibidem*, s. 134.

³ *Ibidem*, s. 107.

jednak kapitulować, póki sędzi (może niesłusznie), że potrafi wykryć i nazwać, i wytłumaczyć sprzeczności porażające – intelektualnie bądź artystycznie – twórczość nowych pisarzy”⁴.

Miałość literackiego materiału nie pozwoliła w pełni zabłysnąć pisarskiemu talentowi Błońskiego. Ale i tutaj znaleźć można formuły celne, zapadające w pamięć. Jak ta choćby o autorze *Słonia*, która bez zmian mogłaby się znaleźć we *Wszystkich sztukach Mrożka*:

Taka jest bowiem oryginalność Mrożka: wrzucił on do jednego worka sarmacką zarozumiałość, dostojną prowincjonalną głupotę oraz niegdysiejsze błędy i wypaczenia. Wszystko to objawiło mu się nagle jako pusta, przeżyta i groteskowa forma: komiczna i koślawa maska, spod której nie możemy dojrzeć człowieczej twarzy⁵.

Jest w tym cytacie niemal cały późniejszy Błoński! Tropy wiodą do jego zainteresowania sarmatyzmem i literaturą staropolską, socjologicznych diagnoz, jakimi portretował polską mentalność, fascynacji Gombrowiczem i jego następcami, poszukiwania w literaturze oryginalności. Ale Błoński okazuje się tutaj nade wszystko pisarzem, artystą pióra, w czym również pozostawał uczniem Wyki.

Od *Zmiany warty* zaczyna kształtować się wyrazisty styl Błońskiego. Energia myśli od razu, jednym rzutem docierającej do istoty rzeczy, niejednokrotnie przejmując kształt myślowego skrótu, plastycznego obrazu czy wyrazistej metafory. Ale zarazem: starannie wyważona argumentacja – podejmująca dialog tyleż z pisarzami pokolenia Współczesności, ile z ich krytykami, na przykład Andrzejem Kijowskim – skłania autora do pisania długimi okresami antytez, których pointę stanowią zdania-maksymy w rodzaju: „bunt bez kierunku prowadzi do akceptacji bez wyboru”⁶. Ten styl będzie ulegał znamienym przekształceniom, ponieważ z jednej strony język miał maksymalnie przylegać do analizowanego tekstu, z drugiej – mocno przemawiać do odbiorcy. W książce o Sępie Szarzyńskim, którego centralną figurą poetycką jest koło uruchamiające cykl antytez, słowo toczy się w okresach współrzędnych, łączonych jedynie średnikiem. W książce o Witkacym Błoński posługuje się stylem wyraźnie skierowanym do czytelnika, którego trzeba wytrącić z inercji intelektualnej, myślowego lenistwa. Stąd zdania kończące się wielokropkami, mnożące się pytańniki i wykrzykniki. Książka o Mrożku stanowi prawdziwą paradę językowych wynalazków, kalejdoskop paradoksów i przegląd wyrafinowanych intelektualnych przenośni. To chyba najbardziej „poetycka” książka Błońskiego. Jakby autora zachwycała sama gra znaczeń, sama oryginalność skojarzeń. Jakby mniej liczył się z czytelnikiem, który wpierv musi przebrnąć, jak w wierszu, przez warstwę przenośni, by wyłuskać ukryte poza nią semantyczne sedno.

⁴ *Ibidem*, s. 139–140.

⁵ *Ibidem*, s. 100.

⁶ *Ibidem*, s. 99.

Czego szukał? Co napinało jego uwagę i syciło wrażliwość? Dlaczego fascynowali go tak różni od siebie pisarze, jak Sęp Szarzyński i Witkacy, Miłosz i Gombrowicz, Mroźek i Beckett, Proust i Genet? Poprzez opętanie ruchem, groteskowe przeinaczenie oraz chwile olśnień docierał do tego, co było samą istotą jego pisarstwa. Zapewne (ulubione słowo Błońskiego) zaważyły na tym bolesne doświadczenia wojenne, zetknięcie z systemami totalitarnymi, poczucie wydziedziczenia z dawnej tradycji. Diagnoza Błońskiego brzmiała podobnie do Miłoszowskiej: jesteśmy w XX wieku świadkami końca cywilizacji chrześcijańskiej jako fundamentu tradycji europejskiej. Krótko mówiąc, głównym tematem jego dzieła było, jak sądzę, roztrząsanie konsekwencji „śmierci Boga”.

Tylko z pozoru wszystko to odległe od *Zmiany warty*. Jeżeli młody krytyk tak sarkał na poziom bieżącej produkcji literackiej, to właśnie dlatego, że nie spełniała jego wysokich wymagań. Nawet w tym zakresie, w jakim kulturowe trzęsienie ziemi objawia się na powierzchni życia w PRL w latach po październikowym przełomie w postaci drobnych i niegroźnych na pozór pęknięć.

Kreśląc w pewnym miejscu syntetyczny portret młodego pisarza, Błoński w znacznym stopniu naszkicował równocześnie własny portret:

Nie wierzy w trwałość. Na własnej skórze – lub na skórze najbliższych – przekonał się, że miał rację Valéry, gdy mówił o „śmiertelnych cywilizacjach”. Uporządkowane „przedwojenne społeczeństwo” wydaje mu się równie mityczne co niesprawiedliwe; i na pewno ma słuszość. Oczyma dziecka widział wojnę lub przynajmniej rewolucję. Tym bardziej śmieszy go intelektualny konformizm, dziedziczony po przeszłości, ale wciąż jeszcze – paradoksalnie żywy. Granicę pokolenia odczuwa jak granicę epok. Ale jednak nie czuje się dzieckiem swego czasu. Skoro tylko zaczął myśleć, zobaczył zawieszoną w chmurach bombę Damoklesa. Zaś w najwrażliwszych latach, kiedy właśnie dojrzewał, nowe społeczeństwo – zbudowane już na gruzach społeczeństwa, które wychowało jego rodziców – przeżywało gwałtowny rachunek sumienia. Znalazł się w świecie kruchym: zarówno tradycja, jak współczesność objawiły mu najpierw swe ciemne, negatywne oblicze⁷

Tak sportretowany pisarz czuje się, powiada Błoński, „rozbitkiem”⁸. Ale czyż rozbitkiem nie czuł się on sam? Rozbitkiem mężnym, unikającym gestów rozpaczy, a nawet – w pewien przewrotny sposób – rozbawionym swoim położeniem, próbującym raczej dociekać ukrytych przyczyn i dalekosiężnych skutków katastrofy, która stała się udziałem tyleż jego samego, ile dwudziestowiecznej cywilizacji.

⁷ *Ibidem*, s. 130.

⁸ *Ibidem*, s. 131.

