

# Jerzy Madejski

---

## "Kilka myśli co nie nowe", Jan Błoński, Kraków 1985 : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 79/1, 387-394

---

1988

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Jan Błoński, *KILKA MYŚLI CO NIE NOWE*. Kraków 1985. Wydawnictwo „Znak”, ss. 204.

Książka Jana Błońskiego składa się z trzech, wyraźnie różniących się tematycznie, części: pierwsza poświęcona jest *sacrum*, druga literackiej „mitologii”, trzecia krytyce. Poszczególne części oświetlają różne zakresy eseistyki Błońskiego. W pierwszej najlepiej widać sztukę pisarską krytyka: połączenie autoironii (autoportret lat młodości) i ironii (sylwetki działaczy i pisarzy lat pięćdziesiątych) z intelektualną grą (preparowanie pojęcia *sacrum*). Część druga to swoiste badanie świadomości narodowej utrwalonej w literaturze, plastyce, publicystyce, programach wychowania. Niewątpliwie ten fragment książki najbardziej wychyla się ku perspektywie literaturoznawczej, która m.in. wpływa na współczesny dyskurs historycznoliteracki<sup>1</sup>. Część trzecia wreszcie najlepiej ukazuje prywatność Błońskiego. Składają się na nią portrety krytyków bliskich autorowi, w których rekonstruuje on ich światopoglądy, wpisujące się w szeroko rozumiany personalizm. Ten kompozycyjny podział nie oznacza wszelako, iż w książce poszczególne tematy są analizowane oddzielnie. Styl krytyczny autora *Kilku myśli* można pokazać na tekście wybranym z dowolnej części. Błoński myśli nie linearnie, ale „wiązkami”; wskazanie jednego problemu „uruchamia” problemy mu towarzyszące, co wywołuje powtórzenia, lecz i wyraźnie ukazuje indywidualność autorską krytyka.

W książkach Błońskiego znajdujemy liczne refleksje metakrytyczne, z których da się wywieść pewien system czy — lepiej — ideał krytyki. Autor *Od marszu* wyraźnie wpisuje się w znany model hermeneutyki, wprowadzający rozróżnienie między wyjaśnianiem a rozumieniem. Rozumienie to procedura ujawniania sensu w ramach samego opisywanego przedmiotu. Wyjaśnianie to operacja przekładu z jednego obszaru wiedzy na inny. Autor *Kilku myśli* jest oczywiście zwolennikiem rozumienia, chce tłumaczyć dzieło literackie jego językiem, a właściwie nie tyle dzieło, ile autora. Krytyka Błońskiego bowiem nie zatrzymuje się na wytworze, ale usiłuje przez przedmioty artystyczne znaleźć drogę od podmiotu do podmiotu. Innymi słowy, akt czytania jest „współuczestnictwem w twórczej pracy świadomości, dostępnym jedynie poprzez niedoskonałe zazwyczaj — powtórzenie. Jeżeli *cogito* krytyka zostało od początku wkorzenione w czyste *cogito* artysty, niewykluczone, że badawcza działalność jest mimetycznym podwojeniem aktów świadomości”<sup>2</sup>.

Podobnie widzi Błoński funkcje krytyki w *Romansie z tekstem*, kiedy mówi, że książki można czytać albo dla ich literackości, albo dla „przybliżenia się do świętości”, „rozpoznania własnego losu”, „wyrażenia siebie”. Oczywiście siebie umieszcza krytyk w drugim typie obcowania z literaturą, nie w tym śledzącym literackość<sup>3</sup>. W ostatniej książce Błoński wyraża to samo, pisząc: „dla mnie literatura jest grą, albo, żeby zmienić słowo, konotujące »niepowagę« — jest bezinteresownym doświadczeniem języka. W języku zaś — jak przypuszczam — jest wszystko [...]”. I dalej: „Właśnie bezinteresowność literackiego doświadczenia sprawia, że literatura jest wielofunkcyjna i że wymyka się wszelkim definicjom, chyba opisowym i sumującym” (s. 154—155). Owa bezinteresowność prowadzi czasem do ludycz-

<sup>1</sup> Zob. nawiązującą do jednego ze szkiców Błońskiego pracę T. Drewnowskiego *Polski everyman — czy go dostrzegają? jak go kreują?* „Literatura” 1985, nr 10.

<sup>2</sup> J. Błoński, przedmowa w: G. Poulet, *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*. Wybór J. Błońskiego i M. Głowińskiego. Warszawa 1977, s. 15.

<sup>3</sup> J. Błoński, *Romans z tekstem*. Kraków 1981, s. 302.

ności, czyli takiego poziomu obcowania z utworem literackim, na którym już nie chodzi o to, by zrekonstruować świadomość nadawcy (autora). Na poziomie tym funkcja interpretatora, znudzonego stabilnym znaczeniem, polega na igraniu sensami czytanego dzieła, krytyka bowiem „ściera znaczenia równie łatwo i sprawnie, jak je zmyśla”<sup>4</sup>. Ostatnie słowa sugerować mogą, że to krytyk swoimi analizami ustanawia fakt literacki, że utwór jest funkcją jego interpretacji. Tymczasem w rozważaniach Błońskiego raczej nie ma próby nobilitacji kondycji krytyka, wynoszenia jej przed pisarską. Motywacje zabawy są tutaj inne. Dzieło literackie jest od interpretacji niezależne; jeżeli wybitne — a o takich tu Błoński myśli — zawiera niewyczerpane pokłady znaczeń i może nimi obdarzyć każdego. Taki stosunek krytyka do tekstu literackiego, być może, bierze się z niespełnionego proroctwa, które Błoński zawarł w swoim debiucie. W zakończeniu książki o Gałczyńskim pisał z patosem: „Niech jednak żal za niedokonanym ani na chwilę nie przesłania wartości tego, co pozostało: poezji, którą przyszłość zaliczy do najpiękniejszych, najprawdziwszych, najbardziej żywych świadectw naszego czasu”<sup>5</sup>. 20 lat później twórczość Gałczyńskiego będzie dla krytyka przykładem poetyckiej tandety<sup>6</sup>.

W *Kilku myślach* zajmuje się Błoński także tekstami estetycznie drugorzędnymi. Ale te nie są pomostem, który łączyby krytyka ze świadomością ich autorów, służą one badaniu świadomości ponadindywidualnej (literatury, narodu). Nie oznacza to jednak, że krytyk chce pisać z punktu widzenia historyka idei czy socjologa. Błońskiego w ogóle nie interesuje pozostawanie w obrębie jakiegokolwiek dyscypliny; szuka on w literaturze tego, co łączy ją z innymi dyskursami. Taka perspektywa pozwala mu poruszać się po obszarach granicznych. Stanowisko to nie jest bynajmniej skutkiem braku wewnętrznej dyscypliny, wiąże się raczej z przeświadczeniem, iż nie ma w naszych czasach wiedzy pewnej. Stąd, można przypuszczać, częste ironiczne dystansowanie się wobec nauki czy — szczególnie — scjentyzmu. Trudno się przeto dziwić, że Błoński nie broni autonomii swojej dyscypliny i z rezerwą odnosi się do prób jej kodyfikowania. Chce on raczej przybliżyć krytykę do literatury, i to zarówno w jej bezinteresowności, jak i poetyckości (fragmentaryczność, skłonność do metafory, sentencji, mnożenie paradoksów).

Nie wszystkie tu omówione poglądy korespondują ze sobą. Wynika to jednak nie tyle z malej troski Błońskiego o koherencję metakrytycznych wywodów, ile raczej z faktu, iż autor *Kilku myśli* literaturę i krytykę podporządkowuje układowi szerszemu — personalistycznemu światopoglądowi. I w tym kontekście czytać trzeba książkę Błońskiego.

Przystępując do opisu *sacrum* w rozumieniu autora *Kilku myśli* warto zwrócić uwagę, jak się ono ma do ustaleń innych badaczy. W ostatnich latach obserwujemy znaczny wzrost zainteresowania tym problemem, czego świadectwem są konferencje, książki i liczne artykuły. W badaniach tych dominuje szerokie rozumienie *sacrum*; w dziele literackim poszukuje się elementów mających jakiś związek z religią. Chodzi tu przede wszystkim o nawiązania — na różnych poziomach — do *Biblii* (zapożyczenia biblijnych „schematów ideowych”, wykorzystywanie schematów fabularnych czy postaci biblijnych, stosowanie frazemów biblijnych)<sup>7</sup>. Skrajny biegun owego szerokiego rozumienia *sacrum* stanowi przeświad-

<sup>4</sup> J. Błoński, *Poezja współczucia i strategie krytyki*. „Twórczość” 1985, nr 4, s. 97.

<sup>5</sup> J. Błoński, *Gałczyński 1945—1953*. Warszawa 1955, s. 85.

<sup>6</sup> Rubryka *Anonimy*. „Teksty” 1975, nr 1. Stylistyka wyraźnie dekonspiruje „Anonima”.

<sup>7</sup> Zob. obszerne hasło *Biblia w literaturze* (zwłaszcza część B, *Stylizacja biblijna*) opracowane przez T. Brajerskiego w *Encyklopedii katolickiej* (T. 2. Pod redakcją F. Gryglewicza, R. Łukaszyka, Z. Sułowskiego. Lublin

czenie, iż o sakralności możemy mówić wszędzie tam, gdzie pojawia się sfera pozaempiryczna. Ta rozciągliwa kategoria pozwala objąć refleksją nawet te utwory, które na pozór w tej perspektywie się nie mieszczą. *Sacrum* w literaturze można zatem badać w czterech przekrojach: w planie tematycznym (motyw, wątek, stylizacja); na poziomie symbolicznym (ukazywanie opozycji dobro—zło, świętość—grzech); na poziomie teologicznym (ukazywanie różnych relacji podmiotu do nadnaturalnego); wreszcie w kontekście sakralnej koncepcji świata i człowieka<sup>8</sup>.

Błoński jeszcze bardziej poszerza rozumienie *sacrum*. Nie interesuje go perspektywa teologiczna i w ogóle teologia, ponieważ dyscyplina ta jest „porządkowaniem, racjonalizacją, ograniczaniem”<sup>9</sup>. A poza tym: „W ciele literatury europejskiej nie krążyła teologia, krążyła czy krąży wiara, a jeśli nie wiara, to substancja, która z tej wiary bierze początek”<sup>10</sup>. W szkicu *To, co święte, to, co literackie* pokazuje Błoński *sacrum* w innej jeszcze opozycji — z religijnością. *Sacrum* jest oczywiście elementem religii, ale dzieło literackie ewokujące *sacrum* nie musi być religijne, tzn. nie musi mieścić się w doktrynie czy ortodoksji. Autora *Kilku myśli* interesuje *sacrum* w napięciu, *sacrum* zagrożone, postawione wobec heterodoksji, herezji, bluźnierstwa. Wszelako nie istota herezji jest ważna, lecz jej funkcja w stosunku do *sacrum*. Bluźnierstwo ma nie tyle podważać *sacrum*, ile je oczyszczać, dynamizować, zabezpieczać przed skostnieniem. Takie rozumienie *sacrum* jest — zdaniem Błońskiego — prawdziwie ekumeniczne, ponieważ nie bierze pod uwagę różnic między wyznaniem, wiarami zinstytucjonalizowanymi, a ma na uwadze sferę egzystencjalną<sup>11</sup>.

Z dotychczasowego opisu wynika, że *sacrum* nie jest elementem strukturalnym dzieła literackiego, lecz kategorią światopoglądową. Czynienie z niego pojęcia poetyki jest tedy wysiłkiem daremnym, bo — jak to krytyk stwierdza polemicznie wobec koncepcji Stefani Skwarczyńskiej — „Nie ma [...] żadnej »katolickiej teorii rzeczywistości«, lub raczej: było ich i jest tyle, że umykają nie tylko bliższej definicji, ale nawet klasyfikacji” (s. 14).

Na takim tle rozważa Błoński twórczość tych pisarzy polskich, którzy wnieśli największy wkład w poszerzenie naszej literatury o wymiar metafizyczny. Tak było z Leśmianem, którego koncepcja rytmu sakralizowała utwór poetycki i odsuwała go od „zasady pożytku społecznego, statystycznej prawdziwości, przyczynowości wreszcie” (s. 27). Podobnie Czysta Forma Witkacego pozwalała ująć jedność w wielości, a to — według Błońskiego — jest równoznaczne z Tajemnicą Istnienia i prowadzi do *sacrum*. Wszelako najwięcej uwagi poświęca krytyk Gombrowiczowi i Miłoszowi. Zauważa najpierw podobieństwo: „Obu pisarzom »metafizyczne« przestaje utożsamiać się czy kojarzyć z „estetycznym” (s. 32). Tak było u Leśmiana i Witkacego. W twórczości autora *Ferdydurke* Błoński wskazuje doświadczenie odchłani, które „ma niewątpliwie znamiona obcowania z tajemnicą, z nieokreślonym *sacrum*. Budzi głęboki lęk, przyciągając zarazem i fascynując” (s. 34). Cytat ten pokazuje — w wymiarze analitycznym — ekumeniczną postawę Błońskiego i jego patrona, którym jest oczywiście Rudolf Otto.

---

1976, łamy 431—450). Zob. także: S. Sawicki, *Religia a literatura. Trzy kręgi badawcze*. W zbiorze: *W kierunku chrześcijańskiej kultury*. Warszawa 1978. — *Inspiracje religijne w literaturze*. Warszawa 1983.

<sup>8</sup> S. Sawicki, *Sacrum w literaturze*. W zbiorze: *Sacrum w literaturze*. Lublin 1983.

<sup>9</sup> J. Błoński, *Ekumenizm w literaturze*. W zbiorze: *Sacrum w literaturze*, s. 29.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 29—30.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 35.

W twórczości Miłosza *sacrum* pojawia się wraz z epifanią. Ale autor *Kilku myśli* pokazuje też, jak poeta ożywia doświadczenie religijne „manichejskim komponentem”. Zwraca także uwagę na punkt dojścia Miłosza, którym jest „myśl o *apokatastasis*, przywróceniu wszystkiego, co stworzone do pełnej chwały obecności” (s. 42).

W porównaniu z wcześniejszymi pracami Błońskiego na temat *sacrum* — chodzi mi zwłaszcza o szkice poświęcone Teatrowi Laboratorium<sup>12</sup> — zauważyć można kontynuację, ale i przekształcenia jego rozumienia tej kategorii. Pamiętamy, że krytyk opisywał inscenizacje Grotowskiego jako nowoczesne tragedie, które żywią się reinterpretacją chrześcijaństwa, co było odczytywane bądź jako próba stworzenia świeckiego *sacrum* (szkic z r. 1969), bądź też jako kataraktyczna operacja na religijnych wyobrażeniach widzów (szkic z r. 1976). W najnowszej książce Błoński nie mówi już o świeckiej mystyce. Nie znaczy to, że odrzuca zjawiska, które są próbą zarysowania świętości bez Boga. Krytyk zdaje się uważać, że gdzie jest bluźnierstwo — jeśli mamy do czynienia z dziełem wybitnym — tam możemy szukać sakralności, tej bezprzymiotnikowej<sup>13</sup>.

Druga część książki Błońskiego, najobszerniejsza i najważniejsza, jeśli chodzi o walory poznawcze, zawiera szkice opisujące — najogólniej mówiąc — tożsamość narodową Polaka, która ujawnia się w literaturze, plastyce, publicystyce. Ze szkiców tych najwyraźniej wyłania się obraz autora jako Polaka-konserwatysty. Błoński zdradza tu nieufność wobec współczesnego świata, wskazując na sfery najistotniejsze dla tradycyjnego światopoglądu (sprzeciw wobec naruszenia *tabu*, troska o los rodziny, szkoły). Współczesność widziana jest jako chaos, wywołany brakiem ideału wychowawczego i etosu Polaka. Przeciwwstawiona jest przeszłości, kiedy etos szlachecki wraz z jego kontynuacją pozwalał Polakom na identyfikację i pomagał im rozumieć innym nacjom. To zafascynowanie autora *Kilku myśli* naszą przeszłością widzieć trzeba również na tle ciągłego sporu o małość i wielkość Polski<sup>14</sup>. Ostatnio poglądy zbliżone do Błońskiego zaprezentował Mieczysław Porębski, który uważa iż: „Udało nam się [...] narzucić światowej widowni nasz barokowo-sarmacki obyczaj dramatycznego, angażującego i wyzwalającego emocje widowiska, naszą tradycję uroczystych krwawych i niekrwawych narodowych wystąpień [...]”<sup>15</sup>.

W szkicu *Polak — jakim go widzą, jakim siebie marzy* (pierwodruk: 1975) Błoński przedstawia znane z tradycji stereotypy Polaka i pokazuje, jak w literaturze powojennej z nich korzystano, jak w różnych okresach, świadomie czy nie, sięgano do tradycji po wzorzec osobowy utrwalony w tych stereotypach. Jan Józef Szczepański w *Polskiej jesieni* swego narratora kształtuje jako przyzwoitego, oświeconego inteligenta znającego kodeks moralny i towarzyski. Tak uformowany narrator jest „świadkiem wartości, odczuć, zachowań walącej się właśnie społeczności, odbitej w prawdomównym lustrze, jakim jest armia z poboru” (s. 63). Inaczej było z literackimi bohaterami Borowskiego, Różewicza i Białoszewskiego, którzy przeżywszy wojnę podważają tradycyjny wzorzec kulturowy. Bohater opowiadań Nowakowskiego ma ambiwalentny stosunek do rzeczywistości, chce bowiem pozostać w środowisku macierzystym, ale tęskni też do świata innego, co przydaje mu au-

<sup>12</sup> J. Błoński, *Znaki, teatr, świętość*. W: *Romans z tekstem*.

<sup>13</sup> Koncepcję Błońskiego podjął A. Sulikowski w pracy *Projekt Księgi: Irykowskiego, Schulz, Flaszyn* („Znak” 1986, nr 1).

<sup>14</sup> Zob. np. szkice zgromadzone w zbiorze: *Sąsiedzi i inni*. Warszawa 1978 (tu m.in. artykuły F. Ryszki, J. Kieniewicz, J. Tazbira, J. Jedlickiego, M. Kuli).

<sup>15</sup> M. Porębski, *Nasza sarmacka chwała i nasza sarmacka gęba*. W: *Pozegnanie z krytyką*. Kraków 1983, s. 393.

tentyczności. Te przykłady świadczą jednak, że literatura powojenna „żerowała” tylko na tradycji, a nie stworzyła nowego wzorca Polaka, chociaż polskość często była jej tematem. Najlepiej z tym problemem radzili sobie Gombrowicz, Mroźek, Kazimierz Brandys, Kijowski. Zaslugą autora *Ferdydurke* było, „że znaleźli przejście od tradycyjnego rozważania polskiej osobliwości do literackiej czy filozoficznej problematyki XX wieku!” (s. 71.) U Gombrowicza polskość prowadzi do zwycięstwa jednostki nad krępującymi ją zobowiązaniami. U Mroźka natomiast widoczne jest cierpienie spowodowane „wewnętrzną nieokreślonością”, „potrzeba tożsamości” jest dla tego pisarza „kalectwem i zależnością”. „Jego humor jest dlatego pozbawiony niemal ludyczności, tak silnej u Gombrowicza” (s. 75). U Brandysa pokazuje krytyk drogę od głodu tożsamości do rezygnacji z odrębności poprzez wtopienie się w szerszy układ. W pisarstwie Kijowskiego wreszcie polskość analizowana jest w perspektywie „psychologii rozwojowej”, co Błoński zamyka w sentencji: „Tylko dzieci zmieniają świat. Ale dzieci nie kochają świata, kochają tylko siebie...” (s. 79).

Taki sam punkt wyjścia znajdujemy w szkicu *Kto ty jesteś?* (1979). I tu krytyk śledzi stereotyp Polaka ujawniający się w powojennej literaturze. I tu podtrzymana jest diagnoza, iż współcześnie funkcjonują różne wzorce i różne mity Polaka. Różni się natomiast ten szkic od innych poszerzeniem obszaru egemplifikacji i zwiększeniem dawki ironii.

Najistotniejsze w tym eseju wydaje się spostrzeżenie, że powieść współczesna dalej żywi się napięciem jednostkowość—zbiorowość. „W całości naszej kultury Bóg jest Bogiem Polaków, nie Polaka [...]” (s. 99) — pisze krytyk, co oznacza, że u nas jednostka organizując swoje życie wewnętrzne nie posiłkuje się imperatywem kategorycznym, ale ocenia siebie na tle społeczności. W konkluzji szkicu Błoński stwierdza, iż stereotyp Polaka w naszej literaturze powojennej zawiera się między biegunami: „kupą, mości panowie” a „szlachcic na zagrodzie”. I w tej końcowej sentencji widać, że Błoński ogląda literaturę *sub specie* ideału szlacheckiego.

W trzecim ważnym szkicu tej części, pt. *Autoportret żydowski*, śledzi krytyk przenikanie się dwóch kultur: żydowskiej i polskiej. Interesuje go, w jaki sposób literatura odbijała procesy asymilacji pisarzy polskich pochodzenia żydowskiego. Błoński sugeruje, że była szansa na powstanie szkoły żydowskiej w literaturze polskiej na wzór szkoły ukraińskiej. Na początku eseju krytyk stwierdza, iż poeci pochodzenia żydowskiego dali więcej naszej literaturze niż epicy, ponieważ epickość wypływa ze szczerości, z prywatności, a tej asymilanci nie chcieli ujawniać, marząc o jak najszybszym wpisaniu się w porządek nadrzędny — polskość. I właśnie do prozy zawęży Błoński zakres swoich rozważań, zmierzając do odtworzenia zawartego w niej obrazu żydowskiego intelektualisty. O Schulzu mówi, że tworzy swój świat jako kalkę *sacrum*; Księga i autorytet ojca to literackie odpowiedniki *Biblii* i *Jahwe*. Kazimierza Brandysa interesuje Żyd widziany jako odmieniec. Odmienność ta nie jest akceptowana i wiedzie go do ucieczki w zbiorowość. Inaczej u Strykowskiego, który umieszcza swego bohatera wśród „swoich”, nie interesując się relacją Żyd—goj. Twórczość prozatorska Sandauera pokazuje ambiwalencję znamioną dla żydowskiego inteligenta, zawieszona pomiędzy wykorzeniem a asymilacją. Natomiast bohaterowie Rudnickiego są wydziedziczonymi dekadentami. Esej Błońskiego, pokazujący różne postawy wymienionych pisarzy wobec swego pochodzenia, kończy się patetycznym komentarzem do *Austrii*: „Słowa wiary ciężarnej zwątpieniem, jedyne, jakie przystoją literaturze, która, gasnąc, zdaje się szukać słuchacza w wieczności” (s. 137).

Trzy omówione wyżej szkice łączy jedna perspektywa poznawcza, która pozwala widzieć literaturę jako świadectwo różnych zachowań wobec historii czy narodu. O jej sile mówi to, czy potrafiła zbudować etos, wzór osobowy odmienny od tych znanych z tradycji. W owych esejach znajdujemy też potwierdzenie wcześniejszych obserwacji: literatura pociąga Błońskiego nie tylko i nie przede wszystkim właś-

ciwościami estetycznymi. Interesują go te książki, które w świecie fikcji literackiej umieszczają problemy psychologiczne, filozoficzne, aksjologiczne i przez to uruchamiają wykładnię personalistyczną. Innymi słowy, autora *Kilku myśli* zajmuje problem, jak to, co nieliterackie, zyskuje status literackiego.

O odważnym podejmowaniu problemów przez Błońskiego świadczy szkic *Autoportret żydowski*. Kwestia tożsamości narodowej Żydów to temat wciąż domagający się opracowania, bo inaczej pozostaniemy w tym obszarze na poziomie wiedzy wyniesionej z lektury książki Artura Sandauera<sup>16</sup>. Błoński miał niewątpliwie trudniejsze zadanie niż autor *Liryki i logiki* i z pewnością lepiej z tematem sobie poradził. Być może takie właśnie spojrzenie na asymilację Żydów jest dzisiaj jedynie sensowne. Jednak do pełnego obrazu kultury polskiej i żydowskiej potrzebna jest praca ukazująca, jak Żyd przedstawiany był w naszej literaturze przez nie-Żydów. Trzeba szukać, co kryje się za XIX-wiecznym literackim stereotypem Żyda-lichwiarza czy Żyda-tulacza. Trzeba przypominać filosemickie nastawienie Norwida, Lenartowicza, Kasprowicza... Jeśli nawet wierzyć słowom Władysława Bełzy, że w poezji polskiej „typy żydowskie przedstawiane są zawsze dodatnio”<sup>17</sup>, to i tak pozostanie do zbadania proza i dramat<sup>18</sup>.

W tej samej części książki krytyk umieszcza szkic *A to Polska właśnie* — ludyczne sprawozdanie z muzeum. Ten krótki tekst jest popisem stylistycznej wirtuozerii Błońskiego, łączącej opis konkretnego z ironią, szyderstwem i polityczną aluzją. Oto przykład: „Kazimierz Dunin Karwicki, miecznik i chorąży sandomierski w XVII wieku. Morda potworna. Łysa pała, podbródek podwójny, mięsisty, wąs zaś cienki, sfalowany; kark byczy. Znać, że krępy, niski, słonina na nim twarda, jędrna, a przy tym bestia silna, chociaż najwyraźniej wlana. Swój rozum ma, patrzy nie najgłupiej, całkiem jak z telewizji; coś on o świecie wie, a przy tym w sobie rozparty, rozdepcze ci chłama bez mrugnienia okiem” (s. 109).

Trzecią część książki Błońskiego tworzą eseje-portrety Karola Ludwika Konińskiego, Bolesława Micińskiego i Kazimierza Wyki. Mimo że różnią się one genealogicznie (recenzja, przedmowa, pośmiertne wspomnienie), w strukturze głębokiej są tożsame, co pozwala traktować je łącznie. Z tego powodu nie będę się zajmował wymiarem badawczym tych szkiców, odrzucając pytanie, jak się mają ustalenia Błońskiego na temat portretowanych postaci do ustaleń, które znamy z innych źródeł. Ciekawsza jest rekonstrukcja osobowości wyłaniającej się z tych portretów. Charakteryzuje ją przede wszystkim dynamizm. Błońskiemu obca jest osobowość stabilna, harmonijna, zamknięta. Pociągają go jednostki niepewne swych wyborów, walczące z pokusą przypisania sobie posiadania pełnej prawdy, wychylone ku grzechowi, herezji, nieprawomyślności. Są to — mówiąc językiem autora *Kilku myśli* — postaci niesystemowe.

Pojęcie to trzy razy użyte jest w charakterystyce Konińskiego. Dotyczy 1) sfery poznawczej („nigdy nie można było przewidzieć, dokąd zaprowadzi dociekanie”), 2) braku koherencji w akceptowanych poglądach, 3) celu aktywności pisarskiej („nie zmierzał przecie do wyłożenia jednoznacznego systemu, ale do przekazania

<sup>16</sup> A. Sandauer, *O sytuacji pisarza polskiego pochodzenia żydowskiego w XX wieku. (Rzecz, którą nie ja powinienem był napisać...)*. Warszawa 1982.

<sup>17</sup> W. Bełza, wstęp w: *Żydzi w poezji polskiej. Głosy poetów o Żydach*. Wyd. 2. Lwów 1906, s. V.

<sup>18</sup> Próba głębszego spojrzenia na stosunek Polaków do Żydów jest najnowszy szkic Błońskiego *Biedni Polacy patrzą na getto* („Tygodnik Powszechny” 1987, nr 2), przyczyniający się też niewątpliwie do poszerzenia naszej samowiedzy narodowej.

jednostkowego doświadczenia", s. 167). Podobnie było z Bolesławem Micińskim, który miał świadomość, że w zetknięciu z rzeczywistością pojawia się wiele pytań, na które można znaleźć ograniczoną liczbę odpowiedzi. Istotna jest oczywiście ta niesystemowa rzeczywistość, nie dająca się poznać schematyzującym umysłem, wymagająca „wiary, nadziei i miłości” (s. 184). W *Portrecie Kanta* nie chodziło tedy Micińskiemu o rekonstrukcję systemu filozoficznego mędrca z Królewca, ale o ukazanie filozofa w wymiarze ludzkim. Również u Wyki zauważa Błoński to samo zafascynowanie bogactwem świata, które ujawniało się u niego w wielokierunkowej aktywności (historia literatury, krytyka, malarstwo, film...). I dla autora *Rzeczy wyobraźni* ważne były poszczególne fakty, fenomeny, a nie struktury. Literatura jako sfera niesystemowa domagała się takiej reakcji, jaka tkwiła w modelu krytyki uprawianym przez autora *Pogranicza powieści*. Klęskę Wyki jako historyka literatury w latach pięćdziesiątych również tłumaczy Błoński zderzeniem niesystemowego temperamentu badacza ze zdogmatyzowaną rzeczywistością.

Jednak chyba najważniejszy obszar niesystemowości to personalistyczna metoda wychowawcza, która odrzuca system pedagogiczny na rzecz wychowania jednostki przez autorytet mistrza<sup>19</sup>. U wszystkich portretowanych krytyków zauważa Błoński przekonanie o wyższości indywiduum nad zbiorowością. Krytyk sądzi, że nawet włączając człowieka w obręb wiary pozostajemy w perspektywie ziemskiej, wiara nie niesie bowiem uspokojenia, ukojenia, ale dynamizuje życie człowieka. Usunięcie jej z horyzontu człowieka uznane zostaje za „metafizyczny defetyzm”. Innymi słowy, wiara rozpatrywana jest nie w wymiarze eschatologicznym, lecz egzystencjalnym. Mówimy „wiara”, ponieważ Błoński w swoich szkicach śledzi właśnie ją, wskazując na niechęć Micińskiego i Konińskiego bądź do teologii, bądź religii czy Kościoła. I tu widzimy wartościującą opozycję: niesystemowe—systemowe. Ale i pozostając w obrębie samej wiary tropi krytyk jej różne warianty. Interesuje go ona nie jako cnota dziedziczona, dana przez wychowanie, lecz jako proces dochodzenia do niej. Autor *Kilku myśli* opisuje przestrzeń tragiczną wiary: od zwątpienia do oślnienia, od pustki do tajemnicy. U Micińskiego np. krytyk pokazuje problem, w jakim stopniu człowiek zależny jest w swoich wyborach od podświadomości, czy jest w jego mocy pokonanie tego wewnętrznego determinizmu.

Istota wiary odsłania się nie tylko przez opozycję ufność—zwątpienie. Błoński opisuje też jej poziomy przekrój. Oto człowiek ma do wyboru bogactwo wzorców przekazanych przez tradycję, których wybór nie daje się racjonalnie usankcjonować i wymaga wiary.

Personalizm ma wszakże jeszcze inny wymiar. Odnosi się zarówno do życia wewnętrznego, jak i do sfery społecznej. Chroni przed myśleniem, które poświęca jednostkę dla dobra zbiorowości, dla instynktu społecznego. O bliskim sobie Micińskim pisał krytyk, że „bronii zawsze wartości jednostki, intelektualnej swobody, uniwersalności norm moralnych” (s. 188).

Portrety pokazują też, jakie miejsce zajmuje literatura w życiu każdego krytyka. I ten krąg problemowy podporządkowuje się personalizmowi. We wszystkich przypadkach literatura jest sposobem wniknięcia w świat autora. U Konińskiego akcentuje Błoński model lektury ignorujący „studia formalne”, a zwracający uwagę na dialogiczny sposób czytania (mocowanie się ducha czytelnika z duchem poety, s. 163). Obcowanie z literaturą zaspokaja także głód metafizyczny, przy jej bowiem pomocy można osiągnąć „najwyższe piętra bytu” (cyt. na s. 163). Podobnie u Micińskiego odnajduje Błoński fragmenty mówiące o czytaniu dialo-

<sup>19</sup> Relację mistrz—uczeń omawia Błoński w wywiadzie zamieszczonym w książce: Z. Szlachta, *Mistrz*. Warszawa 1984, s. 17—25.



gicznym, jednak tu istotniejszy jest inny wymiar literatury — terapeutyczny. Krytyk cytuje autora *Portretu Kanta*: „Każda twórczość jest autoterapią, a ludzie zdrowi nie potrzebują lekarstw” (s. 184). Każda — a więc i krytyczna.

Również Wyka przedstawiony jest jako krytyk z ambicjami literackimi, „na-stawiony na ludzi, nie na systemy, na pomysły, nie na teorie, na interpretacje, nie na typologię, na dzieła literackie, nie na literaturę »w ogóle«” (s. 198). Autor *Rzeczy wyobraźni* odczuwał też kompleks krytyka wobec pisarza. Tekst budził w nim pokorę. Świadom był nadrzędności utworu wobec interpretatora. Pisze Błoński: „Był instynktownie przekonany, że tekst kształtuje bardziej czytelnika niż czytelnik tekst i że nie tylko pierwsze, ale i ostatnie słowo należy w istocie do dzieła” (s. 196—197).

Łatwo zauważyć, że pokazane refleksje metakrytyczne dają się między sobą uzgodnić, że wpisują się w jeden model interpretacji. A ten z kolei jest zbieżny z ideałem krytycznym Błońskiego wskazanym na początku.

Zastanówmy się, jak pogodzić dwa bieguny eseistyki Błońskiego: asystemowość i skłonność do fragmentaryczności oraz wyłaniający się ze szkiców światopogląd konserwatywny. To napięcie w obrębie poglądów uczonego wynika z przeświadczenia, że to, co tradycyjne, wymaga ożywienia, zdynamizowania. I właśnie taką funkcję w książce pełni owo wychylenie ku niesystemowości, którą fundują m.in. autoironia, ironia, komizm, szyderstwo. Autoironia najwyraźniej ujawnia się w szkicu pierwszym: „Muszę się jasno wytłumaczyć. Nigdy nie zdołałem się przekonać do socrealizmu lat pięćdziesiątych. Co nie znaczy, abym — niedouk — nie ulegał czasem naciskom jego terminów i urojeń...” (s. 9). O funkcji ironii i szyderstwa wobec wartości pisał krytyk w *Romansie z tekstem* opisując metodę Flaszana: „Pobudzać wartości ironią, smagać cnoty szyderstwem, licząc, że uodpornią się tak na własne życie. Ze zrzucą z siebie strój, obyczaj, symbolikę przebrzmiałą i rozblęsną maleńkim choćby światłem wiernej nowości”<sup>20</sup>. Chodzi więc o to, by przeciwstawić się obojętnej akceptacji wartości.

Z ostatniej książki Błońskiego wyłania się Janusowe oblicze krytyka: z jednej strony ucieka on przed deklaracją, przed ujawnieniem swej tożsamości; z drugiej zaś — jego ideałem jest twórca akceptujący określone wartości, jednostka porzucająca ideał bezstronnej obserwacji. Bliska mu jest więc postawa konserwatysty-prześmiewcy.

Jerzy Madejski

Aleksandra Okopień-Sławińska, SEMANTYKA WYPOWIEDZI POETYCKIEJ. (PRELIMINARIA). Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1985. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 202. „Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej”. Tom LXVIII. Komitet Redakcyjny: Janusz Sławiński (red. naczelny), Edward Balcerzan, Kazimierz Bartoszyński. Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich.

Książka Aleksandry Okopień-Sławińskiej *Semantyka wypowiedzi poetyckiej*. (Preliminaria) jest wydarzeniem bez precedensu. Wprawdzie rozprawy teoretyczne tu zawarte w większości znane już są czytelnikom, wygłaszane były na konferencjach i publikowane w księgach zbiorowych (co zostało skrupulatnie odnotowane przez autorkę), ale dopiero zebrane w tomie pokazują, że książka nie jest składan-

<sup>20</sup> J. Błoński, *Strategia Diogenesa*. W: *Romans z tekstem*, s. 148.