

HALINA BURSZTYŃSKA

Wacław Borowy - badacz Kochanowskiego

Wacław Borowy, zgodnie uznany przez badaczy jego niepospolitej działalności krytycznoliterackiej za mistrza szkicu krytycznego, ma w swym dorobku, m.in. wśród prac o Norwidzie, Żeromskim czy o poezji Mickiewicza, kapitalne rozprawki o Janie Kochanowskim.

W trzech niewielkich rozmiarach miniaturach krytycznych autor przywołał zarówno wartości humanistyczne i estetyczne poezji autora "Trenów" oraz naszkicował syntetyczny portret poety, jak i zastosował typ analizy i syntezy swego warsztatu metodologicznego.

W zbiorze rozpraw pod znamienym tytułem "Kamienne rękawiczki" z 1932 roku, zapożyczonym od detalu wizerunku Kochanowskiego na nagrobnej płaskorzeźbie w Zwoleniu, pomieścił trzy szkice, powstałe o dwa lata wcześniej, w 400 rocznicę narodzin poety: tytułowy - "Kamienne rękawiczki", "Nescio quid blandum" wcześniej zatytułowany "Kochanowski żywy" oraz trzeci - "Kochanowski jako marynista". Warto przypomnieć również wydaną w tymże 1930 roku antologię liryki polskiej pt. "Od Kochanowskiego do Staffa", której wydawca w sposób zamierzony nawiązał do dziedzictwa Jana z Czarnolasu. Koncepcja doboru utworów została wyraźnie określona w zakończeniu przedmowy do pierwszego wydania zbioru wierszy. W intencji Borowego miały one stanowić przegląd liryków adresowanych do czytelników o

przebiegu skali estetycznej wrażliwości odbiorczej na poezję¹.

Stanowisko Borowego wyrażone zarówno w "Antologii", jak i artykułach o Kochanowskim, a także w szkicach poświęconych poezji polskiej w wieku XVIII (1948) ujawnia przeświadczenie, iż nadrzędną cechą poezji jest jej żywotność. Ma to oznaczać jej istnienie w szerokim odbiorze czytelnicznym niezależnie od znamion historycznoliterackich, lecz z uwagi na charakter - jak nazywa krytyk - "poetyckiej zwierciadlaności", tj. "trwałości siły ekspresyjnej dzieła", "przydatności zawartych w nim wyobraźniowych doświadczeń"². Inaczej mówiąc chodzi o to, by za pośrednictwem dzieła sztuki zgłębić człowieka i jego sprawy przy założeniu niezmienności pewnych właściwości ludzkiego myślenia i postrzegania, wyobrażeń o świecie, odniesienia do ponadczasowej prawidłowości pewnych odczuć i sądów.

Bogata skala wewnętrznych przeżyć ukazanych w utworach poetyckich, ujęta w rygory typowości, gwarantuje porozumienie z odbiorcami ponad historycznym czasem epoki, w której dane utwory pojawiły się i określa ich ogólnoludzkie wartości. I nie tyle z uwagi na to, że są dane czytelnikom jako znana i bliska im niejako z autopsji rzeczywistość, lecz jako dostępna możliwość. Przy takim założeniu zrozumiałe jest pomijanie tzw. krytyczno-psychologicznych kryteriów dzieł, czyli motywów uwzględniających jedynie pisarską indywidualność.

Można powtórzyć uwagę Karola Wiktora Zawodzińskiego o stylu krytyki uprawianej przez Borowego, iż identyfikował się on z "typem krytyki, w której sądy wartościujące wyrażają się milcząco, przez sam wybór tematu"³

Istotnie w wymienionych pracach Borowy, krytyk o dużej artystycznej wrażliwości, zmierzał do połączenia własnych upodobań z czytelnicką wrażliwością. Kładł silny nacisk na estetyczno-poznawczą autonomię

¹ [W. Borowy], Od Kochanowskiego do Staffa. Antologia liryki polskiej, ułożył..., wyd. I, Lwów 1930. Cyt. za wyd. III, Warszawa 1958, s. XXV.

² Tamże, s. X.

³ K. W. Z a w o d z i ń s k i, Zatajony artysta, "Wiadomości Literackie" 1938, nr 6.

twórczości Kochanowskiego, przez co pojmował wyjątkowość dokonań poety w sensie intensywności odczuwania i zdolności wyrażania przejawów ludzkiego życia w aspekcie jego powszedniości⁴. Sfery poznania koncentrował szczególnie na psychologii osobowości autora "Trenów".

Z tego względu krytyk nie przejawiał większego zainteresowania ani historycznoliterackim kryterium oceny poety, ani mierzaniem jego poetyckiej sztuki przez porównywanie jej do osiągnięć innych artystów.

Waloryzowanie dzieł z uwagi na zdolność budzenia silnych wzruszeń znajduje swe niewątpliwe źródło w lekturze Wilhelma Diltheya. Borowy przejął za nim dystansowanie estetyki jako normatywnej dyscypliny, która narzuca artyście wzorce twórczości, czy reguły artystycznego smaku. Przyśwoił postulaty stawiane przez Diltheya estetyce, która w pośredniczeniu między artystą a publicznością winna poszukiwać w sztuce walorów autentyzmu tak w twórczości artysty, jak i w artystycznym przeżyciu odbiorcy⁵.

Odrzucenie scjentystycznej wizji człowieka i zastąpienie jej nową psychiczną jakością wskazuje na odwołania do myśli Henryka Bergsona, zwłaszcza z jego wczesnej pracy "O bezpośrednich danych świadomości". Pytanie o oryginalność Kochanowskiego odsłania bardzo zbliżony do argumentacji Bergsona trop jej zdefiniowania. Bergsonowska formuła jaźni indywidualnej poety została zastąpiona terminem poetyckiej typowości oraz powszedniości doznań. Całościowy koloryt fizyczno-duchowej struktury osobowości zamyka się u Bergsona w "ja głębokim" - u Borowego w "typowości", czyli w autentycznych przeżyciach poety, które są przeciwieństwem "ja płytkiego", powierzchniowego, kształtowanego przez życie publiczne; podlegającego jedynie obserwacji, a więc wymykającego się właściwemu war-

⁴ W. B o r o w y, "Nescio quid blandum", [w:] Studia i szkice literackie, t. I, Warszawa 1983. Wszystkie dalsze odwołania za tym wydaniem.

⁵ W. D i l t h e y, Trzy epoki nowoczesnej estetyki i jej dzisiejsze zadania, w: Pisma estetyczne, przeł. K. Krzemienłowa, Warszawa 1982, s. 223 - 289.

tościowaniu. Jedynie "ja głębokie" kryje najbardziej intymne - więc realne - myśli, uczucia i pragnienia⁶.

Borowego nieodmiennie interesowała miara wewnętrznej konsekwencji utworów Kochanowskiego, wyzwająca w odbiorcy estetyczną wrażliwość. Ekspozowanie artyzmu dzieł, uwolnionych od doraźnych utylitarnych funkcji społecznych, patriotycznych czy politycznych wyróżniało "ekspresyjno-estetyzujący styl odbioru"⁷ krytyka, na który trwały wpływ, za myślą estetyczną pierwszej połowy XX wieku, wywarły prace Benedetto Crocego. Za nim Borowy, równoległe z pracami Eugeniusza Kucharskiego oraz wyprzedzając Konrada Górskiego, uznawał sztukę za samorządną i autonomiczną aktywność artysty. Przystąpił poglądom Crocego z jego wykładów estetyki o tożsamości intuicji i ekspresji sztuki pozbawionej zewnętrznej celowości; nie faktu fizycznego, lecz jakości czysto psychicznej, nie podporządkowanej celom utylitarnym⁸. Dlatego też historyczną prawdziwość świata poetyckiego dzieł Kochanowskiego krytyk stawiał niżej od intuicyjnego poznania, wyzwolonego od poznania pojęciowego o zdolności definiowania sądów.

Konsekwencją takiego stanowiska było z kolei zwracanie mniejszej uwagi na realia epoki. Nie zajmowały one Borowego na tyle, by mogły "zaciemnić" stopień uogólnienia myśli utworu; przede wszystkim skali jego etycznego i emocjonalnego uniwersalizmu w zakresie ukazania ludzkich prawd, co w przeświadczeniu krytyka zapewniało poezji Kochanowskiego wciąż aktualizujące trwanie, niezależne od przemienności czasu historycznego. Borowy wyraźnie podkreślał ten fakt: "Jest więc Kochanowski - pisał - jednym z czynników solidarności kultury duchowej Polski wszystkich wieków. Dzięki niemu czujemy, że w istocie swojej jesteśmy ciągle ci

⁶ H. B e r g s o n, O bezpośrednich danych świadomości, przeł. K. Bobrowska, Warszawa 1913, s. 94. Por. B. Skarga, Czas i trwanie. Studia o Bergsonie, Warszawa 1982, s. 81.

⁷ M. G ł o w i ń s k i, Świadectwa i style odbioru, [w:] Style odbioru, Kraków 1974, s. 131.

⁸ B. C r o c e, Zarys estetyki (1913). Wyd. polskie: Warszawa 1961, s. 29, 37 - 38.

sami"⁹. Poezja - "jeżeli ma ona być coś dla nas warta, musi przemawiać uczuciowo do naszej wyobraźni"¹⁰. Nie należy wartościować jej według modnych konwencji literackich, lecz według siły ekspresyjnej. Bowiem "ze zmianą wieków zmieniają się niektóre sady, ale nie ustaje sama potrzeba sądenia, jak nie ustaje potrzeba poznawania i wykładania życia"¹¹.

Borowy wyróżniał "literaturę jako zbiór dzieł prawdziwej poezji" i "literaturę jako zespół zjawisk składających się na życie literackie"¹². Rozprawy o Kochanowskim klasyfikują utwory poety do rzędu poezji, czyli "zbioru dzieł prawdziwej sztuki" o celach idiograficznych i wartościujących, a pomijają ich miejsce w obrębie historii literatury jako części ogólnej kultury społeczeństwa o celach uogólniających i opisowych¹³.

Wypada zatem postawić pytanie o sposób pojmowania przez Borowego istoty poezji jako dziedziny sztuki; pytanie ważne, gdyż określa ono postawę badawczą krytyka. Zapożyczył ją od Benedetta Crocego, co wyraźnie ujawnia w formule, iż "prawdą" poezji "jest twórcze kształtowanie, w którym indywidualność przejawia się w ponadindywidualnym a uczuciem przepojonym wyrazie. Poznać ten wyraz, przeżyć w tym poznaniu dzieło poezji, opisać je, wypowiedzieć o nim sąd: oto nasze naczelne zadanie w dziedzinie studiów literackich. [...] Jak sprostac temu zadaniu? [...] Musimy mieć wrażliwość"¹⁴.

⁹ W. B o r o w y, Echa czarnolesskie, [w:] Studia i szkice..., t. I. s. 565.

¹⁰ Tenże, O poezji Staffa ze wstępem do poezji w ogóle, [w:] Studia i szkice..., t. II, s. 155.

¹¹ Tenże, Przedmowa do "Antologii liryki polskiej", [w:] Studia i szkice..., t. II, s. 67.

¹² Tenże, Szkoła krytyków, [w:] Studia i szkice..., t. II, s. 131.

¹³ Por. H. M a r k i e w i c z, Główne problemy wiedzy o literaturze, Kraków 1976, s. 14.

¹⁴ W. B o r o w y, Prawda w poezji, [w:] Studia i szkice literackie..., t. II, s. 150 - 151. Prwdr. "Glossy" 1939, nr 3.

Dopełnieniem tego przeswiadczenia był sąd, że utwór poetycki swym językowym układem znaczeniowym jest komunikacją przeżycia autora, reprodukowalnego w lekturze czytelniczej.

Pisał: "Poezja jest w moim pojęciu sztuką słowa, ale najistotniejszym elementem w słowie jest dla mnie, jak dla większości ludzi, znaczenie: poezja wprawdzie operuje i dźwiękami słów, ale wszystkie konfiguracje dźwięków w kompleksach słownych mają również funkcję znaczeniową"¹⁵.

Konstatacje te tłumaczą, dlaczego Borowy przedkładał ekspresyjne badanie poezji Kochanowskiego nad jej zawartość dydaktyczną, patriotyczną, okolicznościową czy nad pierwiastek intelektualny. Dla krytyka literatura nie miała znaczeń tendencyjnie aktualizujących. Nie wartościował jej ze względu na aktualność czy aktualizację programów społecznych lub politycznych. W jego dociekaniach o wartości dzieł decydowały ich artystyczne walory. Nadto kluczem do odczytania dorobku poetyckiego Jana z Czarnolasu była zawarta w nim ogólna wizja świata i człowieka, stanowiąca o uniwersalizmie idei humanistycznych, trwałych i wciąż żywych. One to właśnie tak dalece determinowały aktualność poezji Kochanowskiego, że krytyk nie wahał się nazwać poetę "pierwszym w literaturze >>inteligentem polskim<< w naszym rozumieniu"¹⁶.

Nowoczesność poezji Kochanowskiego pozostawała w ścisłej zależności z typem nowoczesnej - w sensie XX-wiecznych kryteriów - osobowości twórcy, jednocześnie i najwybitniejszej osobowości Renesansu.

Z postawy szacunku dla indywidualności twórczej Kochanowskiego wynikał metodologiczny postulat pojmowania jego poezji jako swoistej formy komunikowania świata, ujętej w kategoriach estetycznych i psychologicznych. Borowy, wyznaczając marginesowe miejsce poezji intelektu, oscylował między estetycznymi ujęciami Crocego¹⁷ oraz, na gruncie polskim, Edwarda

¹⁵ W. B o r o w y, Przedmowa do "Antologii liryki polskiej"..., t. II, s. 79.

¹⁶ W. B o r o w y, Kamienne rękawiczki..., t. I, s. 12.

¹⁷ Por. J. C i e s z k o w s k i, Wacław Borowy. Krytyk - historyk literatury - artysta, Warszawa 1980, rozdz. II.

Porębowicza¹⁸, który po 1900 roku głosił zasadę porządkowania zjawisk literackich przez indywidualność twórczą pisarza, a ujęciem odwołującym się do powszechnego, współczesnego odczucia i smaku. Nie akceptował uprawianej w krytyce (Stanisław Windakiewicz) metody badań genetycznych związków dzieła z biografią pisarza, uznając ją za zbyt ubogą dla wyjaśnienia różnorodnych funkcji percepcyjnych dzieła, głównie nadrzędnej funkcji oryginalności.

Pojęcie oryginalności pojmował Borowy swoiście, jako upoetyzowanie zwyczajności świata widzianego i przeżywanego przez artystę o wciąż zmieniającej się, podlegającej różnorodnym zewnętrznym i duchowym fluktuacjom osobowości.

W tym miejscu należy przywołać sąd krytyka odnoszący się do twórczości Tomasza Eliota. Wyłożone bowiem tu przekonania są stałym składnikiem sztuki pisarskiej Borowego:

"Zadaniem poety tymczasem jest zamieniać na poezję emocje zwyczajne. Poezja jest wyrazem osobowości, lecz nie osobowości *in crudo*, ale osobowości nieustannie się wypracowującej. Znaczy to, że prawdziwy artysta nieustannie z czegoś ciasno osobistego rezygnuje na rzecz czegoś co uważa za bardziej wartościowe. [...] Poezja nie polega na stwierdzeniu upustu własnej osobowości i uczuciom, ale na ich opanowywaniu"¹⁹.

Borowy w swych atrakcyjnych i skrupulatnych filologicznie sądach krytycznoliterackich o Kochanowskim, polemicznych wobec uznanych stanowisk współczesnych badaczy (St. Windakiewicz), zmierzał do ukazania złożonej osobowości poety, która uwiarygodniona licznymi cytatami tekstu poetyckiego mieni się niezwykle, świeżymi barwami. Przez interpretacyjne odmonumentalizowanie tego, do czego przywykli odbiorcy jako do szacownego portretu Jana z Czarnolasu, odsłoniła się w miniaturowych analizach spójna wewnętrznie zwyczajność niezwykle człowieka i poety. Borowy w dziełach Kochanowskiego poszukiwał takich walorów, które uznał za

¹⁸ W. B o r o w y, Edward Porębowicz jako krytyk i badacz literatury polskiej, [w:] *Dziś i wczoraj*, Warszawa 1924, s. 247 - 249.

¹⁹ W. B o r o w y, T.S. Eliot jako krytyk literacki i teoretyk tradycji..., t. I, s. 501 - 502.

trwale nie tyle z uwagi na pomnażanie kulturalnego dorobku narodu, ile ze względu na ich humanistyczny aspekt, dotyczący odpowiedzi na nurtujące pytanie - kim jest człowiek jako jednostkowa osobowość oraz jako twórcza organizacja? Krytyk głównie skupiał uwagę na stopniu poetyckiego wykroczenia Kochanowskiego poza emocjonalno-moralny horyzont swojej epoki. Podkreślał, że choć problemy, jakie poeta stawiał w swych dziełach i propozycje ich rozwiązań miały swe źródło w czasie historycznym, to przybierają one postać problemów i rozwiązań, które w swej niemal namacalnej powszedniości w rezultacie sprowadzają się do tak zwanych zagadnień ponadczasowych i ostatecznych.

Za priorytetowy składnik koncepcji człowieka i życia w dziełach Kochanowskiego uznał Borowy motyw poetyckiego myślenia, sprowadzające się do wspólnego mianownika nowoczesnej perspektywy pojmowania wiecznie żywych prawd oraz sposobów ich przeżywania i objaśniania. Zasada nowoczesności w rozumieniu autora "Kamiennych rękawiczek" oznaczała fenomen "dwoistości i wewnętrznej kontrastowości natury ludzkiej"²⁰, poddany sprzecznościom wahań i decyzji, uniesień i upadków, refleksyjnej zadumie i pospolitości sądów. Tak usytuowana osobowość Kochanowskiego stała się fascynującym krytyka przedmiotem obserwacji. Wręcz frapowała go współczesna bliskość Kochanowskiego, widoczna w jego ludzkich, najbardziej osobistych rozterkach i decyzjach, owa niemal namacalna intymność człowieka nie ze zwojem papieru ze starego nagrobka, lecz trzymającego rękawiczki - synonim pospolitości życia; zatem takiego, którego można "zobaczyć każdej chwili, wyszedłszy w ciepły dzień na ulicę"²¹. Taki portret człowieka Renesansu Borowy nazywa wręcz ideałem, który "mógłby być naszym"²²

W odczytaniu krytyka indywidualistyczna koncepcja autora "Pieśni", choć obejmuje wszystko, co ludzkie, nie ogranicza się do streszczenia tylko tego, co było najbardziej znamienne dla renesansowej realizacji

²⁰ W. B o r o w y, Kamienne rękawiczki..., t. I, s. 10.

²¹ Tamże, s. 7.

²² Tamże, s. 13.

pojęcia człowieka potężnego, pięknego w swej samorealizacji, równego niemal Stwórcy i wszechświatowi jako jego rozumne centrum. Choć, trzeba przyznać, Borowy nie lekceważy osobowości "wykreowanej" Kochanowskiego, rozumianej w sensie własnego zakorzenienia, o które poeta dbał i które odsłaniał w swych poezjach. To "wyuczona", przekraczająca granice prywatności osobowość klasycznego poety, pełnego zapożyczoną od antyku powagi i dostojenstwa, wyraźna zwłaszcza w sztuce "wyrwania czytelnika z atmosfery prozy i nastrojaniu na słuchanie poetyckie"²³.

Tę osobowość w dociekaniach krytycznych Borowego przesłania druga, jakby "nieoficjalna", nabyta dzięki życiowemu doświadczeniu, nie kontrolowana rozumem. Dotyczy ona impulsywnych, "improwizowanych" fragmentów życia, nie mieszczących się niejako w planie "oficjalnej" biografii, egzystująca poza nią. W tej drugiej biografii Borowy dostrzegał fenomen Kochanowskiego, sprowadzony do sprzecznych emocjonalnie reakcji na etyczno-moralną substancję ludzkiej kondycji. W tym zakresie krytyk widział najbardziej istotny rys poety, jego niemal dwudziestowieczną różnorodność²⁴. Takim odczytał Kochanowskiego jako mistrza w ukazywaniu intymnych uczuć (miłości i goryczy, uwielbienia i nienawiści), w deklaracji zachwytu dla "widowiska natury" dnia i nocy oraz pór roku, ale i w tłumaczeniu przyrody w perspektywie wielkości i wspaniałości świata oraz miary losu człowieka. Kochanowski przybierał rysy współczesne, gdy sławił błogosławieństwo pokoju; gdy pochwalał aktywność, ale i gdy biadał nad gnuśnością ludzką; gdy przeżywał "wątpliwości moralne i religijne, oscylował od wiary do niewiary, od krzepiącego modlitewnego zaufania aż do rebelii przeciwko porządkowi świata i do skamieniałej sceptycznej apatii"²⁵. Krytyk podkreślał, że możliwość interpretacyjnej wielorakości objawów życia w

²³ W. B o r o w y, "Nescio quid blandum"..., s. 30.

²⁴ Borowy w "Kamiennych rękawiczkach" podkreślał: "Rysem w Kochanowskim najtrudniejszym do zrozumienia jest bodaj jego różnorodność. Wśród klasycznych motywów i klasycystycznych elementów stylu tego poety odczuwamy brak tego, cośmy przywykli uważać za główną zasadę klasycystycznej estetyki: brak jednorodności. Brak jej tu naprawdę bardziej aniżeli w marnościach romantyków" (s. 9).

²⁵ W. B o r o w y, Kamienne rękawiczki..., t. I., s. 12.

poezji Kochanowskiego stanowi klucz zarówno dla określania jej wyjątkowości, jak i typowości. W konkluzji dochodzi do odczytania jej w perspektywie filozoficznej, sprowadzonej do negacji łatwej filozofii pogodnego życia na rzecz niemal Conradowskiej niepewności nikłej egzystencji człowieczej wobec ogromu i potęgi stworzenia²⁶.

Problemy życia, śmierci, miłości, moralnych rozterek stanowią o jakości poezji Kochanowskiego. A ponieważ należą do zjawisk jednoznacznie nierozwiązywalnych, odmiennych w każdym jednostkowym byciu, przeto ich ludzka pospolitość przesądza o uniwersalizmie i nowoczesności w sensie dwudziestowiecznego pojmowania rzeczy. "Kiedy tak widzimy Kochanowskiego borykającego się ze sprawami, które i nas dzisiaj przejmują i dręczą - wyznawał krytyk - odczuć możemy, jak nam jest bliski. [...] Pod iluż to jeszcze względami [...] ten brodaty człowiek w renesansowym płaszczu i z rękawiczkami jest nam bliski! [...] Najczęściej przez niego formułowany ideał »ludzkości« jakże bardzo też mógłby być naszym!"²⁷

W formule tej Borowy podkreśla wartość twórczości Kochanowskiego ze względu na jej ekspresyjne związki z osobowością ludzką w ogóle. Dzięki temu przekracza ona bariery historii. Nie może być porównywalna z dorobkiem innych artystów²⁸, gdyż taki zabieg badawczy prowadzi donikąd. Na osobowość poety, pojmowaną historycznie, składały się wyobrażenia badacza, które jakby mimo woli tworzą jego legendę. Borowy sytuuje autora "Pieśni" w innej hierarchii wartości. Jego personalizm nie wyczerpuje całego procesu życia i twórczości poety. Krytyk kreśli jedynie bardzo wymowną, skrótową, acz wyrazistą sylwetkę pisarza, zbliżoną do typu artystyczno-poetyckiego.

Oznacza to selekcję problemów, utrwalonych w badaniach nad Kochanowskim ze względu na ich hierarchię narodową i społeczną oraz kulturalną, na rzecz tych walorów poezji, które są aktem osobistego przeżycia. Wów-

²⁶ Tenże, "Nescio quid blandum"..., t. I., s. 23.

²⁷ Tenże, Kamienne rękawiczki..., t. I., s. 12 - 13.

²⁸ Tenże, "Nescio quid blandum"..., t. I., s. 29.

czas priorytetowe stają się cechy i fakty wyczułe intuicyjnie jako wartości istotne.

Przy takim założeniu badawczym mógł powstać szkic "Kochanowski jako marynista", który stanowi przykład przekształcenia już sformułowanych struktur oraz obiegowych, "niepodważalnych" pojęć. W tekście tym Borowy pomnożył dowody na rzecz swej tezy o współczesności Kochanowskiego w sensie stopnia i skali odczuwania, przeżywania i nazywania pewnych konkretnych zjawisk związanych z rozbudzeniem estetycznej wrażliwości na morze. Dzięki ogromnej rozpiętości poetyckich doznań poety krytyk dostrzegał tylko w tym jednym motywie możliwość intuicyjnego odczucia psychicznej struktury twórcy, dostępnej poznaniu i odczuciu dla psychicznej struktury odbiorcy. Zmierając tropem Diltheyowskiej ekspresyjnej koncepcji badania dzieła, potwierdzonej w Polsce przez Zygmunta Lempickiego²⁹, Borowy w swej miniaturowej analizie o "jednym z ludzi najżywsze wrażenia z morza czerpiących"³⁰ uznał za równie istotne odczucia związane z poznaniem, jak i z refleksją oraz ze wzruszeniem. Należą tu obok pochwały "kupieckich" korzyści płynących z handlu morskiego i skojarzenia filozoficzne na temat ciągłości ludzkiego życia, czy przywołanie obrazu morza jako niezbitego dowodu kreatorskiego dzieła Stwórcy, lub metafory niebezpieczeństw życia, czy wreszcie jako świadectwa osobistych zapasów miłosnych.

Nazwanie i określenie skali wzruszeń w poezji Kochanowskiego pozwoliło Borowemu postawić pytanie o psychiczne zróżnicowanie samego poety. Za Diltheyem został on ukazany w podwójnej optyce. Po pierwsze: jako silna osobowość twórcza, niepodatna na dezintegrację, a zatem obdarzona zespołem pewnych stałych psychicznych postaw i przeżyć wobec zewnętrznych przejawów otoczenia. Po wtóre: jako twórca usytuowany w kontekście historii i tradycji kulturalnej. Dla Kochanowskiego była nią antyczna i renesansowa europejska przeszłość estetyczna; za pośrednictwem jego poezji wciąż żywa i niewyczerpana aż do naszych czasów.

²⁹ Z. L e m p i c k i, Studia z teorii literatury, oprac. H. Markiewicz, Warszawa 1966, t. II., s. 233 - 234.

³⁰ W. B o r o w y, Kochanowski jako marynista..., t. I., s. 50.

W ten sposób Borowy zmierzał do ukazania różnorodności życia w nad-
rzędnej jednolitości i zwartości, a jego odzwierciedlenie w literaturze
wyjaśniał historyczną ciągłością procesu kulturowego. Krytyk ujawniał tu
swe stanowisko wobec sztuki, które determinowało ujmowanie zagadnień
artystycznych w kontekście swoiście rozumianej osobowości oraz w kontek-
ście humanistycznego universum.

Autora "Kamiennych rękawiczek" cechowała daleko posunięta powściągli-
wość w ferowaniu erudycyjnych sądów, co wcale nie oznacza rezygnacji
z metody naukowego postępowania. Jednak dla oddania istoty artyzmu dzieł
Kochanowskiego oraz ich estetycznego oddziaływania obiektywizm i odpowie-
dzialność uczonego sprzymierzał z subiektywizmem indywidualnego odczuwa-
nia, właściwego krytykowi literackiemu. Przy całym szacunku dla poezji
jako sztuki słowa, pisał o twórcy i dziele to, co najważniejsze, najbar-
dziej generalne; objaśniał zrozumiałą terminologią, co sprawia, że jego
wywód jest przejrzysty i klarowny.

Oto przykład: "Kochanowski jest prawdziwym poetą radości tworzenia.
Jak o Bogu i o kosmicznych perspektywach natury, jak o niepewnej żegludze
życia i o skarbie czystego sumienia, jak o miłości i o cierpieniu - tak i
o twórczym szczęściu artysty mówi bez subtylizacji, ale słowami zawsze
żywymi i jak klucz otwierającymi do dziś nieomylnie naszą wrażliwość"³¹.

Wypracowany za Diltheyem i Bergsonem system wartości stawiał Borowego
w sytuacji polemicznej wobec badawczej metody genetycznej, uznawanej
wciąż jeszcze za priorytetową na początku XX wieku, od czasów Hipolita
Taine'a, Borowy odrzucił pozytywistyczną koncepcję badań literackich. Za
przedmiot dociekań analitycznych uznał wewnętrzną strukturę dzieła. Swe
stanowisko metodologiczne sformułował w rozprawie "O wpływach i zależno-
ściach w literaturze" (1921), gdzie podkreśla, że "istotą utworu jest nie
tajnia genezy wizji, ale sama wizja ujęta w wyraz".

Dlatego związek Kochanowskiego z kulturą antyku tłumaczył nie przez
badanie zależności. Miał bowiem przeświadczenie, że metoda ta nie wyjaś-
nia skali talentu artysty, nie ujawnia stopnia jego oryginalności. Za
ważne uznał badanie poezji Jana z Czarnolasu ze względu na to, co ja

³¹ Tenże, "Nescio quid blandum"..., t. I., s. 28 - 29.

wyróżnia od literatury antyku. Wspominając np. o przyjętych stamtąd rodzajach personifikacji Borowy konkludował: "Oczywiście, Kochanowski tego środka artystycznego nie wymyślił: przejął go od poetów antycznych. Ale w jego zastosowaniu sam stał się prawdziwym mistrzem"³².

Zestawienie opinii Borowego o Kochanowskim, wypowiedzianych w 1930 roku, w 400-lecie urodzin poety, z propozycjami innych badaczy wykazuje zasadniczą różnicę w sposobie ujęcia artystycznej biografii i twórczych dokonaniach poety. Przytłaczająca większość badawczych rozwiązań zmierza do odsłaniania "prawd pojęciowych", jak patriotyzm, warsztat twórczy, sprawy polityczne, by wymienić choćby rozprawy Stanisława Pigionia, Zofii Szmydowej czy Stanisława Estreichera³³.

Borowy w swych miniaturach krytycznych wykazał intelektualną niezależność od utrwalonych oraz aktualnych opinii. W nieschematycznym toku prezentacji badanego materiału poetyckiego przejawiał przede wszystkim, wyróżniająca go, postawę humanisty świadomego swych celów. Z rozpraw o Kochanowskim daje się wyczytać spokój i umiar w sądach, zaś zmysł syntezy krytyka sprawia, że technika portretu osobowości twórczej Kochanowskiego jest wyjątkowo sugestywna i przekonująca. Pisanie o sprawach tylko z pozoru drobnych, przy unikaniu łatwego w tych przypadkach frazesu, sprawia wrażenie ogromnego bogactwa spostrzeżeń. W istocie ta pozorna mozaika sądów była ujęta w rygory logicznej struktury badawczego wyводу i zmierzała do opisu poezji Kochanowskiego w jej swoistej strukturze i swoistych wewnętrznych zależnościach. Poetycki świat, interpretowany przez Borowego, jest przezeń jakby na nowo przeżywany i porządkowany. Podlega jednak ściśłym rygorom skojarzeniowym. Są one jakby dwuaspektowe: chwilowe, jakby impresyjne, dzięki czemu czynią wrażenie doraźności; oraz jako nadrzędne rygory myślowe organizujące całość przewodu krytycznego.

Przykładem pierwszego sposobu kontaktu z dziełem i twórcą jest choćby skojarzenie rękawiczek z kamiennego nagrobka Kochanowskiego w Zwoleniu z rękawiczkami żywego, współczesnego przechodnia spacerującego po ulicy.

³² Tamże, s. 32.

³³ Por.: Kochanowski. Z dziejów badań i recepcji twórczości, wybór tekstów, oprac. i wstęp M. Korolko, Warszawa 1980.

lub też przyrównanie migawek z podróży zagranicznych poety do podobnych obserwacji nowoczesnego turysty. Typ tych skojarzeń sugeruje postawienie znaku równości między życiorysem człowieka Renesansu, a takim samym w swej powtarzalności, choć ujętym w odmienne nieco rygory obyczajowe, życiorysem człowieka w ogóle, bez "adresu".

Drugi sposób czytania lektury dotyczy poszukiwania odpowiedzi na pytanie o sens wielkości poezji Kochanowskiego, ujawniony w fenomenie wielkiej prostoty. W tym drugim sposobie poznawania dzieła jest wiele z osobistego stosunku Borowego do świata i ludzi, jego uwrażliwienia na piękno i na duchowe wartości sztuki oraz pletyzmu dla wartości irracjonalnych.

W ten sposób Borowy wykracza poza granice omawianych tematów i wyłamuje się z ram "obiektywnego" wartościowania poetyckich zjawisk, pytając o ich wyższą humanistyczną celowość. Ten fakt stanowi wykładnię jego badawczo-krytycznej oryginalności i odrębności.