

Pawieł Bierkow

Problemy badawcze klasycyzmu rosyjskiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 61/2, 345-370

1970

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

PAWIEŁ BIERKOW

PROBLEMY BADAWCZE KLASYCYZMU ROSYJSKIEGO

1

W środowisku literaturoznawców radzieckich nie będących specjalistami w zakresie literatury rosyjskiej XVIII w. i — tym bardziej — wśród szerokich rzesz czytelników interesujących się przeszłością kultury ojczystej rozpowszechnił się pogląd, że literatura XVIII w. jest literaturą jeżeli już nie „pseudoklasycyzmu”, to w każdym razie klasycyzmu; że klasycyzm stanowi nie tylko główny, lecz bodaj że jedyny kierunek literacki tej epoki; wreszcie, że literatura klasycyzmu powstała u nas w wyniku zupełnego i ostatecznego zerwania z literaturą okresu poprzedniego, literaturą staroruską.

Pogląd ten nie skryształizował się w jednym momencie, lecz kształtował się stopniowo, w przeciągu półtora wieku, i dopiero przed Rewolucją Październikową został ujęty w formułę ostateczną. Jeden z rozpoczynających swoją działalność radzieckich literaturoznawców tak charakteryzował na początku lat dwudziestych tę tradycyjną koncepcję literatury XVIII w.:

Ustalony obecnie pogląd na twórczość pseudoklasycyzną, opierający się na jej powierzchownej znajomości, cierpi na wiele sprzeczności i braków. Utarte

[Pawieł Naumowicz Bierkow (1896—1969) — profesor Uniwersytetu Leningradzkiego, członek-korespondent Akademii Nauk ZSRR; historyk literatury o wszechstronnych zainteresowaniach; główna dziedzina badań — wiek XVIII. Utrzymywał żywe kontakty naukowe ze środowiskiem polskich literaturoznawców. Ważniejsze prace: *Ломоносов и литературная полемика его времени* (1936); *Русская комедия и комическая опера XVIII века* (1950); *История русской журналистики XVIII в.* (1952); *Введение в технику литературоведческого исследования. Источниковедение — библиография — разыскание* (1955); *Библиографическая эвристика* (1960); *Русская литература XVIII века и славянские литературы* (1963).

Przekład według wyd.: П. Н. Берков, *Проблемы изучения русского классицизма*. W zbiorze: *Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма*. Москва-Ленинград 1964. Академия наук СССР. Институт русской литературы (Пушкинский Дом), s. 5—29.]

rozumienie tego kierunku literackiego da się przedstawić krótko. Utrwaliło się przekonanie, że literatura pseudoklasyczna odcina się od innych zjawisk literackich zarówno poprzedzającej ją, jak i następującej po niej epoki. Jest to swego rodzaju roślina cieplarniana, przywieziona z obcych krajów i przez pewien czas wegetująca na gruncie rosyjskim. Lecz jej życie na obczyźnie przebiegało w zupełnym osamotnieniu, pozbawione wszelkich związków z czysto narodowymi prądami i nastrojami w życiu rosyjskim (...). Z kolei uważa się, że literatura okresu pseudoklasycyzmu ma charakter sztuczny, podporządkowana jest określonym normom poetyki, raz na zawsze wypracowanym i obowiązującym każdego twórcę (...). A więc zgodnie z utartą opinią, literatura ta nosi na sobie piętno przesadnego patosu, sztucznej górnołotności i salonowego *bel esprit*. Zamiast żywego, prawdziwego życia występuje tu konwencjonalna maniera, ukształtowana według określonego szablonu i zapożyczona z dworskiego środowiska. Natomiast życie szerokich kręgów społeczeństwa nie znajduje tu prawie żadnego odbicia. Zwłaszcza stosunek tej literatury do prostego człowieka odznacza się wyniosłą obojętnością. W oczach poetów pseudoklasycznych lud, jako stan „podły”, nie mógł wzbudzić zainteresowania i być obiektem natchnienia artystycznego (...). Literatura pseudoklasyczna — zarówno rosyjska, jak i francuska — jest przede wszystkim arystokratyczna. Lecz ten arystokratyzm pseudoklasycyzmu nie ma charakteru narodowego. Nosi on wyraźne piętno międzynarodowe. W twórczości poetów pseudoklasycznych nie ma ludzi określonej nacji, tylko typy człowieka w ogóle, człowieka nie mieszczącego się w ramach jednej narodowości i w konwencjach innego rodzaju. Wreszcie uważa się, że pseudoklasycyzm, jako sztuka, która usiłowała przesadzić na grunt rosyjski tradycje klasycznej literatury starożytnych Greków i Rzymian, nie mogła ich, oczywista, przenieść w postaci czystej (...). Ma się rozumieć, że klasycyzm, przesadzony na rosyjski grunt, przybierał formy skażone. Nie jest to więc klasycyzm prawdziwy i autentyczny, lecz skażony i sztuczny (...). Uważa się ponadto, że kierunek ten ma zdecydowanie racjonalistyczny charakter. Panuje tu rozum z krzywdą dla uczucia (...). Dlatego też bohaterzy pseudoklasycznych dzieł są jedynie pozbawionymi życia, zimnymi i jałowymi rezonerami (...). Oto utarte pojęcia o pseudoklasycyzmie rosyjskim. Jak dominujący ton przewijają się one przez całą literaturę krytyczną niemal od chwili pojawienia się u nas pseudoklasycyzmu aż do czasów obecnych¹.

Mimo że cytowane słowa A. N. Wozniesińskiego były wydrukowane przeszło czterdzieści lat temu, charakteryzują one, niestety, także obecną sytuację — w każdym razie w środowisku ludzi nie będących specjalistami od zagadnień literatury XVIII w.

Jednakże w ostatnich dziesięcioleciach zajmujący się badaniami nad XVIII w. literaturoznawcy radzieccy, analizując uważnie i bez uprzedzeń zarówno stare, jak i nowo odkryte materiały, doszli do odmiennych wniosków. Mogli tego dokonać przede wszystkim dzięki temu, że stosując metody badawcze materializmu dialektycznego, zerwali z tradycyjnymi poglądami na przebieg procesu literackiego.

¹ А. Н. Вознесенский, *Основные черты русского псевдоклассицизма XVIII-го века*. „Труды Донского государственного университета” 1920, з. 1, с. 51—53.

Już od połowy ubiegłego stulecia, od czasów Bielinskiego, literaturoznawcy zaczęli mówić, że pod koniec XVIII w. po klasycyzmie (oczywiście stosowali oni termin „pseudoklasycyzm”) „objął wartość” sentymentalizm, a na początku XIX w. po sentymentalizmie romantyzm, który z kolei ustąpił miejsca realizmowi („szkole naturalnej”) ².

Stworzony przez Bielinskiego (a częściowo przez jego poprzedników) schemat rozwoju literatury rosyjskiej obowiązywał nadal w drugiej połowie XIX i u początków XX w., a uzupełniony potem danymi z historii literatury najnowszej w ogólnym kształcie utrzymał się do dnia dzisiejszego.

Znawcy literatury XVIII w. wprowadzili do tego schematu cały szereg uściśleń. Podczas gdy Bielinski twierdził, że klasycyzm został przesadzony na grunt rosyjski za Piotra I lub w najbliższym dziesięcioleciu po jego śmierci, to na początku lat dziewięćdziesiątych XIX w. dokonano próby rewizji granic chronologicznych powstania klasycyzmu. Członek Akademii A. I. Sobolewski opublikował w 1890 r. niewielką rozprawę *Когда начался у нас ложноклассицизм?* ³, w której wyraził pogląd, że ten kierunek literacki pojawił się — za polskim pośrednictwem — jeszcze w XVIII w. na południu Rosji, a następnie został przeniesiony na północ, do Moskwy, potem zaś do Petersburga. Na początku XX w. W. N. Moczulski kontynuował badania nad tym problemem i wykorzystując materiały opublikowane po ukazaniu się rozprawy A. I. Sobolewskiego doszedł do wniosku, że już w XVII i na początku XVIII w. czołowi pisarze ruscy (Symeon Połocki, Teofan Prokopowicz) znali niektóre utwory klasycyzmu francuskiego, co prawda, nie bezpośrednio, lecz poprzez przekłady polskie ⁴. A zatem w wyniku badań źródłowych literaturoznawcy byli zmuszeni zrewidować tradycyjny pogląd o przejściu przez literaturę rosyjską klasycyzmu dopiero w XVIII w. i tym samym o rzekomym zupełnym braku więzi między literaturą staroruską a literaturą osiemnastowieczną.

Notabene jeszcze przed ukazaniem się rozprawy A. I. Sobolewskiego A. N. Pypin, przygotowując poszczególne rozdziały swojej czterotomowej pracy *История русской литературы*, także doszedł do przekonania, że rozpowszechniona opinia o braku więzi między literaturą staroruską a lite-

² E. В. Петухов, *О главнейших направлениях в русской литературе XVIII-го и первой четверти XIX-го века*. Юрьев 1895, ss. 23 (odbitka z pisma: „Ученые записки Юрьевского имп. университета” 1895, nr 4).

³ Zob. А. И. Соболевский, *Когда начался у нас ложноклассицизм?*. „Библиограф” 1890, nr 1, s. 1—5. — Zob. także Петухов, *op. cit.* s. 5—8.

⁴ Zob. В. Н. Мочульский, *Отношение южно-русской схоластики XVII в. к ложноклассицизму XVIII в.* СПб 1904, s. 17, 21 (przedr. z pisma: „Журнал Министерства народного просвещения за 1904 г.”). — Zob. także А. М. Лобода, *К истории классицизма в России в первую половину XVIII-го столетия*. Киев 1911, ss. 20.

raturą XVIII w. nie odpowiada rzeczywistości i że „legenda przedpiotrowa” rozbrzmiewała w literaturze następnego stulecia dość wyraźnie⁵. Zagadnienie wysunięte przez A. N. Pypina nie zwróciło na siebie w owym czasie należytej uwagi specjalistów i dopiero po czterdziestu latach ukazała się nowa praca poświęcona temu samemu tematowi: w 1925 r. opublikowano dyskusyjny co do zawartych w nim wniosków, lecz interesujący odczyt prof. W. W. Busza, wygłoszony na Uniwersytecie Saratowskim pod tytułem *Древнерусская литературная традиция в XVIII в. (К вопросу социального расслоения читателя)*⁶. W ostatnich dziesięcioleciach, po ukazaniu się prac P. N. Sakulina, W. P. Adrianowej-Peretc, A. I. Bieleckiego, G. A. Gukowskiego, E. A. Kasatkiny, L. W. Kriestowej, W. D. Kuźminy, D. S. Lichaczowa, I. Z. Sermana i innych, nikt ze znawców przedmiotu nie mówi o braku więzi między starą a nową literaturą rosyjską.

Znacznie bardziej złożony jest problem klasycyzmu jako kierunku literackiego w obrębie literatury rosyjskiej XVIII w.

Jeszcze na początku naszego stulecia w literaturze naukowej, nie mówiąc już o podręcznikach szkolnych i encyklopediach, rozpowszechniony był pogląd, że w ciągu całego XVIII i nawet na początku XIX w. istniał u nas jeden klasycyzm, taki sam u wszystkich pisarzy epoki, poczynając od Teofana Prokopowicza i Kantemira, a kończąc na Dierżawinie i J. Kostrowie, i że istota tego kierunku polega na uznaniu sztuki antycznej za niedościgniony ideał oraz na postulacie naśladowania pisarzy antycznych.

Nie bacząc na to, że już w latach dwudziestych naszego stulecia wniesiono znaczne poprawki do tradycyjnych pojęć o klasycyzmie (prace G. A. Gukowskiego, *Русская литература* P. N. Sakulina), jeszcze w połowie lat trzydziestych W. R. Grib w haśle *Класыцызм* (*Большая советская энциклопедия*. Wyd. 1) nadal powtarzał innymi słowami stare sformułowania:

Klasycyzm, kierunek artystyczny XVII—XVIII w., ogłosił antyczną sztukę klasyczną za wieczny, jedyny wzór, a naśladowanie go — za jedyną drogę twórczości artystycznej⁷.

Wysunąwszy teorię dwóch prądów w klasycyzmie zachodnioeuropejskim — „dworskiego” i „burżuazyjnego” — i nie znajdując w rosyj-

⁵ Zob. A. H. Пыпин, *Допетровское предание в XVIII веке*. „Вестник Европы” 1886, czegwies, s. 680—717; lipiec, s. 306—345.

⁶ В. В. Буш, *Древнерусская литературная традиция в XVIII в. (К вопросу социального расслоения читателя)*. „Ученые записки Саратовского государственного университета” 1952, т. IV, з. 3 (osobna odbitka: Saratow 1925, ss. 11).

⁷ *Большая советская энциклопедия*. Т. 32, Москва 1936, szp. 835.

skiej literaturze XVIII w. przejawów „burżuazyjnego” klasycyzmu, W. R. Grib w swej charakterystyce klasycyzmu rosyjskiego dosłownie powtarza przestarzałe poglądy końca XIX i początku XX w.

Русская литература XVIII века G. A. Gukowskiego (1939), *История русской литературы XVIII века* D. D. Błagoja (1946. Wyd. 4 — 1960), t. 3 i 4 dzieła *История русской литературы* Akademii Nauk ZSRR (1941, 1948), t. 1 pracy *История русской литературы в трех томах* (1958) posunęły naprzód badania nad literaturą rosyjską, a zwłaszcza nad klasycyzmem.

W latach powojennych szczególnej ostrości nabrało zagadnienie rosyjskiego baroku literackiego jako poprzednika klasycyzmu. Dawna koncepcja jednego i niepodzielnego klasycyzmu została zarzucona — dziś w to miejsce wprowadza się „klasycyzm szlachecki”, „klasycyzm demokratyczny”, „klasycyzm oświeceniowy”, „neoklasycyzm” itd. Jeżeli poprzednio twierdzono, że klasycyzm w Rosji trwał od drugiej połowy XVII w. do lat czterdziestych XIX w. (do śmierci A. S. Szyszkowa, prezesa Rosyjskiej Akademii, i do reorganizacji tej ostatniej w roku 1942), to obecnie istnieje tendencja do zawężenia okresu panowania klasycyzmu w literaturze rosyjskiej wyłącznie do trzeciej części stulecia, okresu działalności Sumarokowa, od połowy czterdziestych do połowy siedemdziesiątych lat XVIII w., do wystąpienia Dierzawina. Sentymentalizm, który poprzednio otwierano *Biedną Lizą* Karamzina (1792), obecnie upatrywany jest już w *Zakonnicy weneckiej* Chieraskowa (1757). Dawno już mówi się o rosyjskim „preromantyzmie XVIII wieku”, o rosyjskim „osjanizmie”, „jungizmie” itp.

Zainteresowanie filozofią i estetyką Oświecenia, jakie dało się zauważyć w czasach powojennych u nas i w postępowej nauce Zachodu, skomplikowało jeszcze bardziej zagadnienie osiemnastowiecznego klasycyzmu: w ostatnich latach coraz uparciej rozlegają się głosy, które utrzymują, że już od końca lat sześćdziesiątych XVIII w. w literaturze rosyjskiej zaczął rozwijać się szybko realizm i że „oświeceniowy klasycyzm” to w istocie „oświeceniowy realizm” (prace G. P. Makogonienki⁸, członka Akademii Nauk NRD E. Wintera⁹, dra Grasshoffa¹⁰ i innych).

⁸ Г. П. Макогоненко, *Русское Просвещение и литературные направления XVIII века*, „Русская литература” 1959, nr 4, s. 23—53. — Zob. także praca zbiorowa: *Проблемы Просвещения в русской литературе XVIII века*. Москва-Ленинград 1961 (rozprawy Makogonienki, Lotmana i in.).

⁹ E. Winter, *Die Aufklärung in der Literaturgeschichte der slawischen Völker*. W zbiorze: *Славянская филология. Сборник статей*. Т. 3. Москва 1958, s. 283—291, i „Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität”. Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe IX, 1959/1960, nr 3, s. 183—187.

¹⁰ H. Grasshoff, *Zur Rolle des Sentimentalismus in der historischen Ent-*

Ostateczny zamęt do problemu klasycyzmu wprowadza tendencja do rozpatrywania go jako jednego z prądów baroku, lansowana przez niektórych uczonych zachodnich i ich radzieckich zwolenników (D. Czyżewskij¹¹, E. Angyal¹², A. A. Morozow¹³ i in.). W przeciwieństwie do tego poglądu, odradzając jak gdyby koncepcję A. I. Sobolewskiego, W. D. Kuźmina mówi obecnie o „klasycyzmie scholastycznym” lat 1660—1730¹⁴.

Nie dążyłem tu do przedstawienia w pełni udokumentowanego bibliograficznie rejestru punktów widzenia na sprawę kierunków literackich w rosyjskiej literaturze XVIII w. Przytoczone materiały w zupełności jednak wystarczą, by zdać sobie sprawę, jak zastraszająco sprzeczne są z sobą te wypowiedzi, co jest znamienne dla obecnego stanu badań nad tym problemem. Odnosi się smutne wrażenie, że z każdą prawie nową pracą poświęconą temu tematowi sytuacja komplikuje się coraz bardziej, że nie ma nadziei na możliwość pogodzenia sprzecznych poglądów oraz że oczywistą przyczyną zaistniałej sytuacji nie jest niedostateczne obeznanie się autorów głoszących nowe poglądy z pracami poprzedników czy też zarozumiałstwo, lecz coś innego. Co mianowicie?

Aby możliwie jak najściślej odpowiedzieć na pytanie, co jest przyczyną obecnego zagnatwania problemu klasycyzmu rosyjskiego, należy najpierw zatrzymać się nad kilku innymi zagadnieniami, a w pierwszym rzędzie nad pytaniem, co to jest kierunek literacki w ogóle, kiedy powstało pojęcie „kierunek literacki”, jak się rozwijało i czy w dzisiejszych czasach jest ono czymś postępowym, użytecznym i potrzebnym, czy też, odegrawszy na określonym odcinku dziejów nauki o literaturze przodującą i konstruktywną rolę, obecnie utraciło swoje poprzednie znaczenie i, być może, w jakiejś mierze nawet hamuje rozwój tej nauki.

Rozwiązanie tych wstępnych zagadnień, jak da się to zauważyć w toku dalszych rozważań, pociąga za sobą konieczność postawienia innych, jeszcze bardziej podstawowych pytań, wykraczających poza ramy literatury rosyjskiej XVIII w. i problemy klasycyzmu. Odpowiedź na nie pozwoli usunąć szereg niejasności w rozumieniu poszczególnych składników procesu literackiego.

wicklung der russischen und westeuropäischen Literatur. „Zeitschrift für Slawistik” VIII, 1963, nr 4, s. 558—570.

¹¹ D. Tschizewskii, *Die slawistische Barockforschung.* „Die Welt der Slawen” 1956, nr 4, s. 435—441.

¹² E. Angyal, *Die slawische Barockwelt.* Leipzig 1961.

¹³ A. A. Морозов, *Проблема барокко в русской литературе XVII — начала XVIII века.* (Состояние вопроса и задачи изучения). „Русская литература” 1962, nr 3, s. 3—38.

¹⁴ В. Д. Кузьмина, *Театр.* W zbiorze: *История европейского искусствознания от античности до конца XVIII века.* Под ред. Б. Р. Виппера и Т. Н. Ливановой. Москва 1963, s. 369—373 (rozdz. 6: *Россия семнадцатого и восемнадцатого веков.*)

Rozwój literaturoznawstwa, jak zresztą i każdej nauki, biegnie dwoma torami: z jednej strony gromadzi się i opisuje fakty, narastające coraz bardziej z biegiem czasu w miarę naturalnego powiększania się objętości samych literatur i wzrostu naszej wiedzy o literaturach przeszłości; z drugiej — fakty te interpretuje się, tzn. ustala się je i porządkuje w określony system prawidłowości działających w ramach danej dziedziny badań. Te dwa aspekty badań — historyczny i teoretyczny — nie istnieją w formach ściśle rozgraniczonych; trudno je oddzielić — jeden stale i niepostrzeżenie przechodzi w drugi; żaden z nich — przynajmniej w idealnej postaci — nie może się obejść bez drugiego, i to, rzecz jasna, znacznie komplikuje badanie materiału literackiego.

Lecz nie są to jedyne specyficzne trudności występujące na współczesnym etapie rozwoju nauki o literaturze.

Literaturoznawstwo ma do czynienia z jednej strony z językową artystyczną twórczością poszczególnych narodów, z odrębnymi literaturami; jednak aby dojść do pogłębionego, autentycznie naukowego pojmowania studiowanego materiału, badacz musi często — rzecz można: zawsze — sięgać do historii literatury innych narodów, gdyż w tych literaturach można wykryć wzorce zjawisk literackich danej kultury narodowej lub bezpośrednio źródła jakiegoś określonego jej utworu.

Z drugiej strony literaturoznawstwo ma do czynienia z procesami ogólnymi, charakterystycznymi jeśli nie dla wszystkich, to przynajmniej dla wielu literatur. Niezależnie od stopnia oryginalności poszczególnych literatur narodowych, wszystkie one z wolna zbliżają się do siebie, zapożyczają jedna od drugiej rodzaje, schematy fabularne, środki wyrazu oraz chwytły artystyczne i oczywiście (z literatury, z której dokonuje się zapożyczenia) ich nazwy. Dlatego też literaturoznawca przy opracowywaniu badanego materiału musi używać terminów stosowanych dla oznaczania zarówno specyficznych zjawisk poszczególnych literatur narodowych, jak powtarzających się ogólnych, międzynarodowych zjawisk literackich. Do rzędu zjawisk pierwszych — narodowych — i odpowiadających im pojęć należą: na przykład w literaturze rosyjskiej gatunek i termin „bylina”, w ukraińskiej „duma”, w białoruskiej „gutarka”; procesami charakterystycznymi wyłącznie dla ogólnoruskiej literatury wczesnego okresu były „pierwszy” i „drugi” wpływ południowosłowiański; dla literatury niemieckiej — grubianizm, *Sturm und Drang*, *Biedermeier*; dla francuskiej — Plejada, parnasizm itd. Za ogólne, międzynarodowe zjawiska uznać należy w każdej literaturze rodzaje literackie: epos, lirykę, dramat, a także — na wczesnych etapach — najprostsze, występujące w folklorze i literaturze pisanej gatunki, jak pieśń, bajka, przy-

powieść itp., a na etapach późniejszych — poemat, komedia, powieść, opowiadanie itp. Dla najnowszego okresu, od XVI—XVII w. poczynając, za ogólne, międzynarodowe zjawiska rozwoju literatury uznaje się kierunki literackie: barok, klasycyzm, sentymentalizm, romantyzm, realizm, symbolizm, futurizm, realizm socjalistyczny.

Nie trudno zauważyć, że proces zbliżenia i wzajemnego wzbogacania się literatur, proces tworzenia się pojęcia „literatura powszechna (lub światowa)” zakłada połączenie dwóch elementów — z jednej strony tradycji narodowych każdej z poszczególnych literatur, a z drugiej — pierwiastków „nowych”, „ogólnych”, które dana literatura przyswaja sobie za pośrednictwem jakiejś innej literatury, „panującej” w tym czy innym okresie w „literaturze światowej” lub też odgrywającej ważną rolę wskutek określonych przyczyn politycznych. Tak na przykład w XVIII w. dla literatur wielu narodów europejskich (Niemców, Anglików, Rosjan, Polaków itd.) literatura francuska była „panującą” w ówczesnej skali światowej, lecz w tym samym czasie literatury wielu narodów słowiańskich wchodzących przy końcu XVIII i na początku XIX w. w skład monarchii austro-węgierskiej znajdowały się — ze zrozumiałych względów politycznych — pod wpływem niemieckiej (austriackiej) lub węgierskiej literatury. Tak więc kształtowanie się literatur narodowych — przynajmniej do chwili obecnej — to złożony proces współdziałania pierwiastków „narodowych” i „ogólnych”. Trudność rozumienia tego procesu polega na tym, że za każdym razem „pierwiastek narodowy” w wyniku ostatecznym okazuje się wypadkową różnych historycznych oddziaływań, a równocześnie „pierwiastek ogólny” przejawia się zawsze w formie „narodowej”.

Podjęmowane przez różnych literaturoznawców próby uporządkowania skomplikowanych zagadnień procesu kształtowania się literatur europejskich¹⁵ i ich wzajemnego wpływu okazują się z wielu powodów niezadawalające, głównie dlatego, że w podobnych wypadkach nie bierze się pod uwagę pełnego zespołu czynników oddziaływających przy powstawaniu poszczególnych literatur i pomija się tak ważny fakt, jak wykształcenie łacińskie, szkołę łacińską, która w wielu krajach europejskich przetrwała do połowy XIX w., a nawet dłużej. Tymczasem nie uwzględniając doniosłości wykształcenia łacińskiego dla czasów poprzedzających wiek XIX nie można w sposób właściwy zrozumieć wielu zjawisk w historii poszczególnych literatur europejskich, w tym także i literatury rosyjskiej drugiej połowy XVII w. i literatury XVIII w.

Między końcem świata starożytnego (IV w. n.e.) a powstaniem posz-

¹⁵ Badania nad poazeuropejskimi literaturami od tej strony dopiero się zaczynają i dlatego ich wyniki obecnie nie mogą jeszcze wchodzić do naszych rozważań.

czególnych nowożytnych literatur europejskich (IX—XII w.) rozciąga się długotrwały okres wszechwładnego panowania edukacji łacińskiej w Europie zachodniej oraz bizantyjskiej w Europie południowo-wschodniej i częściowo wschodniej. Dzieła autorów łacińskich, które studiowano w szkołach klasztornych i parafialnych, były dla piśmiennych ludzi owych czasów wzorem prawdziwej literatury. Nowożytne literatury europejskie, jakkolwiek mocno zazwyczaj związane w swych początkach z folklorem narodowym (przeważnie z eposem bohaterskim), tworzone były przez ludzi piśmiennych, tj. kształconych w języku łacińskim. Również czytelnicy i tych, i następnych stuleci, „odbiorcy” nowych literatur europejskich (jeżeli nie wszyscy, to przeważająca ich większość), przechodzili przez tę samą szkołę łacińską. Nawet w Niemczech i w krajach, które przyjęły reformację, po wieku XVI szkoła łacińska nadal odgrywała główną rolę. Europę wschodnią wykształcenie łacińskie obejmuje później, w wieku XVII, lecz od razu zdobywa tam ogromny wpływ.

Rola łacińskiego wykształcenia szkolnego w kulturze europejskiej (głównie zachodniej) nie ogranicza się jedynie do przekazania spuścizny antycznej, chociaż oczywiście aspekt ten był bardzo istotny.

Jeszcze większe znaczenie dla narodów zachodnioeuropejskich wczesnego Średniowiecza miał fakt, że wykształcenie łacińskie było przede wszystkim edukacją chrześcijańską, która podporządkowała sobie, przetworzyła w interesach Kościoła katolickiego i starożytność, i spuściznę żydowskiej kultury religijnej. Za pomocą języka łacińskiego średniowieczna i późniejsza Europa przyswajała sobie *Biblię*, a w szczególności jej najbardziej liryczną część — *Psalmy*. I mimo że najpierw włoscy, a potem i inni europejscy twórcy Odrodzenia oraz humaniści niemieccy usiłowali przywrócić kulturze antycznej jej autentyczną postać, szerokie rzesze czytelników władające językiem łacińskim patrzyły na świat starożytny — i w biblijnej, i w grecko-rzymskiej jego postaci — przez pryzmat szkolnej łacińskiej edukacji.

Tak więc autorytet kościelny i naukowy uświęcał w świadomości ludzi wykształconych łacinę jako jedyny środek do realizacji życiowych, naukowych, politycznych (w tym także dyplomatycznych) celów. Posługując się nią ludzie owych stuleci prawie nie korzystali z pomocy słabo jeszcze w tym czasie wykształconych języków narodowych (ludowych). Tym bardziej więc i literatura piękna nie mogła pozostać poza zasięgiem owego ogólnego ruchu.

Twórczość literacka w języku łacińskim trwała po upadku państwa rzymskiego. Przed powstaniem nowożytnych literatur europejskich, a także i po ich powstaniu we wszystkich prawie państwach europejskich istniała „własna” literatura nowołacińska, która rozwinęła się szczególnie od czasów Odrodzenia. Znajomość łaciny, którą dawała ówczesna

szkoła, otwierała przed wykształconym człowiekiem tamtych czasów możliwość czytania nie tylko starożytnych, ale i nowołacińskich autorów, gdziekolwiek oni pisali (Portugalia i Polska, Irlandia i Szwecja, Austria i państwa włoskie), a nierzadko również osobistego uczestnictwa w tworzeniu ogólnoeuropejskiej literatury nowołacińskiej. Dobre, a w wielu wypadkach wspaniałe władanie łaciną („ciceronowski styl”) kształtowało literackie i językowe gusty pisarzy oraz czytelników i oddziaływało na historię literatur narodowych. Jak ogromne było pod tym względem znaczenie autorów starożytnych, można sądzić po przekładach ich utworów we wszystkich nowożytnych literaturach europejskich od włoskiej, hiszpańskiej i francuskiej poczynając, a (nieco później) na niemieckiej, polskiej i rosyjskiej kończąc. Jednocześnie nie należy również zapominać, że te dzieła nowożytnych literatur europejskich, które zwracały na siebie szczególną uwagę, były tłumaczone na język łaciński. Szczególnie znamienity przykład: łacińskiego przekładu *Przygód Telemaka* Fénelona, który odegrał w kulturze europejskiej równie doniosłą rolę jak oryginał, dokonano w pierwszej połowie XVIII w. trzykrotnie.

Dlatego też dla należytego zrozumienia historii literatur europejskich, to jest dla zrozumienia tego, co stanowi główną część historii literatury powszechnej, konieczne jest uznanie jako pierwszej składowej „ogólnego” dla nich wszystkich pierwiastka — wykształcenia łacińskiego z jego religijną literaturą chrześcijańską i biblijną oraz z jego tradycjami antycznymi, znów jednak odbieranymi przez pryzmat świadomości katolickiej.

Nowożytne literatury europejskie powstały, jak wiadomo, głównie w IX—X w., a niektóre nieco później. Do Italii przybywali często nie tylko zdobywcy, lecz także uczeni i pisarze z różnych krajów europejskich — i to między innymi tłumaczy ogromną rolę katolickiego Rzymu. Już bowiem w pierwszych wiekach istnienia nowożytnych literatur europejskich, dzięki stałemu ruchowi przybyszów z różnych krajów do Italii i z powrotem, obserwujemy intensywne wzajemne kontakty i oddziaływanie literackie. W tym początkowym okresie tworzenia się nowożytnych literatur europejskich największe bogactwo i najszerze wpływy roztacza prowansalsko-włoska poezja rycerska.

Nie było jednak jeszcze w owych stuleciach ogólnoeuropejskiego ruchu literackiego, jeżeli nie liczyć wspomnianej łacińskiej literatury pięknej i naukowej.

Wyprawy krzyżowe od końca XI do połowy XIII wieku sprzyjały w jeszcze większym stopniu nawiązywaniu kontaktów literackich i zbliżeniu narodów europejskich. Korzyści materialne, jakie czerpały włoskie republiki kupieckie dzięki wyprawom krzyżowym — dochodowy przewóz krzyżowców na statkach włoskich, szybkie bogacenie się dzięki organizacji handlu wschodniego („lewantyńskiego”), rozwój miast, rzemiosł

itd. — doprowadziły do wielkiego ożywienia życia kulturalnego Włoch oraz szerokiego i długotrwałego wpływu literatury włoskiej na wiele literatur europejskich (hiszpańska, portugalska, francuska, angielska, bałkańsko-słowiańskie itd.).

Błędne byłoby przekonanie, że nowożytne literatury europejskie rozwijały się, że tak powiem, same z siebie, całkowicie oderwane od wspólnej dla wszystkich narodów katolickich edukacji łacińskiej. W istocie bowiem wczesny okres historii nowożytnych literatur europejskich polegał na narodowym przetworzeniu wykształcenia łacińskiego, zabarwionego w mniejszym lub większym stopniu rodzimymi, narodowymi cechami. W literaturze włoskiej XIII—XV w. ten proces unarodowienia, a tym samym demokratyzacji materiału artystycznego, przebiegał z największą siłą i wyrazistością i dlatego jej właśnie przypadło w udziale stać się, po uniwersalnej literaturze łacińskiej (antycznej i nowożytnej), pierwszą europejską literaturą, która wywarła wpływ na inne.

Od czasów Odrodzenia rozpoczyna się stopniowe kształtowanie ogólnoeuropejskiego ruchu literackiego. Pisarze i wykształcone warstwy czytelników we Włoszech, Hiszpanii, Portugalii, Francji, Anglii, Holandii, Niemczech, Czechach, Polsce, Chorwacji, Słowenii, na Węgrzech i w Słowacji — jedne wcześniej, inne nieco później — zaczynają śledzić rozwój literatury swoich bliższych czy też dalszych sąsiadów. I chociaż w poszczególnych krajach literatura owych stuleci osiągała bardzo wysoki poziom, to jednak włoska, a z kolei (od XVII wieku) francuska literatura stały na czele całego europejskiego ruchu literackiego.

Literatura rosyjska, mająca poza sobą wielowiekową historię i wielkie narodowe tradycje ideowe i artystyczne, związane u źródeł z kulturą bizantyjską, zaczęła włączać się do ogólnoeuropejskiego ruchu literackiego koło drugiej połowy XVII w., zaś ukraińska i białoruska nieco wcześniej. Jednak miejscowe — geograficzne i historyczne — warunki spowodowały, że oddalone od głównych ośrodków europejskiego ruchu literackiego, Włoch i Francji, ukraińska, białoruska, a następnie rosyjska literatura naturalnym porządkiem rzeczy zaczęły włączać się do ogólnego procesu rozwoju literatury poprzez kontakty z literaturami swoich najbliższych sąsiadów — literaturą polską i (nieco później) niemiecką. Należy tu szczególnie podkreślić, że od tego też czasu datuje się w Rosji silny wpływ edukacji łacińskiej, silny do tego stopnia, że powstaje rosyjska literatura nowołacińska (Stefan Jaworski, Teofan Prokopowicz, Tre diakowski, Łomonosow i in.).

W XVIII w. związki literatury rosyjskiej z europejskimi — bezpośrednio, a zwłaszcza dzięki przekładom — stają się szczególnie intensywne. Nie tylko niemiecka i polska, lecz także francuska, angielska, włoska i inne literatury stają się u nas znane; w wyniku szybkiego przy-

swajania i krytycznego przetwarzania bogactwa ideowego i artystycznego literatury światowej literatura rosyjska XVIII w. osiąga — szczególnie pod koniec stulecia (Fonwizin, Dierżawin, Radiszczew, Karamzin) — bardzo wysoki poziom.

Włączanie się poszczególnych literatur europejskich do ogólnoeuropejskiego ruchu literackiego w różnych okresach doprowadziło do tego, że ich tradycje narodowe wchodziły w styczność z „pierwiastkiem ogólnym” w rozmaitym kształcie w różnych fazach manifestacji tego „pierwiastka ogólnego” — jedne włączały się do ogólnoeuropejskiego ruchu literackiego jeszcze w szczytowym okresie Odrodzenia, drugie w czasie panowania baroku, inne jeszcze, gdy na plan pierwszy wysuwał się klasycyzm, romantyzm, realizm itd.

Owo połączenie tradycji narodowych każdej z poszczególnych literatur (nie bacząc na stopień ich własnej złożoności) z tym „pierwiastkiem ogólnym”, który zastawała ona w momencie włączenia się do ogólnoeuropejskiego ruchu literackiego i otrzymywała w jakiejś określonej interpretacji narodowej, decyduje o wielkiej odrębności dróg rozwojowych literatur poszczególnych narodów. Odrębność ta zwiększała się jeszcze dzięki temu, że źródło, z którego przyswajane były „pierwiastki nowe”, „ogólne”, stanowiły nie tylko literatury w tym czy innym okresie „wiodące”, lecz zarazem także — jeżeli użyjemy umownego określenia — literatury „drugorzędne”. Poza tym, jakkolwiek w miarę rozwoju narodów europejskich i ich kultur łacińska edukacja traciła swoje poprzednie monopolistyczne znaczenie, autorytet literatur antycznych nie malał, a nawet, przeciwnie, wzrastał, skutkiem czego wszystkie literatury europejskie na przestrzeni XVI—XVIII w. — jedne wcześniej, inne później — wzbogaciły się o przekłady dzieł autorów rzymskich i greckich. Nierzadko przy tym zdarzało się, że przekładów dokonywano nie bezpośrednio z oryginału, lecz z tłumaczeń na inne języki.

Rozwój literatur, które ponownie włączały się do ogólnoeuropejskiego ruchu literackiego (jeżeli nie wszystkich, to w każdym razie wielu, a wśród nich i rosyjskiej), charakteryzowała znamienna cecha — nie ograniczały się one do przyswajania sobie tylko tego „nowego”, „ogólnego” pierwiastka, który decydował o aktualnym obliczu ówczesnej literatury, lecz żarliwie, choć nie bez pewnej przypadkowości, dążyły do usunięcia swego zacofania poprzez przekłady utworów z okresów poprzednich. Dlatego też, na przykład w literaturze rosyjskiej XVIII w., zwłaszcza w jej części rękopiśmiennej, obok przekładów z literatury francuskiej, niemieckiej, angielskiej, polskiej i innych literatur XVIII w., znajdujemy przekłady z tych i innych literatur XVII, XVI, a nawet XV w.

Wszystko to składa się na dużą różnorodność, złożoność i wielowarstwowość procesu literackiego w ogóle, a osiemnastowiecznej literatury

rosyjskiej w szczególności. Tworząc sobie pogląd na nią według najbardziej znanych utworów i autorów, zatrzymując uwagę na najłatwiej uchwytnych zewnętrznych związkach literatury rosyjskiej XVIII w. ze współczesną jej francuską i nie uwzględniając całego pozostałego materiału (głównie z powodu jego niedostatecznego opracowania), literaturoznawcy pochopnie wyprowadzali wniosek, że panował w niej — jak (rzekomo) i we francuskiej literaturze XVIII w. — „jednolity i niepodzielny” klasycyzm, że „nowa” literatura rosyjska zaczęła się od przyswajania klasycyzmu.

Czy odpowiada to jednak rzeczywistości? Czy nie podstawiamy fałszywie terminu „klasycyzm” dla określenia oryginalnego, narodowego zjawiska literatury rosyjskiej, wychodząc z założenia, że włączyła się ona do ogólnoeuropejskiego ruchu literackiego wtedy, gdy we Francji panował klasycyzm?

3

Ze względów praktycznych mówiłem w rozdziałach poprzednich o klasycyzmie jedynie jako „kierunku literackim”, a nie „szkole”, „metodzie artystycznej” czy „stylu”. Tymczasem w literaturze naukowej i w tej kwestii nie ma zgodności: na każdym prawie kroku zdarza się nam natykać termin klasycyzm zarówno w odniesieniu do „stylu”, jak i „metody artystycznej”, tylko określenie „szkoła klasycystyczna” (w sensie literackim i pedagogicznym) wyszło z użycia — przynajmniej w kręgu współczesnych radzieckich literaturoznawców¹⁶.

O klasycyzmie jako „stylu” uparcie mówił w swoich pracach z lat 1919—1929 członek Akademii P. N. Sakulin¹⁷. Jednakże w następnych dziesięcioleciach o klasycyzmie jako „stylu” nie wspominają ani literaturoznawcy, ani historycy sztuki.

W sporach o „metodę twórczą” (lub „artystyczną”) toczonych w literaturoznawstwie radzieckim lat trzydziestych mowa była głównie o metodzie „realistycznej” i „romantycznej”, przy czym klasycyzm przez większość autorów ujmowany był jako przejaw pierwszej z nich. Jako samodzielna „metoda artystyczna” klasycyzm nie był wówczas rozpatrywany. W czasach obecnych jednak odradza się pogląd na klasycyzm

¹⁶ W książce francuskiego literaturoznawcy E. Lablénie (*Recherches sur la technique des arts littéraires*. Paris 1962) jako główne francuskie szkoły poetyckie od epoki Odrodzenia do czasów obecnych wymienione są: Plejada, klasycyzm, romantyzm, parnasizm, symbolizm, surrealizm (s. 91—92).

¹⁷ П. Н. Сакулин: *История новой русской литературы. Эпоха классицизма*. Москва 1918 (na okładce: 1919), ss. 318; *Теория литературных стилей*. Москва 1927, s. 74; *Русская литература*. Ч. 2: *Новая литература*. Москва 1929, s. 67—409.

jako „metodę artystyczną”. Tak na przykład W. W. Pietielin w wydanej niedawno książce *Метод, направление, стиль* pisze:

W dziejach historii sztuki artyści posługiwali się różnymi metodami (...). Klasycyzm, romantyzm, realizm, impresjonizm, ekspresjonizm — każda z metod wносиła do sztuki swój sposób postrzegania i odzwierciedlania życia¹⁸.

Jako metodę artystyczną rozpatruje również klasycyzm A. Burow.

Metodę artystyczną — pisze on — można by określić jako historycznie uwarunkowany stosunek normatywnej (ideał estetyczny) i poznawczej funkcji sztuki do odzwierciedlanej przez nią rzeczywistości. I stosunek ten w sztuce jako takiej zawsze jest obecny. Dlatego nie można, na przykład, mówić, że w sztuce klasyki antycznej i w klasycyzmie strona poznawcza nie istniała i w całości zastępowało ją wyrażanie ideału. Oczywiście, ideał w klasycyzmie przeważał, lecz samo poszukiwanie idealnego przedmiotu odbicia oznaczało już poznawcze podejście do rzeczywistości (...)¹⁹.

Najczęściej jednak mamy do czynienia w literaturze naukowej z definicją klasycyzmu jako kierunku literackiego. Dzieje się tak, jak zauważyliśmy, od dawna, lecz w kwestii, czym jest kierunek literacki, brak nie tylko całkowitego, lecz w ogóle jakiegokolwiek porozumienia.

Pojęcie kierunku literackiego — pisze jeden z najbardziej wnikliwych i oryginalnych literaturoznawców radzieckich B. G. Reizow — jest jednym z najsłabiej opracowanych i najczęściej stosowanych pojęć w radzieckim literaturoznawstwie. Co mamy na myśli wymawiając słowa: klasycyzm, romantyzm, realizm, naturalizm, symbolizm? Grupę pisarzy, którzy pracowali na określonej przestrzeni czasu? Ideologię klasową, jakoś artystyczną utworów, wartość historyczną danej szkoły lub estetyki, sumę chwytów literackich, psychologię pisarza? Jaka jest treść i obszar pojęcia kierunku literackiego w ogóle i każdego danego kierunku literackiego w szczególności? Pytania te bynajmniej nie zawsze formułowane były z dostateczną jasnością, a odpowiedzi często pozbawione były podstaw, w zależności od tego, jakie zjawisko literackie zajmowało w danej chwili uwagę krytyka²⁰.

A. N. Sokołow w rozprawie *Литературное направление* dochodzi do analogicznych wniosków:

w krytyce i literaturoznawstwie przedrewolucyjnym termin „kierunek literacki” był szeroko rozpowszechniony, lecz ani jego znaczenie, ani jego stosunek do terminów pokrewnych nie doczekał się terminologicznego uściślenia. (Następnie dodaje:) I tu ujawniło się znamienne dla przedrewolucyjnego literaturoznawstwa nieuporządkowanie terminologii naukowej²¹.

¹⁸ В. Петелин, *Метод, направление, стиль*. Москва 1963, s. 31.

¹⁹ А. Буrow, *Что такое стиль?*. „Вопросы литературы” 1962, nr 11, s. 96.

²⁰ Б. Реизов, *О литературных направлениях*. „Вопросы литературы” 1957, nr 1, s. 87.

²¹ А. Н. Соколов, *Литературное направление*. (Опыт статьи для терминологического словаря). „Известия Академии наук СССР. Отделение литературы и языка”. Т. XXI, z. 5, 1962, s. 405.

Z wypowiedzi tej można by wysnuć napawający optymizmem wniosek, że w porewolucyjnym, radzieckim literaturoznawstwie sytuacja uległa radykalnej zmianie, że znaczenie terminu „kierunek literacki” i jego stosunek do pokrewnych terminów zdobyły należyłą terminologiczną jasność, ścisłość i zostały powszechnie uznane. Jednakże rozpatrzywszy historię stosowania analizowanego terminu w czasach radzieckich A. N. Sokołowa zmuszony był skonstatować „brak wspólnego języka w podejściu do tak ważnej kategorii literaturoznawczej”²². A zatem zarzut wysunięty przez autora pod adresem przedrewolucyjnego literaturoznawstwa był niesprawiedliwy. Zresztą sam fakt utworzenia Komisji Terminologicznej do Spraw Literaturoznawstwa i podjęcie przez nią pracy nad słownikiem terminologicznym (artykuł A. N. Sokołowa stanowi próbę opracowania hasła „kierunek literacki” dla tego wydawnictwa) świadczą, jak poważne są nasze bolączki w tej dziedzinie.

A. N. Sokołow proponuje następującą definicję pojęcia „kierunek literacki”:

Miano kierunku literackiego, jeżeli wyjdziemy z najpowszechniej stosowanego w nauce sposobu użycia tej nazwy, wiąże się ze społecznie i historycznie uwarunkowaną jednością ideowo-artystycznych cech twórczości szeregu pisarzy tego czy innego okresu historycznoliterackiego²³.

Za elementy tworzące kierunek literacki uważa „tematykę twórczości”, „światopogląd” pisarzy „znajdujący wyraz w treściach ideowych twórczości”, „system obrazowania”, „metodę artystyczną”²⁴, „ciążenie ku tym czy innym rodzajom, odmianom i gatunkom literackim”, „specyfikę form kompozycyjnych, językowych i metrycznych”, „styl mowy”.

Wszystkie wymienione elementy kierunku literackiego — pisze dalej A. N. Sokołow — powiązane są z sobą i wzajemnie na siebie oddziałują, tworząc jednolity system ideowo-artystyczny²⁵.

Nie będziemy szczegółowo analizować sformułowanej przez Sokołowa definicji pojęcia „kierunek literacki”, gdyż nie jest to naszym bezpośrednim zadaniem. Nie możemy jednak nie zauważyć, że to, co nazywa on kierunkiem literackim, W. W. Pietielin określa jako metodę artystyczną.

A więc metoda — pisze on — jest to swoiste artystyczne widzenie życia, utrwalone przy pomocy specyficznego systemu obrazów i specyficznych środków stosowanych przez artystę w jego utworach²⁶.

²² *Ibidem*, s. 408.

²³ *Ibidem*.

²⁴ „Metoda artystyczna jest to zasada lub system zasad odbicia rzeczywistości w sztuce” (*ibidem*, s. 401).

²⁵ *Ibidem*, s. 408.

²⁶ Петелин, *op. cit.*, s. 18.

Niemal identycznie przedstawia pojęcie metody również A. Burow:

metoda to historycznie ukształtowana wspólność podejścia do rzeczywistości dużej grupy różnych artystów²⁷.

Wątpię, czy przekonają tych, którzy sądzą inaczej, zarówno tezy A. N. Sokołowa, jak i cały projektowany „Terminologiczny słownik literaturoznawstwa”. Obawiam się, że ta próba naukowa nie usunie istniejącej różnicy zdań, nie położy tamy indywidualnym interpretacjom ogólnoestetycznych i ściśle literaturoznawczych terminów, z wyjątkiem tych, które oznaczają konkretne zjawiska poetyki, jak „stopa” („jamb”, „trochej” itd.), „strofa” („wiersz”, „dwuwiersz”, „tercyna”, „sonet” itd.)²⁸.

W związku z podjętą przez A. N. Sokołowa próbą bardziej szczegółowego określenia „elementów kierunku literackiego” nie od rzeczy chyba będzie wspomnieć o innej, zgoła nie teoretycznej, choć jednak zbliżonej próbie o tym samym charakterze. Wspomniany wyżej E. Lablénie postawił sobie za cel wyznaczyć granice „najglówniejszych francuskich szkół poetyckich od Odrodzenia do czasów obecnych” przez określenie ich stosunku do konkretnych problemów. Wiele wyda się radzieckim literaturoznawcom archaiczne w tej empirycznie, prawie po buchaltersku ułożonej tabeli, lecz pewne jej elementy zasługują jednak na uwagę.

E. Lablénie bierze pod uwagę pięć „szkół” („Plejada”, „klasycyzm”, „romantyzm”, „parnasizm”, „symbolizm”) i ustala ich stosunek do trzech głównych momentów w twórczości artysty: a) „natchnienie czy praca?”, b) „treść” c) „forma”. Punkty „b” i „c” rozbite są na działy, a mianowicie: „treść” rozpatrywana jest od strony „źródeł”, „schematów fabularnych” („ja”, „człowiek”, „przyroda”), „celu” („przyjemność”, „pouczenie”), a „forma” od strony „gatunków”, „wiersza” („rym” i „rytm”), „języka” („słownik” i „styl”)²⁹.

Nie ma potrzeby cytować tu całej tabeli Lablénie — nie wiąże się to bezpośrednio z naszymi zadaniami. Aby jednak wyrobić sobie pojęcie o charakterze przeprowadzonej przez tego autora klasyfikacji, wystarczy zatrzymać się na jednym dziale — tym, który nazywa on „źródłami”. Ma on u Lablénie postać następującą:

Źródła:

Plejada — Grecko-łacińska starożytność (+ Włochy).

Klasycyzm — Grecko-łacińska starożytność (niekiedy Hiszpania i Włochy).

²⁷ Буров, *op. cit.*, s. 96.

²⁸ Bardziej szczegółowo mówię o tym w rozprawie *Краткий очерк развития литературоведческой терминологии до XIX века* (ukáže się w druku w zbiorze: *Терминологический сборник*, pod red. D. D. Błagoja).

²⁹ Lablénie, *op. cit.*, s. 89—96.

R o m a n t y z m — Starożytność biblijna. — Średniowiecze. — Bliski Wschód. — Literatury północne.

P a r n a s i z m — Grecko-lacińska starożytność. — Daleki Wschód. — Egzotyizm z tendencjami naukowymi.

S y m b o l i z m — Źródła nieokreślone, lecz ciążenie ku literaturom północnym³⁰.

Jak każda klasyfikacja, tabela Lablénie nawet w części cytowanej wyraźnie grzeszy naciąganiem faktów. Wystarczy wskazać, że dla klasycyzmu francuskiego „starożytność biblijna” była źródłem równie ważnym jak Hiszpania (zapewne miano na uwadze *Cyda* Corneille’a), że wspomniemy tylko *Atalię* Racine’a, *Polieuktosa* Corneille’a, przekłady *Psalmów* J. B. Rousseau i inne — aby przekonać się, że „starożytność biblijna” stanowiła „źródło” dla klasycyzmu w nie mniejszym stopniu niż dla romantyzmu.

Nie chodzi jednak o niedokładności w przytaczaniu faktów i o empiryczny charakter tabeli Lablénie, lecz o to, że na swój własny, konkretnie historycznoliteracki sposób doszedł on do tych samych niemal wniosków co i literaturoznawcy radzieccy. Stara się przeprowadzić rozgraniczenie „szkół” według cech „teorii” („natchnienie czy praca?”), „treści” i „formy”, a więc według tych samych cech co A. N. Sokołow, W. W. Pietielin i A. Burow. Różnica pomiędzy podejściem Lablénie a podejściem autorów radzieckich polega na tym, że ci drudzy przypisują — i mają oczywiście w tym wypadku słuszność — szczególne znaczenie światopoglądowi, podczas gdy literaturoznawca francuski z całej sumy filozoficznych problemów twórczości artystycznej uwzględnia jedną tylko sprawę: natchnienia i pracy.

Jednakże zagadnienia światopoglądu jako punktu wyjściowego do wyrażania sądów o kierunku literackim również nie da się rozstrzygnąć tak prosto, jak by się to mogło wydawać. Nie mówiąc już o tym, że zwolennicy romantyzmu w niemieckiej, francuskiej, angielskiej i rosyjskiej literaturze wychodzili przecież z różnych szkół filozoficznych; nawet w odniesieniu do bazy filozoficznej klasycyzmu nie ma dziś wśród badaczy zgodności poglądów. Jeszcze całkiem niedawno dopuszczalny wydawał się jedynie pogląd (po raz pierwszy wypowiedziany przez uczonego francuskiego E. Krantza w latach osiemdziesiątych XIX w.), że klasycyzm wyrósł na gruncie racjonalizmu, że sztuka klasycyzmu zbudowana jest na estetyce racjonalistycznej. Lecz w ostatnich latach z dostatecznym uzasadnieniem wyrażona została opinia, że klasycyzm francuski opiera się na filozofii sensualistycznej i że nie Kartezjusz, lecz sensualiści angielscy (Locke, w mniejszym stopniu Berkeley i Hume) stanowili ożywcą glebę

³⁰ *Ibidem*, s. 92—93.

filozoficzną klasycyzmu. Ten punkt widzenia znajduje potwierdzenie w obszarze literatury rosyjskiej, np. w tym, że Sumarokow w swoich rozprawach filozoficznych wychodzi z koncepcji Locke'a. Równocześnie inni pisarze rosyjscy, których też uważa się za przedstawicieli klasycyzmu (Kantemir, Trediakowski, Łomonosow, W. I. Majkow), nie podzielali poglądów sensualistów.

A zatem albo należy uznać, że każdemu kierunkowi literackiemu odpowiada jeden określony system filozoficzny, i wtedy pisarzy wychodzących z innej koncepcji filozoficznej nie można uważać za przedstawicieli danego kierunku literackiego, albo należy zgodzić się z tym, że do jednego kierunku literackiego mogą należeć pisarze o różnych poglądach filozoficznych. Aby jakoś wyplątać się z tych sprzeczności, można by twierdzić, że wobec faktu istnienia różnych postaw filozoficznych wśród pisarzy jednego jakoby kierunku literackiego mamy do czynienia z różnymi prądami wewnątrz tego kierunku, a nie z różnymi kierunkami. Czy odpowiada to jednak rzeczywistości? Czy nie jest to wytłumaczenie pozorne? Jeżeli uważamy, że kierunek literacki to jednolity system ideowo-artystyczny, wyrastający na gruncie określonej filozofii, która określa z kolei całokształt poglądów estetycznych i metod twórczych (poetykę) danej grupy pisarzy, znaczy to, że różne filozofie powinny tworzyć różne estetyki i poetyki. Dlatego zupełnie niedopuszczalne są założenia, że klasycyzm może wyrosnąć i na gruncie racjonalizmu, i sensualizmu. A jeżeli przyjmujemy takiego rodzaju interpretację, to nasza definicja pojęcia „kierunek literacki” jest fałszywa.

Gdzie zatem tkwi przyczyna wszystkich tych komplikacji i sprzeczności?

Wydaje mi się, że przyczyn tych jest kilka. Wymienić wszystkich dziś jeszcze nie można, nie wszystkie jeszcze skryształizowały się dostatecznie. Niektóre z nich jednak można wymienić już teraz.

Po pierwsze: wszystkie te definicje kierunków literackich mają bardziej wyrozumowany niż konkretny historyczny i historycznoliteracki charakter. Autorzy tych definicji bazują na doświadczeniach literatur XIX i XX w. i formułują sądy o literaturach XVII i XVIII w., tzn. literaturach epoki klasycyzmu, opierając się na analogii ze znanym im materiałem, a nie na specyficznych cechach tych wcześniejszych literatur. A specyfika literatur przed wiekiem XIX polegała na tym, że prawie wszyscy pisarze zdobywali tradycyjne wykształcenie w języku łacińskim lub z dużą dozą tego ostatniego. Chociaż w Rosji XVIII w. pisarze szlacheccy nie uczyli się łaciny, otrzymywali jednak w języku rosyjskim lub francuskim, tzn. przez pośrednictwo, to, co wychowankowie szkół łacińskich czerpali bezpośrednio ze źródeł (oczywiście na swój sposób zinterpretowanych). Mitologia i historia antyczna, mitologia i historia biblijno-chrze-

ścijańska — to, co Lablénie nazywa „starożytnością grecko-lacińską” i „starożytnością biblijną” — stanowiły podstawowy bagaż kulturalny większości ówczesnych pisarzy i czytelników. „Człowiek literatury” XVII i XVIII wieku mógł być empirykiem-baconistą, racjonalistą-zwolennikiem kartezjanizmu, sensualistą-wyznawcą Locke’a, lecz jego bazą literacką była „grecko-lacińska” i „biblijna” starożytność. Mógł ją pojmować i odzwierciedlać różnie, lecz *Sztuka poetycka* Horacego i *Poetyka* Arystotelesa oraz ich europejskie przeróbki, przede wszystkim *Sztuka poetycka* Boileau, były dla niego niewzruszoną podstawą estetyki i poetyki. Dlatego też stało się możliwe, że w Rosji do kierunku klasycyzmu należeli i Teofan Prokopowicz, i Łomonosow, i Sumarokow, i W. Majkow. Wbrew podstawowej tezie autorów usiłujących dać definicję stanowiącego przedmiot naszych zainteresowań pojęcia (i terminu) literackiego — światopogląd (filozofia) nie tworzył tu za każdym razem nowej estetyki i poetyki z odpowiadającym mu za każdym razem nowym materiałem, lecz jedynie interpretował zastany krąg wyobrażeń — „grecko-lacińską” i „biblijną” starożytność — i dokonywał z niej odpowiedniego wyboru. Szczególnie znamienne są pod tym względem materiały, których dostarcza historia francuskiej i — z wiadomymi uzupełnieniami — rosyjskiej tragedii: z małymi wyjątkami wszystkie ich wątki fabularne wywodzą się z antycznej mitologii i historii; tylko w nielicznych wypadkach materiał do tragedii zaczerpnięto z historii Hiszpanii, Portugalii (*Inez de Castro*) i Wschodu (*Mahomet*, *Gebrowie*), a w Rosji — z historii rosyjskiej (Sumarokow) lub orientalnej (*Artystona* tego samego autora, *Tamira i Selim* Łomonosowa).

Jeśli usiłujemy dać definicję pojęcia „kierunek literacki” nie biorąc pod uwagę tych cech świadomości literackiej człowieka XVII i XVIII w.³¹ — popełniamy tym samym niedopuszczalny anachronizm.

Po drugie: w oczywisty sposób nie wszystko zgadza się w naszym punkcie wyjścia, to jest w pojmowaniu materiału, któremu dajemy nazwy różnych kierunków literackich. Ściśle rozgraniczamy klasycyzm, sentymentalizm, romantyzm itd. i jakby *a priori* odrzucamy myśl o możliwości istnienia przejściowych, „hybrydalnych” form. Tymczasem w innych wypadkach mówimy, że „nie ma zjawisk w postaci czystej”, że istnieją „typy przejściowe”, że „zmiany ilościowe doprowadzają do zmian jakościowych”. Dlaczego więc nie wydaje się nam możliwe istnienie podobnych faktów także w dziedzinie kierunków literackich? Przecież literaturoznawcy zachodni w XIX w. odnotowywali zjawiska takie, jak „ro-

³¹ Ponieważ we wszystkich pracach poświęconych problemowi „kierunku literackiego” rozpatruje się materiał poczynając od klasycyzmu, nigdy wcześniej, ograniczam się również do danych XVII—XVIII wieku, do epoki klasycyzmu, stanowiącego przedmiot niniejszej rozprawy.

mantyzm klasyków”, „klasycyzm romantyków”, a później — w Rosji — „symbolizm realistów” i „realizm symbolistów”.

Klasycyzm, romantyzm, realizm, naturalizm, symbolizm, które nazywamy kierunkami literackimi — pisze B. G. Reizow — stanowią rzeczywistość historyczną i dlatego też odnosić się do nich należy jak do rzeczywistości historycznej³².

Czy jednak tak jest w istocie? Czy wyliczone przez B. G. Reizowa kierunki literackie i te, których nie wymienił, są naprawdę „rzeczywistością historyczną”? On sam, powtórzywszy nieco dalej w swojej rozprawie, że „romantyzm to realne zjawisko historyczne i tak należy go rozpatrywać”³³, zaraz potem oświadcza: „W historii spotykamy się nie z romantyzmem, lecz z romantyzmami”³⁴. Zaś nieco dalej B. G. Reizow rozpatruje termin „realizm” i z ironią roztrząsa wszystkie możliwe punkty wyjścia do sprecyzowania tego pojęcia.

Dla każdego, kto nie poddaje się sugestii słów — konkluduje — jest oczywiste, że na podstawie tych cech żadnego podobieństwa, żadnej jedności „kierunku” czy „szkoły” wśród „realistów” literatury światowej ustalić nie można³⁵.

I tu, i we wszystkich innych wypadkach, gdy mówimy o tym czy innym zjawisku literackim przeszłości, poddajemy się „sugestii słów”, staramy się za pomocą słów ominąć realne trudności, które nastęrcza badanie obszernego i trudnego materiału.

Cała historia literatury nie tylko na Zachodzie, ale i u nas budowana jest zwykle według kierunków. W ofierze kierunkowi składa się nie tylko chronologię, lecz i historię. Gotowi jesteśmy zlekceważyć historię społeczeństwa, żeby przez stulecia ciągnąć historię jakiegoś kierunku. Nie ma co mówić, kierunki niezwykle ułatwiają zadania badawcze i dydaktyczne — przy ich pomocy można sprowadzić do wspólnego mianownika wszystkie literatury narodowe i bez zbytnich ceregieli określić jednym mianem najróżnorodniejsze zjawiska wszystkich literatur³⁶.

— pisze dalej B. B. Reizow, i trudno nie przyznać mu racji.

Nie można też nie zgodzić się z jego dalszą, prawdziwie błyskotliwą charakterystyką sytuacji, do której doprowadziło naukę „metafizyczne pojęcie o kierunkach literackich”³⁷.

W literaturach narodowych Europy — pisze B. G. Reizow — istniały zjawiska, które w różnych krajach określano jednym i tym samym mianem: kla-

³² Реизов, *op. cit.*, s. 87.

³³ *Ibidem*, s. 94.

³⁴ *Ibidem*. — Zob. s. 98: „można i trzeba mówić o związku między poszczególnymi »romantyzmami«, o wzajemnym wpływie »,romantyzmów« i o ich wzajemnej zależności”.

³⁵ *Ibidem*, s. 104.

³⁶ *Ibidem*, s. 111.

³⁷ *Ibidem*, s. 110.

sycyzm, romantyzm, naturalizm, symbolizm itd. To wystarczyło, aby postawić znak równości między wszystkimi jednakowo nazwanymi zjawiskami. Siłą rzeczy powstało stąd wyobrażenie, że cała literatura europejska żyje identycznym życiem. W obawie przed kosmopolityzmem zaczęto mówić o „wariantach narodowych”, lecz wstydliwie, gdyż warianty te psuły obraz całości. Następnie przekroczono granice Europy: w literaturze antycznej odszukano realizm i romantyzm, w Azji znaleziono renesans — porównując, zestawiając, wygrywając powierzchowne podobieństwo, zamykając oczy na wszystko pozostałe. Za wszelką cenę trzeba było odkryć te same „izmy” przejęte z literatur zachodnioeuropejskich w innych literaturach narodowych. Najwidoczniej zachodnioeuropejska, szczególnie francuska literatura uchodziła za pewnego rodzaju „idealną” formę, która nieodwołalnie powinna powtarzać się wszędzie, i by ukazać „pełnię” każdej literatury, trzeba było udowodniać, że i tu są te same „izmy”. Jak gdyby „pełnia” literatury polegała nie na tym, by w pełny i rozległy sposób wyrażać historyczne zadania narodu, lecz na tym, by „powtarzać” to, co odbywało się w jakimś innym kraju, i wszystkie „izmy” mieć w porządku³⁸.

Być może, że coś niecoś w tym sarkastycznym obrazie jest przesadzzone, coś wyłożone niezbyt jasno (na przykład: dlaczego zjawiska, które istniały w literaturach narodowych Europy, zaczęto określać tym samym mianem; albo: czy odrzucając „wyobrażenie, że cała literatura europejska żyje identycznym życiem”, odrzuca również autor fakt powstania ogólnoeuropejskiego ruchu literackiego od czasu wypraw krzyżowych i szczególnego wzrostu tego ruchu od czasów Odrodzenia?). Jedno jest niewątpliwe — że badacze „młodszych literatur”, to jest tych, które później włączyły się do ogólnoeuropejskiego ruchu literackiego, „podciągają” rozwój „swojej” literatury do jakiegoś urojonego „ogólnego standardu”. Dlatego też zdarza nam się czytać, że poeci początku XIX w. — A. Czawczawadze, G. Orbeliani, W. Orbeliani i inni — to gruzińscy romantycy, a w historii literatury ormiańskiej — że poemat S. Szach-Aziza *Cierpienia Leona* to przykład ormiańskiego bajronizmu itd.

Zresztą — i tu trudno nie wspomnieć aforyzmu F. Engelsa, że „ironia historii jest niewyczerpana”³⁹ — w ostatnich dziesięcioleciach wielu literaturoznawców francuskich dokłada wszelkich starań, by udowodnić, że Francja miała także barok w literaturze, i to nie tylko pod postacią *littérature précieuse*, że sławny klasycyzm francuski XVII i XVIII w. jest niczym innym jak odmianą baroku!

Zauważyliśmy już, że rozpowszechnione w literaturoznawstwie wyobrażenie o klasycyzmie rosyjskim jako zjawisku stanowiącym jednolitą całość dziś jest już zarzucone⁴⁰, i na scenie pojawił się „klasycyzm scho-

³⁸ *Ibidem*, s. 111.

³⁹ К. Маркс и Ф. Энгельс, *Сочинения*. Т. 21. Wyd. 2. 1961, s. 81—82.

⁴⁰ Zob. rozprawę dra T. Witkowskiego (Berlin) *Bemerkungen über die Kennzeichen des russischen Klassizismus*. „Zeitschrift für Slawistik” 1963, nr 6, s. 917—923.

lastyczny”, „szlachecki”, „demokratyczny”, „oświeceniowy” itd. Dlaczego tak się stało? Dlatego że realny materiał historycznoliteracki rozsada ramy tradycyjnego określenia klasycyzmu, dlatego że fakty były bardziej trwałe niż abstrakcyjne definicje tego kierunku.

Przedmiotem naszego zainteresowania powinna być jednak nie tylko kwestia, dlaczego tak się stało, ale też — i być może przede wszystkim — dlaczego stać się tak mogło. Wydaje mi się, że odpowiedź dana była w cytowanym już częściowo zdaniu mimochodem rzuconym przez B. G. Reizowa:

Zrozumieniu procesów i historycznych zadań literatury stoi na przeszkodzie rozpowszechnione u nas metafizyczne pojęcie o kierunkach literackich⁴¹.

To prawda, nasze wyobrażenia o kierunkach literackich są metafizyczne, ahistoryczne. Usiłując sformułować zarówno ogólną definicję pojęcia „kierunek literacki”, jak i konkretne definicje klasycyzmu, sentymentalizmu itd., zapominamy o problemie literackiej i — szerzej — kulturalnej spuścizny, o tym stanie świadomości narodu, z którego wyrasta nowy kierunek literacki, o tradycjach narodowych (przede wszystkim w dziedzinie języka, pomysłów twórczych, wersyfikacji), o tym, że bynajmniej nie wszystkie narody muszą przejść w swoim rozwoju literackim przez wszystkie istniejące rzeczywiście w literaturach lub tylko urojone „izmy”.

Zapominamy także, iż w każdej epoce istnieje jednocześnie wielu pisarzy podobnych i niepodobnych. Uzasadniając pogląd na jakiś kierunek literacki literaturoznawcy spośród mnóstwa współistniejących w czasie i następujących po sobie faktów wybierają tylko te, które przylegają do ich koncepcji, które, jak to się zwykle mówi, mieszczą się w schemacie. Tych zaś pisarzy i tych faktów, które nie podporządkowują się stworzonym *a priori* koncepcjom, literaturoznawcy nie zauważają, nie biorą pod uwagę.

Tymczasem owe pogardzone fakty i owi pisarze mogą posłużyć za materiał do stworzenia koncepcji o innym kierunku literackim. Przykładów nie trzeba daleko szukać. Charakteryzując trudności powstające w badaniu kierunków literackich A. N. Sokołow zwraca uwagę także na „trudności nomenklatury” dające się zauważyć w historii literatury i na „anonimowe” kierunki, które nie otrzymały nazw w swoim czasie (na przykład twórczość demokratycznych pisarzy literatury rosyjskiej XVIII w., takich jak Czulkow, Popow, Lewszyn i in.)⁴².

Następnie nie uwzględniamy i takiej okoliczności, jak epoka, w której

⁴¹ Реизов, *op. cit.*, s. 110.

⁴² Соколов, *op. cit.*, s. 410. — Nb. sprawa nie jest jasna — czy pisarze ci tworzą osobny „kierunek” lub „prąd” wewnątrz klasycyzmu, czy też rodzącego się realizmu?

powstaje kierunek literacki. Co innego, gdy ledwie zaczyna rodzić się myśl, że w ogóle istnieją i są możliwe kierunki literackie, a co innego, gdy w przeszłości liczy się już niejedyn kierunek. W bardzo interesującej rozprawie *К вопросу о зарождении литературных направлений в русской литературе* D. S. Lichaczow pisze:

Narodziny kierunku literackiego to proces długotrwały, lecz już w XVII w. można mówić o powstaniu pierwszego kierunku literackiego w literaturze rosyjskiej, reprezentowanego przez Symeona Połockiego, Sylwestra Miedwiediewa, Kariona Istomina i in. — kierunku, który nie całkiem trafnie nazywa się literaturą baroku⁴³.

D. S. Lichaczow chce tu powiedzieć, że wspomniany przez niego kierunek literacki, reprezentowany przez wyliczonych wyżej pisarzy, my nazywamy barokiem, ale nie był on tak nazwany przez Symeona Połockiego i innych pisarzy ówczesnych. W innych zaś przypadkach pisarze mieszczący się w danym nowym kierunku sami wynajdują lub przyjmują zaproponowaną przez innych jego nazwę.

Jak wiadomo, po raz pierwszy w literaturze nadawanie nazw kierunkom literackim ustaliło się we Francji na początku XIX w.⁴⁴, gdy zrodził się spór „klasyków” z „romantykami”. Lecz przed pojawieniem się romantyków klasycy nie wiedzieli o tym, że są właśnie klasykami, podobnie jak Moliеровski pan Jourdain przed lekcją z nauczycielem filozofii nie wiedział, że mówi prozą. A zatem należy rozróżniać faktyczne powstanie kierunków literackich od ich teoretycznego ustanowienia.

D. S. Lichaczow rozpoczyna cytowaną wyżej rozprawę od tezy nie budzącej na pierwszy rzut oka żadnych wątpliwości, lecz przy bliższym rozpatrzeniu spornej i paradoksalnej. Wychodząc ze słusznego założenia, że „jeżeli istnieje literatura piękna [художественная], to istnieje również metoda artystyczna”, pisze:

Przez kierunek literacki powinniśmy jednak rozumieć właśnie kierunek metody artystycznej, świadome zdążanie twórczości artystycznej w jakąś jedną stronę, zakładające potencjalną możliwość poruszania się i w inne strony, a więc możliwość wyboru kierunku⁴⁵.

Jeżeli będziemy uważnie śledzić bieg rozważań autora, to stanie się dla nas oczywiste, że metodę artystyczną (D. S. Lichaczow nie wyjaśnia niestety, jak rozumie znaczenie tego terminu) rozpatruje on jako nieświadomiony pierwiastek twórczości artystycznej, w przeciwieństwie do elementu wybieranego świadomie — kierunku literackiego. Zauwa-

⁴³ Д. Лихачев, *К вопросу о зарождении литературных направлений в русской литературе*. „Русская литература” 1958, nr 2, s. 10.

⁴⁴ Stwierdzone przez badaczy sporadyczne wypadki użycia terminów „klasycyzm” i „romantyzm” w XVIII w. nie zmieniają istoty rzeczy.

⁴⁵ Лихачев, *op. cit.*, s. 3.

żyliśmy jednak, że klasycy (tak francuscy, jak i rosyjscy) byli klasykami nie wiedząc o tym, to znaczy: nie przeprowadzali świadomego wyboru między kilku możliwymi kierunkami, jak by postąpili w sklepie z tkaninami, wybierając materiał na ubranie według własnego gustu i upodobania. W twórczości artystycznej — jeżeli jest to rzeczywiście twórczość, a nie intelektualne rzemiosło — jak w życiu, pierwiastki wybrane świadomie mieszają się z pierwiastkami nieświadomionymi:

dążenia poszczególnych jednostek, spośród których każda chce tego, do czego ją popycha jej budowa ciała oraz okoliczności zewnętrzne, w ostatniej instancji warunki ekonomiczne (albo jej własne, swoiste, albo też ogólnospołeczne), nie osiągają tego, czego chcą, lecz stapiają się w ogólną średnią, wspólną wypadkową (...) — pisał Engels ⁴⁶.

Tak też jest z kierunkami literackimi: jedni pisarze nieświadomie, drudzy zaś świadomie realizują jakieś zasady artystyczne; wspólnota społeczno-polityczna, klasowa, ideologiczna tworzy grunt do powstania bardziej lub mniej zbliżonych zasad artystycznych („gustów literacko-estetycznych”) w każdym konkretnym okresie czasu u wielu pisarzy; najczęściej świadomie (szczególnie w okresach zaost్రzenia się walki klasowej w tym czy innym kraju), rzadziej nieświadomie pisarze dążą w swej twórczości do umocnienia lub na odwrót: do podważenia istniejącego w danym momencie porządku społeczno-politycznego — rezultatem tego zaś jest powstanie kierunku literackiego. Można nawet zdecydowanie twierdzić, że niektóre kierunki literackie, jak na przykład klasycyzm i realizm socjalistyczny, mają wyraźnie zarysowane cele społeczno-polityczne.

Tymczasem w naszych definicjach kierunków literackich albo zupełnie znika ich społeczno-polityczne ukierunkowanie, ich funkcja historyczna, albo tłumaczy się je zewnętrznie, wręcz powierzchownie. Na przykład w licznych definicjach klasycyzmu jako jego cechą charakterystyczną wysuwa się na plan pierwszy „uznanie literatur antycznych za wzór do naśladowania oraz przestrzeganie ścisłych reguł”, a dopiero potem jako szczegół drugorzędny podaje „gloryfikację absolutyzmu”. W rzeczywistości zaś to, co nazywamy klasycyzmem, nie pełniło we Francji, w Niemczech (ściślej mówiąc — w państwach niemieckich) i w Rosji funkcji „gloryfikowania absolutyzmu”, lecz umacniania, utwierdzania tego porządku społeczno-politycznego, którego wyrazem zewnętrznym był absolutyzm.

B. G. Reizow mówił, jak zauważyliśmy, że „w historii spotykamy się

⁴⁶ K. Маркс, Ф. Энгельс, *Сочинения*. Т. 28. Wyd. 1. 1940, s. 246 (list do Józefa Blocha z 21—22 września 1890 r.) [cyt. według wyd.: K. Marks, F. Engels, *Dzieła wybrane*. Т. 2. Warszawa 1949, s. 467].

nie z romantyzmem, lecz z romantyzmami”⁴⁷. Wyżej stwierdziliśmy, że we współczesnym literaturoznawstwie radzieckim analogiczna sytuacja wytworzyła się wokół zagadnienia klasycyzmu, ściślej mówiąc — klasycyzmów. Czy można podjąć próbę wyodrębnienia z różnych romantyzmów i klasycyzmów jakichś najbardziej ogólnych, najbardziej charakterystycznych cech i na ich podstawie sformułować jedną, „wyższą” definicję romantyzmu i klasycyzmu? Teoretycznie jest to oczywiście możliwe. Przecież nawet w geometrii mamy definicję „trójkąta w ogóle”, gdy tymczasem w naturze mamy trójkąty prostokątne, równokątne, rozwartokątne, lub też równoboczne, równoramienne, różnoboczne. Jednak pojęcie „trójkąta w ogóle” jest tylko pojęciem i niczym więcej. Ale literaturoznawstwo to nie geometria i literaturoznawcze „trójkąty w ogóle”, czy będzie to ogólne pojęcie romantyzmu, czy klasycyzmu, nie uproszcza nam i nie ułatwia zrozumienia i zdefiniowania „klasycyzmu rosyjskiego XVIII wieku”.

Przedmowę do drugiego wydania *Bohatera naszych czasów* zakończył Lermontow, jak wiadomo, słowami: „Wystarczy, że ukazano chorobę, a jak ją wyleczyć — to już tylko Bogu wiadomo”.

„Choroba” literaturoznawstwa — jego terminologiczne zagmatwanie, nieprecyzyjność, pomieszanie terminów przejętych z różnych dziedzin kultury („maniera” i „szkoła” — z malarstwa, „metoda” — z filozofii, „styl” — z architektury itd.) — jest dla nas oczywista. Nie można jej dłużej tolerować. Ale sposoby leczenia mogą być paliatywne i radykalne, zwłaszcza chirurgiczne. Opracowanie „Terminologicznego słownika literaturoznawstwa” jest w swoim założeniu niewątpliwie leczeniem paliatywnym. W takiej nauce jak literaturoznawstwo normatywność istnieć nie może.

Pozostaje leczenie radykalne, chirurgiczne. Czy nie byłoby wskazane, abyśmy zrezygnowali z pojęcia i terminu „klasycyzm rosyjski XVIII wieku?”

Z jednej strony — czy literaturoznawstwo straci na tym cokolwiek? W obecnym stanie rzeczy, gdy nie ma ogólnie uznanej i naukowo ugruntowanej definicji pojęcia „klasycyzm”, gdy nie wiadomo, czy pomaga ono w jakiś istotny sposób zrozumieć społeczno-polityczne i specyficznie literackie znaczenie utworów artystycznych XVIII wieku, wyrzeczenie się używania kwestionowanego terminu może dotknąć, moim zdaniem, tylko niewielką grupę literaturoznawców, uważających, że w przypisaniu jakiemś zjawisku literackiemu „odpowiedniego” „izmu” zamyka się sens badań nad nim. Wystarczy przyjrzeć się, jak traktowana jest przez radzieckich i obcych badaczy twórczość Dierżawina: jest on i „klasykiem”,

⁴⁷ Реизов, *op. cit.*, s. 94.

i „preromantykiem”, i „realistą”, i „przedstawicielem baroku rosyjskiego”. Ostatnia z wymienionych etykietek literackich miała szczególne powodzenie w literaturoznawstwie zachodnim końca lat pięćdziesiątych i początku sześćdziesiątych: poetą „rosyjskiego baroku” nazywali Dierżawina i D. Czyżewskij, i E. Angyal, i A. M. Ripellino, i K. Riccio. Jak mógł znaleźć się w literaturze rosyjskiej (z historycznego punktu widzenia, to jest w ówczesnych warunkach społecznych i kulturalnych) „przedstawiciel baroku” na przełomie XVIII i XIX w., literaturoznawców tych nie interesuje. Dla nich ważne jest „zwycięstwo idei”, chociażby fałszywej. Czy zaś dało się wytłumaczyć przy pomocy wszystkich tych określeń, na czym polega niepowtarzalność poezji Dierżawina?

Z drugiej strony — czy nauka o literaturze skorzysta w czymkolwiek dzięki proponowanemu przeze mnie zabiegowi? Sądzę, że skorzysta. Uwolnieni od tradycyjnej „sugestii słów”, od przeróżnych wewnętrznie sprzecznych „izmów”, literaturoznawcy będą mogli — a przynajmniej mogliby — badać fakty, zjawiska i procesy rozwoju artystycznego literatury narodowej w całej jej złożoności, w aspekcie tradycji i nowatorstwa, w ich społecznym uwarunkowaniu oraz jako czynniki życia społeczno-politycznego i literacko-estetycznego. To niełatwe, to bardzo trudne, ale nauka polega właśnie na tym, a nie na nadużywaniu terminów „klasycyzm” i „barok”.

Nie upieram się, lecz proponuję wziąć pod rozwagę.

Przełożyła *Ludmiła Nodzyńska*