

# Anna Nasiłowska

---

## Wacław Borowy i New Criticism

---

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 5 (64), 153-156

---

2000

Artykuł został 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.

# Interpretacje

## Anna NASIŁOWSKA

### Wacław Borowy i New Criticism

W syntezie Henryka Markiewicza *Polska nauka o literaturze* opis dokonań Wacława Borowego niezbyt wiele zajmuje miejsca. Pojawia się tam omówienie rozprawy *O wpływach i zależnościach w literaturze*, a także charakterystyka Borowego jako badacza, porównywanego ze Stanisławem Adamczewskim, autorem książki o Żeromskim, pt. *Serce mienasycone*. Oba cechował „zmysł analityczny, koncentracja uwagi na wartościach artystycznych, predylekcja dla motywów egzystencjalnych i metafizycznych przy pewnej niechęci do aktualności społeczno-politycznych, zaufanie do własnego smaku, staranność i oryginalność ekspresji pisarskiej”<sup>1</sup>. Książka, od której moglibyśmy oczekiwać, że sylwetka Borowego zostanie szerzej nakreślona, powinna nosić inny tytuł – „polska krytyka”. Borowy był przeciwny dzieleniu pisarstwa krytycznego na odrębne działy, był jednak przede wszystkim krytykiem, piszącym o dziełach z przeszłości, a więc będących domeną historii literatury. W dwudziestoleciu międzywojennym znaczenie miała zresztą nie dzisiejsza opozycja teorii i historii literatury, ale historii i krytyki. On traktował ją bez szacunku, używając przewrotnej formuły „historyk literatury, czyli krytyk ścisły”.

Jeżeli dorobek badacza mierzy się w kategoriach wprowadzonych terminów i zaproponowanych definicji, to krytyka Borowego niewiele pozostawiła trwałych śladów. Po pięćdziesięciu latach od śmierci badacza przeprowadzoną przez niego klasyfikację wpływów można traktować jako oczywistą, a walka z naiwną „wpływologią” niewiele ma już sensu. Wiele rozpraw szczegółowych czyta się jednak jako wypowiedzi wciąż żywe, a nawet – pełne pasji. Borowy w swoich pracach używał zawsze nienagannego języka literackiego. Niejasność zakresu takich słów, jak: „poezja”, „poezja czysta” czy „liryzm” nie skusiła go do prób jej akademickiego okiełznania; wystarczała mu precyzja formułowanych zdań. Adresatem prac Borowego nie był student czy specjalista, ale przede wszystkim „kulturalny człowiek

---

<sup>1/</sup> H. Markiewicz *Polska nauka o literaturze*, Warszawa 1985, s.166.

## Interpretacje

współczesny” – jak to formuluje w *Przedmowie do Antologii liryki polskiej*<sup>2</sup>. I to ma rozstrzygające znaczenie.

Borowy nie szczędzi swojemu czytelnikowi przyprawy w postaci różnych „smaczków”, barwnego stylu, cienkiej ironii. O Książniczynie wyraża się z czułością, mianując go „Książniczkiem”. I dodaje jeszcze, że przez długi czas ten poeta przedstawiany był jako „coś w rodzaju podtatusiałego Albina w taratce i z sumiastymi wąsami”. Zaś o miejscu Książczyny w historycznoliterackich syntezach wyraża się tak: „W historii literatury jak gdyby nie było osobnego pomieszczenia dla jego poezji, lokowało się ją w przechodnim pokoju za Karpińskim”<sup>3</sup>. Określenia Borowego, nawet jeśli dotyczą spraw w istocie bardzo fachowych, są obrazowe i barwne. Pewne dzieło osiemnastowieczne – *Job cierpiący* Wojciecha Chrościckiego – to według Borowego: „martwizna niezmiernie rozwlekła, aż na 42 księgi podzielona”<sup>4</sup>. Problemom wersologii Borowy poświęca *Humoreskę krytyczną*<sup>5</sup>. Dbalność o rytm i językowe zakorzenienie w tradycji widać nawet w sformułowaniu tytułu – nie kulawo: „o poezji polskiej XVIII wieku”, ale bardziej elegancko: *O poezji polskiej w wieku XVIII*. A fakt, że Kochanowski został przedstawiony na portrecie nagrobnym z rękawiczkami, uprawnia go do metafory o poetyckiej ekspresji: „kamienne rękawiczki”. Tak mógłby być zatytułowany nie zbiór szkiców, ale zbiór wierszy i istnieje sporo podobnych tytułów, np. *Czerwona rękawiczka* Tadeusza Różewicza, czy *Kamienna muzyka* Tymoteusza Karpowicza. Był Borowy wielkim artystą pióra i fakt ten zauważył już Ludwik Fryde w poświęconym mu artykule<sup>6</sup>.

Był też Borowy polskim reprezentantem modernistycznego ruchu New Criticism. Jeśli zrekonstruuje się podstawowe założenia jego pisarstwa krytycznego, układają się one w program paralelny wobec Nowej Krytyki, którą znał i cenił jako jeden z pierwszych w Polsce czytelników i komentatorów T. S. Eliota<sup>7</sup>. Borowy był przeciwnikiem formalizmu, spierał się z Manfredem Kridlem i nie uważał za słuszne, by traktować dzieło poetyckie jako „zespół chwytów”. Forma, artystyczny wyraz wiersza był jednakże w jego odczytaniu najważniejszy, czego wybitnymi dowodami jest niehistoryczna *Antologia liryki polskiej* i książka *O poezji polskiej w wieku XVIII*, w której odnajduje krytyk estetyczny wyraz niedocenianej poezji polskiego

---

2/ W. Borowy *Studia i szkice literackie*, oprac. Z. Stefanowska, A. Paluchowski, Warszawa 1983, t. 2, s. 77.

3/ Tamże, szkic *W Cypryjskim powiecie*, t. 1, s. 69.

4/ *O poezji polskiej w wieku XVIII*, Warszawa 1978.

5/ *O Pawle i Gawle. Humoreska krytyczna*, w: *Studia i szkice...*, t. 1, s. 126–161.

6/ L. Fryde *Wacław Borowy, czyli o artyzmie w krytyce literackiej*, pierwodruk: „Pion” 1938 nr 3, przedruk: *Wybór pism krytycznych*, oprac. A. Biernacki, Warszawa 1966.

7/ Korzystam tu ze zwięzłej charakterystyki Nowej Krytyki w artykule Z. Łapińskiego *Nowa krytyka po latach*, wstęp do: *Nowa krytyka. Antologia*, wybór H. Krzeczkowski, oprac. Z. Łapiński, Warszawa 1983. Sprawę stosunku Borowego do Nowej Krytyki omawia też J. Cieszkowski w książce *Wacław Borowy, krytyk – historyk literatury – artysta*, Warszawa 1980, przedstawiając przede wszystkim Borowego jako propagatora Eliota.

Oświecenia. Utwór poetycki według Borowego, jak i według reprezentantów Nowej Krytyki, traktować należy jako samoistny, autonomiczny. Poszukuje się więc przede wszystkim jego trwałej wartości artystycznej. Komentarz, odczytanie krytyczne powinno ujawnić wewnętrzny mechanizm wiersza. Tego rodzaju krytyka dystansuje się od psychologizmu i wpływoлогии, a przede wszystkim ogłasza sprzeciw wobec historyzmu, zarówno tradycyjnego, praktykowanego przez historyków literatury, jak i nowych metod socjologizujących, w tym – marksizmu. Reprezentanci Nowej Krytyki przeprowadzili rewizję utrwalonych wartości w anglosaskiej historii literatury. I jak oni zwracali się przeciwko Miltonowi, tak Borowy podważył autorytet Koźmiana, wprowadzając na przykład Książczaka, którego dzieło wydawało się wcześniej pozbawione odpowiedniego ciężaru problemowego i gatunkowego.

W tego typu krytyce najważniejsze jest pytanie: jakie miejsce dany utwór może zająć we wrażliwości dzisiejszego czytelnika? Tą drogą, wytyczoną w Polsce przez Borowego, poszedł później Jan Kott, nie wtedy oczywiście, gdy upominał się o realizm i walczył z mitologiami, ale w książce *Szekspir współczesny*, która przyniosła mu prawdziwy rozgłos. U Borowego wszyscy są współcześni: także Kochanowski i Konstancja Benisławska, gdyż czyta ich twórczość jako poetycką, liryczną.

Zaliczenie Borowego do Nowej Krytyki zakrawa na żart, bo w opinii dzisiejszego czytelnika staje się on reprezentantem raczej Starej Dobrej Szkoły, a zwłaszcza – wiekowej i szacownej Filologii. Trzeba też dodać, że niektóre z jego dokonań, adresowanych do czytelnika pierwszej połowy XX wieku, zestarzały się. Antologia, nad której kolejnymi wydaniem pracował bardzo długo – ma dziś wartość historyczną. Mniejsza już o odmienne atrybucje, wynikające z ustaleń filologicznych. Borowy nie zmierzył się z awangardą. Pokazał dobrze ten nurt liryzmu, który od Kochanowskiego przez poetów baroku wiedzie do romantyzmu. W ostatnim wydaniu antologii najmłodszym poetą jest Baczyński, a więc mogłoby się wydawać, że książka dogoniła swój czas, ale – nie ma Przybosa, a i Leśmian nie został doceniony. Borowy nie wyszedł poza formację romantyczno-młodopolskiego liryzmu. Liryzm, po przejściu przez doświadczenie awangardy, polegał na innym traktowaniu słowa, ekspresja personalna została zastąpiona dążeniem do obiektywizacji. Ale jeśli nie ma awangardy, to także Miłoszowa tęsknota za „formą bardziej pojemną” nie wydaje się do końca zrozumiała. Borowy – to etap rafinacji, skupiania się na podmiotowości, poszukiwaniu liryzmu i jego absolutyzacji.

Borowy nie lubił określenia „poezja czysta” ze względu na jego symbolistyczny rodowód. Czasem je przywoływał, ale odcinając się od metafizycznych znaczeń, jakimi obciążył je książek Brémond. Sam daje jednak egzemplifikacje takiego pojmowania ideału poetyckiego, gdy jako przykład doskonałej ekspresji, nie liczącej się z realnością, przytacza jeden wers ze Słowackiego:

Z tobą! o! z tobą, gdzie białe mewy.<sup>8</sup>

---

<sup>8/</sup> W. Borowy *Studia i szkice*, t. 2, s. 66; cytat pochodzi z wiersza *Anioł ognisty – mój Anioł lewy*.

## Interpretacje

Jeden tylko – bo jeden ma starczyć. Podobnie jak symboliści, i jak Benedetto Croce, uważał, że zasadne jest przeciwstawianie sobie „poezji” i „literatury”. Ta pierwsza jest domeną ekspresji uczuciowej i działa bezpośrednio. Ekspresja nie ma przy tym wiele wspólnego z ekspresjonizmem, chodzi o „wyrząd”, językowe ujęcie. Ta druga opisuje, wyraża idee i referuje rzeczywistość, znajduje w niej odbicie to, co szczególne, jednostkowe. Poezja – to żywioł wyższy, uniwersalny. Croce, którego estetykę Borowy bardzo sobie cenił, traktując ją jako własne zaplecze myślowe, o istocie poezji pisze tak: „Uniwersalność poetycka i jej wielorakie odpowiedniki są najprościej całością i niepodzielną ludzkością jej wizji, a wszędzie, gdzie tego typu wizja się ukształtowała, niezależnie od jej szczegółowej zawartości, pojawia się uniwersalność, w której wyrażać się może nieskończoność, kosmos lub ukazany bezpośrednio Bóg”<sup>9/</sup> – jak dzieje się to np. w poezji starożytnej.

Działanie krytyka według Crocego jest od-twarzaniem poezji, wskrzeszaniem jej przez syntezę wrażliwości i intelektu, by nie popadła w zapomnienie. *O poezji polskiej w wieku XVIII* to podręcznik poezji epoki Oświecenia, napisany przez badacza nie przyjmującego historycystycznych założeń literaturoznawstwa. Taki podręcznik składa się więc z portretów artystycznych, zawierających oceny dorobku poszczególnych poetów, a jego głównym tematem jest to, co ze spuścizny twórców Oświecenia wciąż pozostało poezją. A więc – co oparło się działaniu czasu.

---

<sup>9/</sup> B. Croce *La Poésie. Introduction à la critique et à l'histoire de la poésie et de la littérature*, tr. D. Dreyfus, Paris 1951, s. 10.