

## JAN BŁOŃSKI (1931–2009)

Jan Błoński wiele znaczył dla przyjaciół, współpracowników, uczniów, studentów, czytelników, dla każdego z osobna i dla wspólnoty literaturoznawców i ludzi teatru. Żegnając Błońskiego, uświadamiamy sobie raz jeszcze rangę intelektualną dokonań krytyka i badacza. Z perspektywy utraty widoczna jest dopiero rola jego niezwykłego dzieła w naszym rozumieniu literatury, a także szeroka skala zainteresowań, aktualność diagnoz krytycznych, odrębność zawsze oryginalnego spojrzenia na zjawiska literackie. Jednak nie tylko liczą się zapisane stronnice, zachowujemy bowiem w pamięci obcowanie z niezwykle osobowością, jakich teraz już nie ma, z człowiekiem wielowymiarowym, skomplikowanym, w pewnym stopniu zagadkowym. Autorytetem, mistrzem, nauczycielem. Portret Jana Błońskiego – akademickiego uczonego, badacza literatury nowoczesnej i dawnej, krytyka, eseisty, tłumacza, znawcy teatru, charyzmatycznego wykładowcy, niestrudzonego dyskutanta, piastującego urzędy organizatora nauki, kierownika zespołów ludzkich – winien być wielokrotny. Luster jest wiele, punktów obserwacji – mnóstwo. Łatwo więc przeoczyć fakty istotne, pomylić się w ocenach. To oczywiste, że każda próba przybliżeń i podsumowań okaże się szkicowa, niewystarczająca, naznaczona skazą sytuacji okolicznościowej. Podobnie rzecz przedstawia się z pamięcią: selektywną, nieuważną, w dużej mierze stronnicyą. Pamięcią, która – zajęta doraźnymi sprawami – nie chce pamiętać.

Spuścizna Jana Błońskiego liczy tysiące stron tekstów o różnej przynależności gatunkowej i rozmaitym kalibrze problemowym. Opowieść o dziełach i ludziach, o układach słów oraz ich znaczeniach jest wielowątkowa, ale równocześnie odznacza się zadziwiającą spójnością, bo najważniejsza okazuje się przygoda lektury, odnawiający się dialog z wybranymi pisarzami, prześwietlanie tajemnic tekstów, albo innymi słowy – promieniowanie przenikliwego umysłu, który dokonując eksplikacji znaczeń, bada własne możliwości i ograniczenia. Dlatego doskonałe przygotowanie humanistyczne, maestria interpretacji, godna podziwu myślowa szermierka (wymieniam jedynie kilka przymiotów literaturoznawczej sztuki Błońskiego), paradoksalnie, przy śmiałości oraz oryginalności projektów odczytania, respektują odmienne i wciąż obce światy twórcze, kwestionują też niezbitą jasność rezultatów. Wspomnijmy też o mądrym sceptycyzmie i rozważnym różnicowaniu racji. Zatem w tym przypadku krytyka implikuje autokrytycyzm.

Rozbicie dorobku Jana Błońskiego na domeny historii literatury i krytyki literackiej, na stronę nauki i stronę eseju, okazuje się przedwczesne, nawet pedan-

tyczne. Monografie oraz szkice o zakroju syntez absorbują eseistyczną swobodę myśli, zalecają się urodą stylu. Między narracją historyka literatury a bieżącymi rozpoznaniem krytyka, między rozprawą naukową a szkicem, artykułem w prasie kulturalnej czy felietonem powstają korespondencje, przeskakują idee, otwierają się stylistyczne i retoryczne przejścia. Żaden bowiem z uprawianych przez Błońskiego gatunków nie zastyga w uschematyzowanej formie, lecz przeciwnie: każdy nowy tekst oferuje innowacje i niespodzianki. Heterogeniczne dzieło spaja *signum* osobowości, czyli ujawnienie personalnej optyki, obecność kreowanego na różne sposoby „ja”, które uzasadnia wybory literackie, ustala hierarchie, prowadzi polemiki, zastanawia się nad używanym instrumentarium, a nade wszystko stara się zarazić czytelnika własnymi fascynacjami.

W omawianych pracach odśladza się historia osobistego czytania. Może ona przybrać kształt zwierzeń na temat przemiany duchowej („Dzieło Prousta przeczytałem w młodości. Z tej lektury, która trwała całą wiosną, wyszedłem odmieniony”, *Widzieć jasno w zachwyceniu*) lub opowieści autobiograficznej o młodzieńczych wtajemniczeniach, takich jak na przykład przełomowy moment zakupu przedwojennego wydania *Ferdydurke*, o czym przeczytamy we wstępie do zbioru *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne. Studia o Gombrowiczu*. Autobiografia krytyka dyskretnie (migawkowo) włącza się w kilku zdaniach o okupacyjnym dzieciństwie – w eseju o Baczyńskim (*Pamięci Anioła*), w na pół żartobliwej autoprezentacji Błoński pojawia się na moment jako autor-czytelnik S. I. Witkiewicza, ale zawiesza wyznania i deklaracje (*Witkacy a świat zachodni*, w: *Witkacy na zawsze*), we wprowadzeniu do książki *Miłosz jak świat* wspomina o „interpretacyjnej namiętności”, czyli połączeniu intelektu i uczucia, powinności i przyjemności czytania. Natomiast rozważania o pisarstwie autora *Tanga* krytyk kończy przewrotną parafrazą formuły wypowiedzianej przez penitenta, ujawniającą równocześnie żarliwość i zabawowy dystans: „Więcej już sztuk i sposobów Mrożka nie pamiętam” (*Wszystkie sztuki Sławomira Mrożka*). Figura autora ujawnia się często we wstępach i zakończeniach, a to mocne miejsce w tekście sugeruje, że procedura czytania przełamie się, jak w pryzmacie, w podmiotowym „ja”, które kształtować będzie swój przedmiot, na sposób bardziej pisarza, niż literaturoznawcy, ale też zostanie wzbogacone przez interpretowane dzieło.

*Esprit* wyrafinowanego intelektualisty oraz koncept szlacheckiego gawędziarza są żywiołami pisarstwa Jana Błońskiego. Przy czym krytyk nie poluje na efekty językowe, nie tworzy ornamentów, lecz w odkrywczych sformułowaniach oddaje – niejako w jednym rzucie – istotę zjawisk literackich, pojedynczych utworów, zbiorów, nurtów. Indywidualne *signum* odciska się mocno w tych dążeniach, zresztą sam badacz podchodzi z rezerwą do terminologicznych zakłęb i kategoryzacji traktowanej jak magia. W klasycznej książce *Mikołaj Sep Szarzyński a początki polskiego baroku* przeczytamy: „Nie ufajmy naklejkom, wierźmy ludziom i dziełom, które nas wzruszają i współtworzą”.

Jana Błońskiego inwencję terminologiczną oraz biegłość w tworzeniu metafor rozumieć można jako odpowiedź na słowną maestrnię samej literatury. Zanim zo-

stanie puszczona w ruch maszynka interpretacyjna, a funkcjonuje ona w tym przypadku z zadziwiająca lekkością, od razu w tytule ujawnia się esencja rozważań. Weźmy pod uwagę sławne i mniej znane formuły, takie jak *Pieśniarz chłopskiego plemienia*, *Sarmata – święty i śmieszny*, *Kasandra na etacie*, *Wsiebiewstąpienie*, *Trzy apokalipsy w jednej* i wiele innych. Zdarzają się tytuły aluzyjne, wymagające rozszyfrowania – z odniesieniami do Norwida, Joyce’a czy Albana Berga: *Kilka myśli co nie nowe*, *Portret artysty w latach wielkiej zmiany*, *Pamięci Aniola*. (Na przeciwległym biegunie umieścilibyśmy tytuły rzeczowe, zalecające się surową prostotą). Wszelako nie tylko formuły inicjujące przyciągają naszą uwagę, lecz także celne określenia metaforyczne rozsiane w tekstach Błońskiego możemy smakować i podziwiać. Znowu wypadnie ograniczyć się do wybranych przykładów, które pochodzą z rozbudowanego eseju *Widzieć jasno w zachwyceniu*. Czym jest wielki cykl powieściowy *W poszukiwaniu straconego czasu?* Krytyk, zmieniając punkty widzenia, odpowiada, że utwór Prousta to „filozoficzny pamiętnik”, „metafizyczny wodewil”. „monument dokładności”, „studium snobizmu”. Poznawcza trafność walczy tu o lepsze z wirtuozerią słowa. Krytyczna poezja intelektualna – tak najkrócej mógłbym określić tę jakość pisarstwa Jana Błońskiego.

Aforyzmy i definicje zasilają dyskurs krytyczny Jana Błońskiego. Mądrość uogólnienia nie wstrzymuje ruchu myśli, gdyż błyskotliwe sformułowania nie rozstrzygają niczego raz na zawsze. Błoński sytuuje roztrząsane fenomeny w krzyżowym ogniu konceptualnych określeń, które często układając się w serie, wspierają precyzję czytania, nie zaś służą definitywnemu odczytaniu. Znamienne są zestawienia hybrydyczne, paradoksalne: „Kim jest więc Flaszen? Trochę Gombrowiczem, trochę Skargą?”; „człowiek składa się z kłamstwa duszy i cynizmu ciała”; „[Gombrowicz] Jeżeli więc obala Boga, to rękami chrześcijan; jeśli pali Marksa, to drewna na stos szuka w duszach marksistów”. Nie sposób też nie zauważyć w tekstach Błońskiego korekty pytań i uściślenia stawianych tez, a na przeciwległym biegunie – sygnałów dystansu wobec łatwo przyjętych literaturoznawczych etykiet.

Etykiety-próby animują pamięć odbiorców, wpisane zostają do wspólnego leksykonu, wiodą niezależny żywot jako skrzydlate słowa. Wracajmy jednak do aforyzmów – zdań szczególnie wypracowanych, ujawniających elegancję formy. Kiedy krytyk opowiada się za lekturą namiętą, duchowo zaangażowaną, sięga po frazy sumujące doświadczenie, albo ukryte wyznania przebrane w uogólniającą myśl: „Obojętność zamula umysł i wyciera znaczenia z kart książek”; „Człowiek we łzach widzi źle, ale człowiek bez serca nie widzi nic”. Spotykają się w tym miejscu zwierzenia hermeneuty i powinności etyka.

Często też występują w pisarstwie Błońskiego aforyzmy objaśniające utwory literackie i co znamienne, kierunek zostaje odwrócony, bowiem nie chodzi wcale o uogólnienie doświadczenia życiowego, lecz od mniemań społecznie użytecznych przechodzimy tutaj do literackiego konkretności. Aforyzm zostanie wprzęgnięty w akt lektury. Na przykład mogą to być rozważania o antynomiach powieści Andrzeja Kijowskiego: „...nabywając związki z życiem, tracimy zdolność do czy-

nu [...]. Tylko dzieci zmieniają świat. Ale dzieci nie kochają świata, kochają tylko siebie...”, refleksja o tożsamości żydowskiej i kondycji wyłączonego (odczytywana jest *Mała księga* Kazimierza Brandysa): „Intelektualista (a tym bardziej artysta) rodzi się często w momencie, kiedy jako dziecko zostanie ugodzony różnicą”, albo fenomenologia salonu w dziele Prousta: „Snob jest lękliwy i kłamiwy, ponieważ nie bierze poważnie bóstw, jakie czci”. Dziecko – intelektualista – snob to jeden tylko z szeregów postaci. Dodajmy na marginesie, że w tej prozie krytyka znajdziemy fascynująco opisane typy ludzkie – syntetyczne znaki postaw i stylów bycia, takie jak w przeciwstawieniu „mędrka” i „chama” czy w innej mniej znanej parze „błazenka” i „Proteusza”, którą pojmować należy jako spolaryzowane wizerunki artysty.

Gromadząc aforyzmy i sentencje, koncepty i terminologiczne gry, które kwestionują stereotypy poznawcze i w obszar standardowo używanych kategorii wprowadzają twórczy zamęt, łatwo można ulec pokusom wypisywania epigrafów oraz delektowania się urodą myśli. A przecież takie błyski przenikliwości oraz niezwyklej inteligencji rozświetlają całość wywodów. Dla porządku dodajmy kilka prywatnych, można rzec, ekscentrycznych definicji. Według Jana Błońskiego powstanie styczniowe w *Wiernej rzece* „To krwawy egzorcyzm, który wygania oportunistyczną nikczemność” (*Salomea Brynicka*), „Drozd” Jarosława Marka Rymkiewicza staje się „muzycantem powszechników” (*Czym był, czym mógł być klasycyzm*), a „Cała literatura jest bibliografią nieszczęścia” – jak głosi efektowne zdanie ze *Zmiany warty*. Mogłaby powstać książeczka wypisów z Jana Błońskiego złożona z myśli o metodach czytania, powinnościach krytyka, istocie literatury, o jej uwikłaniach historycznych i metafizycznych, o duchowości, o pisarzach – ludziach najdziwniejszych na świecie, zapewne poczytna oraz inspirująca, ale też w jakimś sensie daremna, ponieważ nikt z adeptów sztuki krytycznej i tak nigdy nie zostanie Janem Błońskim.

Pisarstwo autora *Widzieć jasno w zachwyceniu* nie daje się naśladować. W wielości dyskursów ten właśnie szczególny sposób przedstawiania spraw literatury jest od razu rozpoznawalny, choćby z tego powodu, że wyrasta ponad rutynę literaturoznawstwa. Akt czytania posiada wyraźną dramaturgię, gdyż rozumowanie rozpisane zostaje na głosy, meandryczny wykład w każdym z punktów swojego przebiegu nie traci klarowności, a dyscyplina uczonego sprawia, iż przy pozorach gawędowego przyływu dygresji nic z ważnych ustaleń się nie rozprasza. Ciekawe są rytmy zapytań, sygnały wątpliwości (owe nieustanne „może się nie mylę”? „czy to prawda?”), serie zdań warunkowych, eksploracje trybu przypuszczającego, odsłony odpowiedzi częściowych. Tak, jakby krytyk raz po raz powtarzał: poznaję, dochodzę do prawdy, przybliżam umykające sensy, lecz niczego nie wiem do końca. Również przyciągają naszą uwagę zaopatrzone wykrzyknikiem rozbłykowe rozpoznania oraz – tak to nazwijmy – gesty aklamacyjne, bądź żywiolowo objawiana radość czytelnika-odkrywcy.

Uwrażliwiony na piękno artystycznego wyrazu Błoński pisanie o literaturze przekształcił w wysokiej miary literaturę. I tak, krytyk wykwinął mowę wielu

nauk zderza z lotną, sensualnie nachyloną polszczyzną mówioną, nieludzką abstrakcją konfrontuje z ludzkim konkretem, ożywia postaci literackie, tak że stają się naszymi znajomymi, igra z barokową składnią, sięga po metafory, uwodzi odbiorcę skrótami myślowymi. Znamcy i czytelnicy dostrzegli w krytyce Błońskiego topikę militarną (strategii, taktyk, odmarszów), kulinarną (złożoną z wyznań smakosza, który wyczuwa bezbłędnie ingredencje literackich dań) i – jeśli przetransponujemy spostrzeżenia Marty Wyki – zbieracko-śmieciarską (chodzi o skrót obrazowy praktyki twórczej wrzucania do worka niejednorodnych idei i rozmaitych tradycji).

Do listy warto dodać metaforykę katedry – jak w *Widzieć jasno w zachwyce-niu*, bądź w szkicu *Czym był, czym mógł być klasycyzm*, a także topikę przestrzenną, topograficzną. Znakomite wariacje na temat potrzeby rozumu, by porządkować obszar wędrówki, by przestrzeń przemieniać w miejsca, bezdomność zastępować zakorzenieniem w kulturze, ale z drugiej strony „zakosztować podejrzanych rozkoszy labiryntu”, przynosi drukowany w pierwszym numerze „Tekstów” (1972) esej zatytułowany *Miasta*. Terytorium literatury w przenośni może być rozpoznawane przy pomocy kategorii geodezyjnego mierzenia. Pisze Błoński we wstępie do *Romansu z tekstem*: „arcydzieła to punkty orientacyjne, triangulacyjne wieże literatury”. Te książki szczególnie, a może i księgi, najlepsze wytwory niedoskonałości ludzkiej, kształtują estetykę poszczególnych epok, syntetyzują rozproszone idee, przez skrajny eksperyment otwierają nowe horyzonty literatury, pozwalają lepiej rozumieć jej „przebiegi” rozwojowe.

Oczekiwanie na arcydzieło współczesne, a także pamięć o dawnych arcydziełach wyznacza myślenie Jana Błońskiego o literaturze i kulturze, bowiem trudno sobie wyobrazić w rozpatrywanym przypadku pominięcie tej kategorii. Arcydzieło jest tutaj hipotezą konieczną, rodzi się nie tylko z potrzeby adoracji obiektów sztuki czy też apologii mistrzowskiego wykonania, ale też z marzenia o absolutnej skali wartości. Pojęcie arcydzieła pozwala ustalać hierarchie oceny, wiąże się również z krytyką projektującą. Dlatego Błoński mówi o „arcydziele nieznanym”, przeczuwanym, przyszłym. Kryterium estetyczne Błońskiemu nie wystarcza, gdyż nie pragnie on zbudować zdobnego pałacu literatury, ani ulegać złudnym mirażom piękna, lecz chciałby rozpoznać wartości etyczne, przeniknąć metafizyczny sekret wybitnych utworów literackich. Arcydzieło to także projekt wewnętrzny, samoedukacyjny, duchowy. Droga wiedzie od osoby ku literaturze. Jan Błoński rzecz ujmując krótko: arcydzieło należy „odbudować w sobie. W ostateczności – wmówić w książki, które czytamy i badamy”.

Poeta i krytyk to figury z różnych, równoległych światów. Jan Błoński stara się wytyczyć przejścia między tymi światami, wykazując ich wzajemną niezbędność: „W każdym poecie siedzi krytyk, który mu czyści styl i udziwnia rymy. I w każdym krytyku poeta – już przez to samo, że interpretuje i ocenia – pośrednio czy wprost płodzi nowe rymy i nowe style”. Krytyk żyje wizją nowej, projektowanej poezji, poeta pragnie takie wiersze urzeczywistnić. Dodajmy jednak, że Błoński wybiera „swoich” poetów, sytuując ich bardziej po stronie Czesława Miłosza niż

Juliana Przybosia. Preferuje więc poezję metafizyczną, ironiczną, polifoniczną, zanurzona w wielu postaciach mowy, podejrzliwą wobec własnego posłannictwa.

Jan Błoński debiutował szkicem *Poezja Różewicza* drukowanym w siódmym numerze „*Twórczości*” z roku 1949. Pierwsza niewielka książeczka pod tytułem *Galczyński 1945–1953*, opublikowana w 1955 roku, wolna była od obowiązujących wówczas politycznych serwitutów. Zbiór *Poezi i inni* (1961) to ważne wystąpienie krytyczne, upominające się o zmianę stylu myślenia, przemodelowanie świadomości, przyjęcie perspektywy aksjologicznej w okolicach przełomu 1956. Wszakże we wczesnym szkicu Błońskiego *Za pięć dwunasta, czyli o warunkach poezji* padają sformułowania, o których krytyk nigdy nie zapomniał: „Poezja jest odkrywaniem i kształtowaniem wzruszeń ludzkich”, „Liryka jest błyskiem, olśnieniem wyobraźni”. Znana jest sława *Zmiany warty* (1961). Tę książkę o nowych głosach poezji polskiej po roku 1956, o „karierze” tego pokolenia w prozie, o generacyjnych mitologiach należy postawić na półce obok *Rzeczy wyobraźni* Kazimierza Wyki i *Kluczy do wyobraźni* Jerzego Kwiatkowskiego, *Szmaciarzy i bohaterów* Jacka Łukasiewicza.

*Odmarsz* jest kolejną ważną kolekcją szkiców Jana Błońskiego z roku 1978. W tym zbiorze, obok przedruku fragmentów *Zmiany warty*, pojawiają się komentarze na temat dalszych losów pokolenia – pisane już z nowej perspektywy, ale może nawet ważniejsze okazują się spojrzenia całościowe, próby uporządkowania zjawisk literackich, gdyż według Błońskiego krytyk to ktoś, kto wciąż na nowo zaprowadza ład w chimerycznym i hybrydycznym państwie literatury. W szkicu o powinnościach i metodach krytyki literackiej *Ofiarny kozioł i koń trojański* napotkamy ważką deklarację. Otóż krytyk „pełni naprawdę funkcję świadka dialogu”, albo inaczej „krytyk jest dysponentem i strażnikiem dialogowych wartości”.

Czy *Odmarsz* traktować należy jako opuszczenie pozycji krytycznych, podsumowanie doświadczeń w tej dziedzinie? I tak, i nie. W wielogłosie Jana Błońskiego pojawią się prace literaturoznawcze, książki pisane „zamiast syntez i monografii”, ale ściśle odgraniczenie rozpoznania historii literatury od temperamentu i pasji pisarskiej krytyka, jak już pisałem, jest tutaj właściwie niemożliwe. Zresztą Błoński, czytelnik obdarzony absolutnym słuchem krytycznym, angażujący swój autorytet, jawi się jako odkrywca i pierwszy przenikliwy komentator nowej literatury (dajmy tu przykłady Pawła Huelle, Olgi Tokarczuk, Jerzego Pilcha, Stefana Chwina czy Marzanny Bogumiły Kielar).

W zbiorze *Kilka myśli co nie nowe* (1985) wyeksponowane zostało takie spotkanie z tekstem, w którym najważniejsze jest „czytanie” – wchodzenie w dialog, eksploracja tajemnicy, ryzyko intelektualne, nie zaś letniość emocji, niezbita pewność kogoś, kto wie na pewno. Na zapis o dialogu i oddziaływaniu tekstów literackich warto zwrócić szczególną uwagę: „literatura jest spokrewniona – chociaż w szczególny sposób – z wolnością i braterstwem; jest drogą rozumienia świata, przyjaznego pouczenia bliźnich i porządkowania naszych własnych namiętności” (*O współczesnej kulturze literackiej*). Pytanie o to, czym jest literatura, wciąż powraca w różnych oświetleniach. Według Błońskiego czytamy nie dla „roz-

rywki”, lecz by zrozumieć tragiczną grę egzystencji, nawet gdyby miała dla niepoznaki przybierać postać farsy i błazenady. Lektura to hazard i nieustanny niepokój. W *Mieszaninach literackich*, znakomitych miniaturach krytycznych, a zarazem fragmentach prywatnej historii czytania, w których zgromadzone zostały krótkie teksty z „Tygodnika Powszechnego z lat 2000–2001, Jan Błoński powraca do rudymenarnych kategorii empatii oraz wzruszenia. Pisze też o zamknięciu komentatora wobec piękna literatury, utożsamionego z mądrością i prawdą.

Twórcy i ich tematy wędrują między tekstami Błońskiego, interpretacje ulegają udoskonaleniu, wątki myślowe wzbogacają się i rozbudowują. W kolejnych znaczących książkach, summach czy monografiach utkanych ze szkiców, mniej znajdziemy sformułowań programowych oraz metakrytycznych uwag, natomiast najważniejsza staje się usytuowana blisko tekstów interpretacja, objaśnianie wielorakich znaczeń, umieszczonych na różnych poziomach wypowiedzi. Eksplikacje Błońskiego, w które zaangażowana jest osoba krytyka, każą myśleć o szlachetnym szczepie hermeneutyki. W książkach *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne. Studia o Gombrowiczu, Wszystkie sztuki Sławomira Mrożka, Miłosz jak świat, Witkacy na zawsze* (wcześniej ukazała się osobno pierwsza część *Od Stasia do Witkacego*) ugruntowane zostaje pojęcie pisarza na całe życie, czyli takiego, któremu należy się wierność, zaufanie i niesłabnąca uwaga. Lektura rozwija się wraz z biografią. Tacy twórcy, jak Gombrowicz, Mrozek. S. I. Witkiewicz, Proust czy Beckett dla Jana Błońskiego są akuszerami myśli krytycznej, partnerami dialogu, sojusznikami w rozświetlaniu ciemnych spraw świata, występnych i złych oraz tajemniczych na inny sposób – otwierających obiecaną, choć niepojętą nadzieję.

Zatrzymując się przy kwestiach pisarstwa Jana Błońskiego, z konieczności pozostawiam na uboczu idee przewodnie tej krytyki, niekiedy nie dość przez znawców rozpoznane. Weźmy choćby zagadnienia duchowości chrześcijańskiej i doświadczeń religijnych pisarzy, wątki metafizyczne, kwestie tożsamości, etycznego dociekania prawdy, dylematów sumienia i odpowiedzialności, dialogu Żydów i Polaków – jak w słynnym, poruszającym szkicu *Biedni Polacy patrzą na getto*.

Każde uogólnienie Jana Błońskiego przechodzi przez próbę sprawdzeń w konkretnym materiale literackim, a kreślone panoramy kierunków i tendencji w literaturze nie tracą z pola widzenia indywidualnych przypadków pisarskich. Jak dowodzi Ryszard Nycz, lektura w działalności krytycznej i naukowej Błońskiego jest „niezastępowalną formą inicjacji: kluczowym rodzajem poznania oraz centralnym gatunkiem wypowiedzi. Dlatego zapewne prawie nie zdarzają się w dorobku Błońskiego lektury «służebne», dokonywane w imię potwierdzenia słuszności jakiejś ogólnej tezy czy programu...”. Konkretny interpretacyjny bierze górę nad wielkimi konstrukcjami, zaś miejsce możliwego bezosobowego dyskursu zajmuje głos indywidualny. Na pierwszy plan wybija się lektura opatrzona signum osobowości krytyka i uczonego. I tak, zatoczywszy koło, powracamy do obcowania z wybitną osobowością krytyka.

Janusz Sławiński podkreślał, iż Błoński uprawiał „samozwańcze opiniodawstwo”, Stanisław Balbus konkludował, iż Błoński „towarzyszył najwybitniejszym”,

Jerzy Jarzębski wskazywał niezwykle wyczulenie krytyka „na wartość – intelektualną, moralną, artystyczną – literatury”, z kolei Marta Wyka uznała za kwestię istotną projektowanie przyszłości, nazywając Błońskiego „krytykiem otwarcia”. Wszystkie te wymiary – indywidualizmu, samotnictwa, wysokich wymagań estetycznych i etycznych, poszukiwania wartości i przeszłościowej wizji literatury – łączą się tutaj w zdumiewającą konsekwentną całość.

Dominacja wybitnej osobowości, stawianie ważkich uniwersalnych pytań, przenikliwe prekursorstwo rozpoznań oraz wysokie walory pisarskie przesądzają o aktualności oraz atrakcyjności książek i szkiców Jana Błońskiego. Co prawda, zmieniły się standardy literaturoznawstwa, czas przyniósł inne mody, młodzi czytają gorzej piszących eseistów, ale to nie znaczy wcale, że dary myśli i talentu, którymi krytyk – mistrz i nauczyciel – szczerze dzielił się ze swoimi odbiorcami, zostaną zmarnowane. Na pewno do lektury tekstów Jana Błońskiego będziemy wielokrotnie powracać.

*Wojciech Ligęza*