

Aleksander Władimirowicz Lipatow

Kalendarze literatury (O periodyzacji historycznoliterackiej)

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (9), 139-147

1973

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.

Kalendarze literatury (O periodyzacji historycznoliterackiej)

Każda periodyzacja jest umowna. To w istocie sztuczny schemat powołany do „uporządkowania” złożonego splotu procesów realnej rzeczywistości. Wszelako orientacja na tendencje zasadnicze — charakterystyczna dla konstrukcji periodyzacyjnej — daje wprawdzie określone wyobrażenie o charakterze badanej empirii, nie odzwierciedla jednak *całej* jej pełni, bo- wiem nie bierze pod uwagę *całej* złożoności obrazu przeszłości; z reguły też świadomie odrzuca (gwoli jasności koncepcji, kiedy to całokształt faktów zostaje zredukowany do integralnych elementów pierwotnych) wszelkie drugorzędne — z punktu widzenia przyjętej koncepcji — zjawiska i procesy.

Istota problemu tkwi w tym, by taki schemat w możliwie maksymalnym stopniu przybliżał się do obrazu rzeczywistości. W tym kontekście problemem kluczowym staje się: *co* będziemy rozumieć pod pojęciem historii literatury, *jak* będziemy ją interpretować i dalej — *jakie* obierzemy kryteria (a ściślej ich system).

W naszych czasach ciągle jeszcze pozostajemy pod silnym wpływem tradycji pozytywizmu XIX w., która przeplata się raz po raz z rozmaitymi koncepcjami i sugestiami dwudziestowiecznej szkoły socjologicznej. Historię literatury rozpatruje się więc jako historię odbicia rzeczywistości narodowej (jako transmisję idei filozoficzno-politycznych, społeczno-ekonomicznych, moralnych itp. procesów i zjawisk) w twórczości artystycznej. Cały krąg problemów związanych ze specyfiką sztuki zostaje tu zawężony do tematyki i ideowości, a ponieważ tematyka i ideowość są ściśle sprzężone z konkretnym okresem życia społeczeństwa i przez nie uwarunkowane, to również system periodyzacji zostaje przekalkowany mechanicznie z prac historyków badających dzieje organizmów państwowych. I jak niegdyś ramami periodyzacyjnymi były dla historyków daty panowania książąt i monarchów, a później — daty przewrotów społecznych i towarzyszących im przemian formacji społeczno-ekonomicznych, tak samo usiłuje konstruować własne kalendaria historyk literatury. Jest rzeczą naturalną, że pod piórem najbardziej ortodoksyjnych wyznawców takich właśnie reguł periodyzacyjnych historia sztuki słowa przekształca się w ilustrowany suplement do dziejów państwa. Tworzy się nadto sztuczny podział pomiędzy ideowo-tematycznym i filozoficzno-estetycznym aspektem niepodzielnej całości — przy jawnym niedocenianiu (lub ignorowaniu) tego ostatniego. Historia literatury okazuje się jakby księgą inwentaryzacyjną wielu idei i ideałów, tematów i bohaterów.

Tymczasem jedna i ta sama idea, ten sam ideał ulegały przeobrażeniom w systemach różnych poetyk, wywodzących się z różnych szkół filozoficzno-estetycznych. Co więcej — idea artystyczna wcale nie musi być zgodna z określonymi ideami ze sfery filozofii, polityki, ideologii, z którymi jest związana; nie stanowi ich dagerotypowego odbicia, bowiem doktryny pozaliterackie nabierają nowego znaczenia w świetle danej poetyki, w zależności od określonego typu widzenia artystycznego, i załamują się w pryzmacie percepcji obrazowo-syntetycznej, nasiąkając swoistym intelektualnym „blaskiem”, promieniującym z danej osobowości twórczej. Dlatego też rozumienie idei artystycznej jest nie do pomyślenia poza obrębem poetyki (z ewentualnym odniesieniem do psychologii twórczości); społeczno-polityczny aspekt analizy powinien łączyć się z tymi aspektami (jak łączy się i w świadomości artysty, i w utworze artystycznym); nie może ich po prostu zastępować.

Te same idee, motywy, obrazy, wydarzenia, składające się na fabułę, mogą być przedstawione w ramach różnych poetyk, za pomocą różnych środków artystycznych, których rozliczne funkcje determinuje filozoficzno-estetyczna swoistość systemu, z jakiego zostały one wzięte i w którego granicach były wykorzystane. Filozoficzno-estetyczna specyfika poetyki warunkuje charakter interpretacji problemów uniwersalnych; w poszczególnych poetykach bowiem nie tylko kategorie estetyczne, ale i całe koncepcje światopoglądowe bywają traktowane rozmaicie (*exemplum* — los motywów antycznych w literaturze renesansu, baroku, klasycyzmu, romantyzmu, neoromantyzmu i w literaturze współczesnej). A zatem: ani tematy i idee pozaliterackie, ani ich autonomiczny porządek nie mogą być głównym kryterium periodyzacji w naszej dyscyplinie. Nie oznacza to oczywiście, aby czynniki ideowo-tematyczne, ideologiczne, polityczne itp. nie mogły służyć za kryteria pierwszorzędnej wagi w interdyscyplinarnym nurcie badań humanistycznych (na przykład w socjologii literatury). Nikomu jednak nie przyszło dotąd na myśl, żeby ustalić jednolitą periodyzację dla historii astronomii i żeglugi morskiej albo matematyki czy budowy maszyn, albo chemii czy metalurgii, aczkolwiek wszystkie te dziedziny wiedzy pozostają w określonym związku i wszystkie łączą się tak czy inaczej z dziejami cywilizacji. Tymczasem periodyzacja historii państwa jest nierzadko po dziś dzień utożsamiana z periodyzacją historii literatury. Wypływa to, jak wspomniałem, z żywotności tradycji pozytywizmu, pojmowanych — w sensie instrumentalnym — jako określona część marksistowskiego literaturoznawstwa. Wadą metodologii szkoły kulturalno-historycznej (pozytywistycznej) było ignorowanie zarówno swoistości obiektu badania, jak i specyfiki historii literatury jako odrębnej dziedziny wiedzy, dysponującej jej tylko właściwym obiektem — procesem literackim.

Proces literacki — to ewolucja widzenia artystycznego, środków i sposobów jego odtwarzania (kompleks form literackich), typów recepcji, co, rzecz oczywista, wygenerowane jest z ewolucji świadomości ludzkiej, ale nie wynika z niej w sposób mechaniczny. Tego rodzaju ewolucji towarzyszy odrzucanie jednych form, przekształcanie innych, tworzenie zasadniczo nowych, co z reguły odbywa się w nurcie określonych kierunków literackich bądź też wskutek ich wzajemnego oddziaływania. Rozpatrywana w takich kategoriach historia literatury staje się przedmiotem poetyki historycznej, która w odróżnieniu od poetyki opisowej obserwuje życie sztuki literackiej nie w sposób statyczny, lecz dynamiczny, nie jako zjawisko niezmienne, lecz podlegające serii ustawicznych deformacji, wymierające, rodzące się i rozwijające (mam na myśli zarówno poszczególne elementy procesu, jak i strukturę wzajemnie wiążącej, funkcjonującej całości).

Kategorie poetyki historycznej specyficzne są jedynie dla literatury pięknej, będąc wyrazem tych jej cech szczególnych, które wyróżniają ją spośród innych typów i form piśmiennictwa, świadomości społecznej, działalności obywatelskiej itp. Stopnie owej ewolucji, rozgraniczając etapy poznania artystycznego, warunkują charakter poszczególnych faz procesu literackiego — jego specyfikę filozoficzno-estetyczną, a także poziom rozwoju, tendencje i perspektywy, gdzie zanikają, rodzą się i żyją nowe koncepcje artystyczne, którym sążone jest stać się tradycjami i antytradycjami; przyszłość literatury rodzi się z ich kolizji.

Periodyzacja zapożyczona przez literaturoznawców od historyków służy wyłącznie historykom (ilustrując odbicie określonych procesów historycznych w literaturze pięknej), lecz nie daje wyobrażenia o istocie ewolucji procesu literackiego jako całości filozoficzno-estetycznej. Ukazując, co przedstawiała literatura na określonych etapach rozwoju społecznego, jakimi ideami społecznymi żyła, jakie społeczne tendencje ucieleśniała, periodyzacja ta nie uwzględnia tego, w *jaki sposób* — wszystko to manifestowało się w sztuce słowa. Owego w *jaki sposób* — a więc filozoficzno-estetycznej istoty ewolucji procesu literackiego, jego aspektu *jakościowego* — w koncepcjach tych brak. Periodyzacja literaturoznawcza — wzorowana na historycznej, upraszcza lub wręcz wulgaryzuje złożony dialektyczny charakter związków literatury z rzeczywistością społeczną. Najbardziej przy tym paradoksalny jest fakt, że zwolennicy wspomnianej koncepcji periodyzacyjnej, operując kategoriami filozofii marksistowskiej i podkreślając swój pełen aprobaty stosunek do metodologii marksistowskiej, nie biorą pod uwagę znamiennej wypowiedzi Marksa na temat relacji sztuka — społeczeństwo: „Jeżeli chodzi o sztukę, wiemy, że pewne okresy jej rozkwitu nie pozostają w jakimkolwiek stosunku do ogólnego rozwoju spo-

leczeństwa, a więc także do materialnej podstawy, stanowiącej jakby kościec jego organizacji”¹.

Proces literacki, jako jeden z przejawów działalności ludzkiej, nie jest, rzecz oczywista, odizolowany od innych sfer aktywności człowieka. Splata się i krzyżuje z procesami socjalno-historycznymi, politycznymi, ekonomicznymi itp., jak i z rozwojem innych dziedzin sztuki (i teorii sztuki), przy czym związki te nie są równoznaczne i jednorodne. Jednakże wszystkie te społeczne w istocie swej fenomeny nie są identyczne, przeciwnie, stanowią rezultat zasadniczo odmiennych form działalności ludzkiej. Dlatego, nawiasem mówiąc, wewnętrzne prawidłowości warunkujące swoistość każdego z tych obszarów jednostki lub grupy są obiektami *różnych nauk*. Jedna — od dawien dawna nie wystarcza. Dla literaturoznawstwa takim obiektem jest proces literacki, wewnętrzne prawidłowości, które warunkują jego ewolucję — rozwój widzenia artystycznego, odbicia i percepcji, powstawanie nowych poetyk, kierunków i szkół, rodzenie się nowych gatunków, schematów fabularnych, transformacje języka literackiego, stylu, obrazowania, środków wyrazu, wersyfikacji, którym to przeistoczeniem towarzyszą zmiany wewnętrzne, aż do transfiguracji poszczególnych elementów artystycznych, a także ich funkcji eksperymentalnych i filozoficzno-poznawczych. Poznanie istoty tych zjawisk, ich związków wzajemnych i rozwoju oznacza poznanie historii i specyfiki rozwoju określonego procesu literackiego. Czyli że właśnie te przejawy powinny być brane pod uwagę jako czynniki dominujące i kryteria periodyzacji literaturoznawczej — periodyzacji odzwierciedlającej wewnętrzną istotę procesu literackiego. Mechaniczne zaś wyodrębnienie sfery fabularno-wątkowej — treści, tematyki, kierunku ideowego — w charakterze zasad periodyzacji, nie tylko sprzeczne jest z marksistowską, dialektyczną percepcją badania zjawisk rzeczywistości, lecz wypacza samą istotę ewolucji literatury, niweluje narodowo-historyczną swoistość literatury i dzieła literackiego, upraszcza istotę jego idei *artystycznej*, która obejmuje aspekt ideologiczny, polityczny itp., lecz bynajmniej z nimi nie jest zgodna. Aspekty te występują tu w nowym ujęciu artystycznym, są składnikami *wizji* twórczo syntetyzującej — to znaczy zyskują jakościowo odmienny typ bytowania i społecznego funkcjonowania.

Artysta nie kopiuje rzeczywistości, lecz odtwarza własne percepcjonowanie świata realnego środkami formalnymi określonych systemów filozoficzno-estetycznych dla określonych faz rozwoju widzenia artystycznego. Systemy te, kształtując się w danych okresach dziejów ludzkości, stanowiły rezultat określonego etapu ewolucji poznania ludzkiego — filozoficznego i estetycznego, nie zaś

¹ K. Marks. F. Engels: *Dzieła*. T. 13, s. 733.

mechanistycznego nakładania się na siebie w świadomości artysty określonych doktryn politycznych, ekonomicznych itp., różnych systemów naukowych i odkryć w innych dziedzinach wiedzy. Dlatego też badając sferę sztuki nie można ignorować jej specyfiki, nie można wykluczać czynników psychologicznych i intelektualnych; nie należy też zapominać o roli indywidualności twórczej w procesie artystycznym — wszystko to, będąc produktem określonej epoki historycznej — określonego społeczeństwa, określonego środowiska społecznego i właściwego mu typu kultury, nie stanowi jednocześnie martwej sumy ideologicznych, ekonomicznych, prawnych i innych koncepcji danej epoki. Koncepcje te w różny sposób ujmowane, w różny sposób oceniane, w różnym stopniu były też uświadamiane i na różne sposoby łączyły się (bynajmniej nie zawsze występując w postaci „czystej”) w indywidualne poglądy artystów budujących własne wizje świata. Zbadanie owej wizji, poznanie charakteru jej związków z rozlicznymi koncepcjami rzeczywistości danej epoki — oznacza poznanie światopoglądu pisarza i idei artystycznej jego dzieła².

Wizja artystyczna stanowi dialektyczną jedność filozoficznego i estetycznego odczucia rzeczywistości, które realizuje się za pośrednictwem specyficznego dla każdej epoki systemu poetyki. Ekspresyjno-poznawcze funkcje poszczególnych elementów systemu (a także: szczególna rola każdego z nich wewnątrz systemu) wiążą się z określonym światopoglądem, uwarunkowanym zarówno poziomem myślenia obrazowego, jak i czynnikami historycznymi, narodowymi i społecznymi. Swoistość każdej poetyki oraz jej elementów warunkuje charakter ich ważkości: te same chwytły artystyczne nabierają różnego znaczenia w różnych kontekstach, jak i kierunkach artystycznych i w poszczególnych utworach.

Na przykład, jakże niepodobna jest ranga artystyczna i wydźwięk

² Społeczny, polityczny, ideologiczny wydźwięk (idea) dzieła literackiego — to pojęcie wąskie i odnoszące się już bezpośrednio do sfery recepcji. Ten sam utwór odbierany bywa różnie — nie tylko w zależności od okresów historycznych, społeczno-politycznej specyfiki epoki, lecz również od współczesnych mu poglądów i politycznych koncepcji różnych ugrupowań, partii i warstw społecznych, przy czym i w tym wypadku odbiór utworu artystycznego może ulec zmianom, uwarunkowanym faktami „zewnętrznymi” (zmiany w życiu społecznym, politycznym, kulturalnym, nowe wymagania wysuwane przez aktualne wydarzenia itp.). Osobny problem stanowi odbiór, ocena i ideologiczne wykorzystanie utworu artystycznego na innym gruncie narodowym. Dlatego też badanie wydźwięku ideowego i społecznego znaczenia utworu artystycznego powinno być chronologicznie i socjologicznie zróżnicowane. Uznanie tego aspektu życia utworu artystycznego wiąże się przede wszystkim z analizą czynników pozaestetycznych — sfery historii, ideologii, kultury, socjologii, etnografii.

filozoficzny metody kontrastowej w utworach epoki klasycyzmu i baroku. W klasycystycznej teorii (i w praktyce artystycznej) za pomocą tej metody budowano przeciwstawienie prowadzące do bezustannej kolizji między elementem osobistym i społecznym, uczuciem i obowiązkiem, prywatnymi przekonaniem i zapotrzebowaniem społeczeństwa (ustawodawstwem), słowem: konflikt między pierwiastkiem „wewnętrznym” i „zewnątrznym”, indywiduum i otoczeniem, jego normami, zwyczajami, wymaganiami. Istota filozoficzna tej metody ujawnia się w kontekście ideologii absolutyzmu. Wyciska to piętno również na wyborze i ujęciu tematu, na zasadach rozwoju wątku fabularnego i na charakterze bohaterów, selekcji detali czy środków typizacji. Natomiast w teorii i sztuce baroku za pomocą kontrastu ucieleśniano, charakterystyczne dla światopoglądu tego okresu, wewnętrzne (pełne tragizmu) rozdwojenie natury ludzkiej — walkę dwóch fascynujących człowieka pierwiastków: elementu fizycznego, cielesnego, odznaczającego się małownicznością, siłą materialnego powabu i uroku, wiecznie zmieniającego się, doczesnego, „ziemskiego”, z elementem „duchowym” — wzniosłym, bezcielesnym, myślącym, nawołującym do wiecznych, nieprzemijających idei, nakłaniającym do poznania sensu istnienia. W takiej figurze kontrastowego zestawienia zarysowuje się konflikt egzystencjalny, głęboko psychologiczny; konflikt myślącej i czującej jednostki dążącej ku poznaniu i moralno-intelektualnemu wyborowi. Tu z kolei myśl filozoficzną warunkują prądy reformacji i kontrreformacji, które zastąpiły renesansową harmonię światopoglądową i jej koncepcję osobowości. Badanie myśli teoretycznej wydaje się powinnością równie istotną, jak i analiza samych dzieł, w teorii bowiem odbija się świadomość literacka epoki, której poznanie przeciwdziała pospiesznej „modernizacji” przeszłości (kiedy to specyfika dzieła artystycznego ulega zniekształceniu w pryzmacie kanonów współczesnych).

Szczególność wizji artystycznej, jej ewolucja, ujawnia się w aspekcie dwojakim: bądź jako *odbicie* w ramach jednej koncepcji w pracach teoretyków okresu (rezultat nowego ujęcia teoretycznego dzieł określonego kierunku artystycznego), bądź jako *opracowanie* (twórcze rozwinięcie idei teoretycznych). W ten sposób praktyka artystyczna wzbogaca teorię, teoria zaś — artystyczną praktykę. Ten związek dialektyczny występuje nie tylko w epokach minionych — przypomnijmy sobie rolę manifestów artystycznych wieku XX.

Teoria, rozwijając się wraz z praktyką artystyczną, odzwierciedla wizje artystyczne twórców i kształtuje percepcję artystyczną, gust publiczności literackiej, wyciskając z kolei piętno (dotyczy to zwłaszcza następnych pokoleń) zarówno na samej twórczości, jak i na jej recepcji — przemieniając się niekiedy (całkowicie lub w po-

szczególnych swych postulatach) w oficjalną doktrynę kultury politycznej, wspieraną autorytetem państwa.

Życie i rozwój określonej teorii powiązane jest dialektycznie z rozwojem danego kierunku artystycznego, będącego zarazem jej źródłem i obiektem; bywają także okresy, kiedy w rozwoju teorii rolę główną odgrywają dzieła twórców wybitnych, będące przedmiotem roztrząsań i rozbiorów; wzbogacają one teorię i stają się jednocześnie źródłem nowych idei, które z kolei są uruchamiane w praktyce artystycznej. Ale zdarzają się także okresy, kiedy główną rolę w tworzeniu nowych wartości estetycznych przejmują sami teoretycy; wówczas teoria staje się jakby pierwotną siłą napędową sztuki (Arystoteles i Horacjusz w sztuce renesansu, baroku i klasycyzmu; Boileau, Wölfflin, Ruskin; zresztą niemal każdy kraj miał swych teoretyków, którzy odegrali pierwszorzędą rolę w dziejach sztuki narodowej). Krach teorii oznacza z reguły zanik kierunku artystycznego (nierzadko wiąże się to z likwidacją instytucji życia literackiego takich jak mecenat, polityka kulturalna państwa — które wspierały dany nurt artystyczny).

Aby literaturoznawca mógł zrozumieć istotę określonego etapu rozwojowego literatury (dając zarazem historykom, socjologom, badaczom kultury materiał dla wyjaśnienia roli tego procesu w życiu społecznym, w przeobrażeniach etyki, poglądów czy nawet mody), powinien wniknąć w istotę wizji artystycznej, odbitej w poetykach teorii literackiej odpowiedniego okresu literackiego; każda poetyka — pamiętajmy — nawet normatywna — nie jest nigdy czymś absolutnie statycznym, niezmiennym: rozwija się wraz z wizją artystyczną. Przeistacza się w praktyce twórczej. Na przykład poetyka „międzynarodowa” (klasycyzm, barok, sentymentalizm, rokoko, romantyzm itp.) nie jest nigdy bytem neutralnym wobec narodowo-historycznej specyfiki danego społeczeństwa i jego tradycji filozoficzno-estetycznych³. Każda teoria ewoluuje w kierunku poetyki normatywnej, co nie oznacza bynajmniej, by stawała się zbiorem reguł obowiązujących wszystkich artystów i teoretyków. W XVII stuleciu, które jeszcze niedawno rozpatrywano jako „wiek klasycyzmu”, na równi z klasycyzmem (przejętym w spadku po wieku XVIII) rozwijał się również barok, i to barok nader „wielozmienny”: jako marynizm — we Włoszech, gongoryzm — w Hiszpanii, eufuizm — w Anglii, szkoły śląskie w Niemczech, *le style précieux* — we Francji; w wieku XVIII, kiedy klasycyzm (w teorii i praktyce artystycznej) ewoluował ku klasycyzmowi typu oświeceniowego, kształtowały się jednocześnie takie kierunki jak: sentymentalizm, rokoko, prądy preromantyczne. Tymczasem niektórzy historycy literatury zapatrzni w „czystą” ideowość, proble-

³ Z tego punktu widzenia nader ciekawe wydaje się studium S. Pietraszki: *Doktryna literacka polskiego klasycyzmu* (1966).

matykę, tematykę i ideologię — niechętni myśleniu teoretycznemu — całe badają bogactwo sztuki rosyjskiego oświecenia sprwadzali do realizmu oświeceniowego⁴. (W ogóle twierdzenie o „jednolitym stylu epoki” — w każdej sytuacji — wydaje się co najmniej ryzykowne).

Tak więc główną rolę w diachronii procesu literackiego wcale nie zawsze (zwłaszcza do wieku XIX) odgrywa twórczość artystyczna. Można tu zresztą zauważyć swego rodzaju kolejne odwrócenie ról. Teoria wartościuje na nowo konkretne dokonania artystyczne i nadaje im rangę wzorców, buduje harmonijny, logiczny system, którego specyfika filozoficzno-estetyczna odzwierciedla (i cechuje) swoistość danego okresu lub całej epoki w ewolucji procesu (na przykład baroku, klasycyzmu, sentymentalizmu itp.). Afirmując i popularyzując określony system filozoficzno-estetyczny teoria zaczyna w końcu oddziaływać na twórczość artystyczną (szczególnie ostro w okresie nieuchronnego wygasania danego kierunku), hamując tym samym proces naturalny. Zaczyna warunkować główne tendencje rozwojowe sztuki, nierzadko oddziałując nie tylko za pośrednictwem dyktatu mody, lecz również występując jako czynnik mecenatu lub polityki kulturalnej. W tym sensie chronologia narodowych tendencji literackich (na przykład klasycyzm francuski, klasycyzm i sentymentalizm rosyjski, polski barok, klasycyzm, sentymentalizm, rokoko) może zbiegać się jedynie z danym wycinkiem okresu dziejów danego społeczeństwa. Wszelako zbieżność ta nigdy nie będzie absolutna, bowiem historia społeczno-polityczna i historia literatury odzwierciedlają jakościowo różne (choć i wzajemnie powiązane)⁵ zjawiska rzeczywistości społecznej, których ewolucja uwarunkowana jest odpowiednio charakterystycznymi dla nich czynnikami. Dziejów klasycyzmu francuskiego nie zamyka okres mecenatu i polityki kulturalnej Ludwika XIV; literatura rosyjskiego oświecenia rozkwita już po reformach Piotra I; polski barok nie mieści się w ramach kontrreformacji czy mecenatu królewsko-magnackiego, podobnie jak ewolucja polskiego klasycyzmu (a także innych tendencji literackich Oświecenia Narodowego) nie ogranicza się ani mecenatem Stanisława Augusta i jego polityką kulturalną, ani okresem jego rządów⁶.

⁴ Ostatnimi czasy popularność tego rodzaju ujmowania realizmu oświeceniowego wyraźnie zmalała, co znalazło szczególny wyraz w wystąpieniach na wszechzwiązkowej konferencji naukowej (zorganizowanej w trakcie pracy nad V tomem *Historii literatury powszechnej*) w Instytucie Literatury Światowej im. Gorkiego w czerwcu 1967 r.

⁵ Znajduje to zewnętrzny wyraz w ideowotematycznej warstwie procesu literackiego.

⁶ Analogicznie sentymentalizm i rokoko związane są nie tylko z Puławami i mecenatem A. K. Czartoryskiego. Zob. na ten temat: A. Lipatow: *Kierunki*

Zmiana kierunków literackich, składających się na epokę literacką, odbywa się stopniowo, w miarę rozprzestrzenienia się jakości nowych, wypierających stare. Dlatego też każdą datę „przełomu” w periodyzacji rozpatrywać należy jedynie jako granicę umowną. W określonych odcinkach procesu literackiego ewoluujące jakości nowe współżyją z jakościami zanikającymi. Jest to cecha charakterystyczna dla *okresu przejściowego* stanowiącego *stadium końcowe*, etap wygasania jakości starych i zarazem *fazę wstępną* upowszechniających się jakości nowych. Jakości stare, osiągnąwszy fazę „wygasania”, bynajmniej nie wymierają w sensie ilościowym, niekiedy nawet gwałtownie rozprzestrzeniają się w twórczości epigonów. Okres przejściowy stanowi swojego rodzaju stadium „łączone”, gdzie jakości nowe nie tylko nie wkraczają do walki ze starymi, lecz — ustępując — godzą się na koegzystencję.

Kolejne fazy ewolucji literackiej, rozgraniczając etapy poznania artystycznego, warunkują charakter poszczególnych okresów w historii sztuki słowa. Znamionują one specyfikę zewnętrzną procesu literackiego, poziom techniki, tendencje i perspektywy, kiedy to zanikają, rodzą się i żyją nowe idee artystyczne — na prawach tradycji i antytradycji: przyszłość literatury rodzi się w ich rozwoju, współdziałaniu i kolizji.

P.S. Wyłożone tu sądy wyłoniły się w trakcie mej pracy (1967—1969) nad rozdziałami do IV i V tomu przygotowanego obecnie do *Historii literatury powszechnej*. Proces literacki w Polsce wieków XVII i XVIII starałem się odtworzyć i ocenić w świetle przedstawionych powyżej czynników.

Korzystając ze sposobności pragnę wyrazić głęboką wdzięczność profesorowi dr. Zdzisławowi Libberze, pod którego kierunkiem zapoznałem się w latach studiów z literaturą polską; prof. dr. Czesławowi Hernasowi, który recenzował napisany przeze mnie rozdział do IV tomu *Historii literatury powszechnej* i udzielił mi szeregu nader cennych rad; współpracownikom i Dyrekcji Instytutu Badań Literackich PAN oraz wydawnictwa Ossolineum, którego życzliwość oraz gościnność trwale zapisały się w mej wdzięcznej pamięci.

przełożył René Śliwowski

Aleksander Lipatow