

# Ludwika Ślęk

---

## "Rzecz czarnoleska", Wiktor Weintraub, Kraków 1977 : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 69/3, 381-386

---

1978

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

własnej dyscypliny, wynikające po części z szybkiego przyrostu publikacji, jest jednak wysoce niebezpieczne w skutkach, zwłaszcza jeśli idzie o badania nad dziejami kultury. W równym stopniu dotyczy to i wszelkiego rodzaju studiów komparatystycznych.

Janusz Tazbir

Wiktor Weintraub, *RZECZ CZARNOLESKA*. (Kraków 1977). Wydawnictwo Literackie, ss. 388. „Biblioteka Studiów Literackich”. Pod redakcją Henryka Markiewicza.

*Rzecz czarnoleska* — jedna z niewielu książek o Janie Kochanowskim, jakie opublikowano w powojennym okresie — zawiera 11 studiów poświęconych jego polskiej i łacińskiej poezji. Studia te powstawały na przestrzeni lat ponad 40 i były drukowane między r. 1932 a 1974, w formie artykułów, w polskich i obcych czasopismach oraz w okolicznościowych księgach; tylko *Styl Jana Kochanowskiego* miał swoją wcześniejszą publikację książkową. Wznowienie i zgromadzenie ich w jednym tomie nie tworzy więc nowego faktu w zakresie wiedzy o dawnej poezji polskiej, ale „Biblioteka Studiów Literackich” wydając *Rzecz czarnoleską* ułatwiła, a czasem wręcz umożliwiła szerszej rzeszy czytelników dostęp do tych wartościowych opracowań.

W różnorodnym i bogatym dorobku naukowym Wiktora Weintrauba twórczość Kochanowskiego stanowi jeden z głównych przedmiotów zainteresowania. Do pracy nad nią przystępował badacz przed laty „bez entuzjazmu”, jak czytamy w *Przedmowie*, by z biegiem czasu rozsmakować się „w dyskretnej, ale jakże bogatej sztuce autora *Ođprawy* [...], w jej arkanach i subtelnosciach, tym ciekawszych, że nie narzucających się natrętnie uwadze czytelnika, przeciwnie, wymagających dla ich ujawnienia wysiłku intelektu i wyobraźni” (s. 6).

Zawarte w *Rzeczy czarnoleskiej* rozprawy skupiają się na kwestiach różnorodnych: na poetyce pojedynczych utworów (jak np. pieśni „Czego chcesz od nas, Panie...”) i całej twórczości; na stosunku poety do antyku jako kluczowej tradycji renesansu i na stosunku do twórczości Kochanowskiego jako tradycji literackiej; na postawach poety wobec fundamentalnych problemów współczesnej mu kultury i na związku, jaki zachodził między sposobem określania się wobec tych problemów a językiem, w którym artykułował poeta swoje postawy (*Polski i łaciński Kochanowski: dwa oblicza poety*). Jest to, jak widać, zasięg problematyki godny monografii. W *Rzeczy czarnoleskiej* dochodzą do głosu i inne założenia dla opracowania monograficznego zasadnicze: dorobek poety bywa traktowany jako całość jedna i spójna, a w polu widzenia historyka literatury pozostaje stale pytanie o związek twórczości z osobowością twórcy. W tym zakresie uchwycić można charakterystyczne przemiany w postawie metodologicznej badacza. W rozprawie o stylu Kochanowskiego, pochodzącej z r. 1932, relacja ta ujęta została w kategoriach *Stilstudien* Leo Spitzera: „Styl jest [...] swoistym zespołem sposobów wyrażania się, charakterystycznym dla danej jednostki” (s. 12). W późniejszych rozprawach zdaje się przeważać nie sformułowane bezpośrednio przekonanie, że osobowość pisarska utrwała się w formie pewnych przekształceń tradycji i w formie określonych wyborów z obrębu społecznych i kulturalnych problemów epoki<sup>1</sup>. Założenie to szczególnie wyraźnie określiło sposoby

<sup>1</sup> W podobny sposób określiła utrwaloną w dziele osobowość pisarza M. Żmigrodzka (*Osobowość i życie pisarza w monografii historycznoliterackiej*. W zbiorze: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*. Kraków 1976).

postępowania badawczego w dwóch rozprawach: *Hellenizm Kochanowskiego a jego poetyka* oraz *Religia Kochanowskiego a polska kultura renesansowa*.

*Rzecz czarnoleską* otwiera obszerna rozprawa *Styl Jana Kochanowskiego*, która była właściwie pierwszym, pionierskim w historiografii literackiej opracowaniem na ten temat. W dorobku badawczym istniało wtedy zaledwie kilka artykułów, i to zainteresowanych nie tyle stylem poety, ile jego twórczością jako zapisem określonej fazy rozwoju polszczyzny. Wydając tę swoją pracę po latach, uznał ją Weintraub za wyraz „ryzykanctwa”, które „jest przewilejem młodości” (s. 5—6). Ta surowa samoocena dotyczy podporządkowania się metodzie Spitzera, którego patronat najjaskrawiej wycisnął swoje piętno na drugiej, syntetycznej części opracowania, składającej się z rozdziałów: *Wyobraźnia artystyczna*, *Refleksyjność* i *Wyrażanie uczuć*. Natomiast względnie niezależna od tych założeń była jego część pierwsza, analityczna, *nb.* nie zadowalająca samego autora (zob. s. 17).

Jest sprawą oczywistą, że studia różnych badaczy nad stylem i językiem poety, ukazujące się między pierwszym a drugim wydaniem pracy, wniosły do niej pewne uzupełnienia czy nawet sprostowania. Nie bez znaczenia był tu także fakt, że w okresie dzielącym oba wydania nastąpił zasadniczy zwrot w teorii języka poetyckiego. W tej sytuacji imponujące wydaje się, że szereg fragmentów pracy Weintrauba wciąż pozostaje niezastąpionych — na szczególną uwagę zasługują w tym względzie rozważania poświęcone synonimice i składni poetyckiej.

Wartość ustaleń dotyczących synonimiki została zweryfikowana w późniejszych publikacjach tegoż autora. I tak np. w artykule *Religia Kochanowskiego a polska kultura renesansowa* opierając się m. in. na wynikach tych badań mógł Weintraub dowieść „jaskrawie heterodoksyjnego charakteru religijności Kochanowskiego, dalekiej od stanowiska tak katolików, jak i protestantów” (s. 236).

Natomiast istotność wskazanych przez Weintrauba właściwości składni poety uzyskuje swoje dodatkowe potwierdzenie w XVI-wiecznych teoriach stylu. W wyniku konfrontacji *Apoftegmatów*, uznanych za zapis mowy potocznej Kochanowskiego, z poezją — wy dobył badacz takie dwie jej właściwości, jak jasność i harmonia. W nurcie tradycji stylistycznej wywodzącej się od Hermogenesa (w jej upowszechnieniu szczególne zasługi położył Jan Sturm, komentator i tłumacz pism hellenistycznego teoretyka wymowy) one to właśnie uznawane były za cechy charakteryzujące mowę celowo zorganizowaną, a nawet — za odrębne konwencje stylowe.

Na pograniczu problematyki stylu Kochanowskiego i jego oddziaływania na późniejszą poezję znajdują się dwie niewielkie rozprawy objęte w *Rzeczy czarnoleskiej* wspólnym tytułem *Z dziejów recepcji języka poetyckiego* (po raz pierwszy opublikowane w r. 1933). Z repertuaru poetyckiej leksyki Kochanowskiego wydobły tu dwa wyrazy o zdecydowanie ujemnym nacechowaniu („pisorym”, który był nowotworem skonstruowanym przez poetę, oraz „gęba”), by prześledzić ich karierę w poezji późniejszej, głównie końca XVI i początku XVII wieku. Okazało się, że dzięki inicjatywie Kochanowskiego zadomowiły się one w poezji na dobre, ale wbrew tej inicjatywie utraciły swoją ujemną barwę. W przeświadczeniu autora rozprawy ma to dowodzić „wielkiego kultu poety, z którym nie szła w parze odpowiednio głęboka kultura literacka jego następców” (s. 210). Nie kwestionując tego przeświadczenia można jednak zapytać o rolę, jaką w procesie tych semantycznych przekształceń odegrała — obok owej różnicy poziomów literackiej kultury — jej odmienność. Rodząca się na przełomie stuleci estetyka barokowa, za objawienie nowej poezji uznająca wiersze Kaspra Miaskowskiego, wzbogaciła repertuar tematów, o których można było pisać w sposób podniosły, i wydaje się, że na tym podłożu odbywał się proces semantycznych przekształceń leksyki poetyckiej.

W pewnym związku z problematyką odbioru dzieła pozostaje też rozprawa

„Fraszka” w *tragicznej tonacji* (po raz pierwszy wydana obecnie w polskiej wersji językowej, a drukowana wcześniej, w r. 1967, w języku angielskim). *Tren XI* posłużył tu Weintraubowi do rozwinięcia sformułowanej już w *Przedmowie* tezy o „złudnej prostocie” tekstów Kochanowskiego i ich „pozornej jasności” dla XX-wiecznego czytelnika. Ustalając dawne znaczenie słów (jak np. wyrazu „wróg”), odnajdując wzory utartych frazeologizmów („fraszka cnota”), rekonstruując wewnętrzny porządek utworu i wreszcie — zestawiając go z innymi wierszami poety, dokonał autor próby przewyciężenia czytelniczej inercji, wywołanej kilkunastokrotnym obiegiem tekstu. Ta popisowa lekcja lektury utworu przywodzi na myśl następujące stwierdzenie H. R. Jaussa: „Pieknio [...] formy [klasycznych arcydzieł], które stało się oczywistością, i [ich] pozornie bezsporny »wieczysty sens« z punktu widzenia estetyki recepcji zbliżają je niebezpiecznie do [...] sztuki rozrywkowej. Odczytanie ich wbrew przyswojonym doświadczeniom, tak aby móc na powrót dostrzec ich charakter artystyczny, wymaga w związku z tym szczególnego wysiłku”<sup>2</sup>.

Rozprawa pt. „Fraszka” w *tragicznej tonacji* znalazła się w bezpośrednim sąsiedztwie artykułu poświęconego pieśni „Czego chcesz od nas, Panie...” Wydaje się, że sąsiedztwo to jest znaczące. Wiktor Weintraub wyznaczył bowiem tzw. *Hymnowi do Boga* rolę literackiego manifestu debiutującego poety, gdzie znalazły pełny wyraz zarówno reguły renesansowej sztuki, jak światopogląd renesansu „z jego optymizmem i racjonalizmem oraz kultem piękna i harmonii tego świata” (s. 299). *Tren XI* uznał zaś za ideowo-artystyczną deklarację ostatniej fazy twórczości, dla której charakterystyczne stało się „bankructwo wiary w moralny ład, czy chrześcijańskiej, czy klasycznej proveniencji” (s. 316). W ten sposób oba te artykuły — *Manifest renesansowy* oraz „Fraszka” w *tragicznej tonacji* — umieszczone obok siebie, wyodrębniają i definiują początkowy i końcowy etap twórczości poety.

Wróćmy jednak jeszcze na chwilę do rozprawy o pieśni „Czego chcesz od nas, Panie...”, by zaproponować dwie drobne korekty. W niektórych wydaniach Kochanowskiego (np. opracowanych przez J. Krzyżanowskiego) pieśń tę umieszcza się w księdze II *Pieśni*, jako *Pieśń XXV*. Takie też stanowisko zajął Weintraub, pisząc, że zamyka ona cykl *Pieśni* (s. 287). Pierwsze jednak wydanie zbioru — wprawdzie pośmiertne, ale, jak wszystko na to wskazuje, zredagowane przez poetę — zamyka *Pieśń XXIV* („Niezwykłym i nie leda piórem opatrzoney...”). Natomiast *Hymn do Boga* zamieszczony został po *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* i podobnie jak ona nie opatrzoney żadnym numerem. Zdaje się to dowodzić, że w zamiśle poety utwór ten (tak jak i *Pieśń świętojańska*) nie miał wchodzić w obręb horacjańskiego cyklu, co z punktu widzenia wypracowanego przez poetę modelu adaptacji starożytnego wzoru posiada dość istotne znaczenie.

Sprostowania także domaga się występujące w tym artykule stwierdzenie o stabilizacji miejsca akcentu w średniowiecu (s. 300). Jakkolwiek w analizowanym wierszu ma ona rzeczywiście taki charakter, to przekrój całej twórczości Kochanowskiego utwierdza w przekonaniu, że pozostawił on w średniowiecu swobodę akcentuacji (por. np. *Zuzannę*, wiersz *O śmierci Jana Tarnowskiego* — utwory pisane prawie równocześnie z *Hymnem*). Twierdzenie to pozostaje zresztą w sprzeczności z opinią badacza na ten temat wyrażoną w *Stylu Jana Kochanowskiego* (s. 126).

Kolejny problem, który skupił na sobie uwagę Wiktora Weintrauba jako autora *Rzeczy czarnoleskiej*, to stosunek poety do antyku. Przewija się ten problem przez wiele rozpraw, w całości zaś poświęcone mu zostały trzy studia: *Hellenizm Ko-*

<sup>2</sup> H. R. J a u s s, *Historia literatury jako wyzwanie rzucone nauce o literaturze*. Przełożył R. H a n d k e. „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 4, s. 281.

chanowskiego a jego poetyka<sup>3</sup>, *Teatr Seneki a struktura „Odprawy posłów greckich”*, *Kochanowski czytelnikiem łacińskiego Boccaccia i Petrarci*. Jak wiadomo, historia literatury od dawna zajmowała się tropieniem podobnych zależności. W badaniach nad Kochanowskim usiłowano przede wszystkim odpowiedzieć na pytanie, co zawdzięczał on antykowi, i przyznać trzeba, że dość pieczołowicie zarejestrowano jego długi. Wiktor Weintraub — zgodnie z sugestiami współczesnego literaturoznawstwa — odwrócił niejako role: pyta, jaki kształt nadał antykowi Kochanowski i jak się ma jego formuła *antiquitas* do renesansowych wyobrażeń na ten temat. Stwierdza, że Kochanowski tak jak jego współcześni był świadom dystansu czasowego wobec starożytności i podobnie jak inni cały antyk traktował synchronicznie. Oryginalność poety wyrażała się jednak w hellenizmie, któremu zawdzięczał „cenne osiągnięcia artystyczne” oraz „imponującą niezależność duchową, postawę, w której entuzjazm dla klasyków, intymne współzycie z nimi idzie ręką w rękę ze swobodą śmiałej krytyki” (s. 285). Jakkolwiek cały renesans — dowodzi Weintraub — utożsamiał *antiquitas* ze starożytnością grecko-rzymską, to można rozróżnić dwie tendencje: łacińską i helleńską. Tę ostatnią reprezentuje poprzez swoją twórczość polski poeta, zbliżając się w ten sposób do postawy, jaką w tym zakresie zajął Ronsard.

Wiktor Weintraub odrzuca stanowczo, jako bezpodstawną, tezę o bezpośrednich powiązaniach między obu twórcami, pisząc wręcz: „Mówienie o wpływach frankuskich na poezję Kochanowskiego [...] jest anachronizmem”; „poloniści kilkakrotnie starali się [...] przebadać wpływ Ronsarda na Kochanowskiego. Wyniki okazywały się rozczarowujące” (s. 333). Ale w *Rzeczy czarnoleskiej* często powracają porównania twórczości Ronsarda i autora *Odprawy* (np. na s. 36, 262—263, 272), dostrzega się nawet, że do podjęcia greckich wzorów w łacińskiej liryce Kochanowskiego „dodatkovym bodźcem” mógł być „przykład pindaryzujących ód politycznych Ronsarda” (s. 272, przypis). Konfrontacja ta służy jednak ujawnieniu typologicznych podobieństw i różnic. Czasem przy jej pomocy sprawdza tylko badacz granice możliwych w renesansowej poezji rozwiązań (np. w obrębie określonych kolorystycznych, s. 163—164).

Tym, co jednak naprawdę interesuje autora *Rzeczy czarnoleskiej* w twórczości renesansowego poety, są jej antynomie. Ujawnia to Weintraub w *Przedmowie*, kwestia ta jest niejako motywem przewodnim całej książki i przewija się przez wiele rozpraw, w całości zaś poświęcone jej zostało studium *Polski i łaciński Kochanowski: dwa oblicza poety*.

Bodaj najwcześniej na sprzeczności w poezji Kochanowskiego zwrócił uwagę Wacław Borowy w *Kamiennych rękawiczkach*, a esej ten uznał Weintraub za „najwnikliwszą, jaką dysponuje nasza literatura krytyczna, charakterystykę Kochanowskiego” (s. 234). Borowy wskazywał antynomie — większe, jak pisał, „niż antyklasyczne marzenia romantyków” — w sądach poety na temat własnej twórczości, w jego wyobrażeniach o Bogu, o miejscach i czasach szczęśliwych, w sposobach określania się wobec obowiązków obywatelskich, w pozostawionych na kartach twórczości „wizerunkach własnych”, a nawet w rozmieszczeniu wierszy w zbiorach (takich np. jak *Pieśni* czy *Fraszki*).

Rozprawa *Polski i łaciński Kochanowski* z wielu względów zasługuje na szczególną uwagę, także dlatego, że podejmuje jedną z najmniej oświetlonych w literaturze naukowej kwestii, do jakich należy relacja między polską a łacińską poezją Kochanowskiego. Podważa też rozpowszechnione (zwłaszcza w szkolnych podręcznikach, których wagi jako środka transmisji tradycji literackiej nie sposób lekce-

<sup>3</sup> Na s. 264 sprostować trzeba błąd drukarski: to Chiron oczywiście — a nie Charon — przepowiada w *Saturze* przyszłość Achillesowi.

ważyć) uproszczenia: sprowadzanie całej twórczości poety do jednoznacznego wyrazu trosk i niepokojów obywatelskich lub — rzadziej — do wyrazu konformistycznej postawy człowieka, który „nikomu i niczemu nie chciał poświęcić swej wolności”<sup>4</sup>.

Odrębność polskiej i łacińskiej poezji Kochanowskiego stanowi dla Wiktora Weintrauba przede wszystkim konsekwencję różnic między samymi tymi językami, z których każdy stwarzał inne ograniczenia i inne możliwości i z którymi wiązały się odmienne tradycje kulturalne i literackie. Każdy z tych bloków twórczości — zwraca uwagę badacz — posiada też inny adres czytelnicy: poezja polska zwrócona była do szerszego kręgu odbiorców niż łacińska, którą przeznaczał Kochanowski dla elity kulturalnej. Konfrontacja polskiej i łacińskiej poezji Kochanowskiego dokonana została w rozprawie na kilku płaszczyznach: recepcja grecko-rzymskiej mitologii, sposoby poetyckiego przeżywania miłości, postawa wobec głównych problemów współczesnej kultury, nazewnictwo poetyckie. We wszystkich tych zakresach inaczej postępował Kochanowski jako poeta łaciński, a inaczej jako polski, tak więc „linia podziału zbiega się tu z granicą językową” (s. 235).

Lekturze tego świetnego i bardzo potrzebnego studium towarzyszy jednak czasem pytanie: czy autorowi zawsze udało się uchwycić różnice między tym, co było możliwe w polskiej poezji Kochanowskiego, a tym, co możliwe w jego poezji łacińskiej? Wątpliwość taka towarzyszy np. lekturze uwag o sposobach wykorzystywania w poezji mitów antycznych. „Dla łacińskiego Kochanowskiego potoczne nazwy mitologiczne były już zbanalizowane” (s. 215) — i dlatego np. w elegiach zamiast ich katalogowego wyliczenia używał poeta chętnie określeń peryfrastycznych. To spostrzeżenie autora studium nie daje się jednak zastosować do innych form poezji łacińskiej, jakie uprawiał Kochanowski. Poza elegiami spotykamy bowiem także katalogowe wyliczenia, np. w bardzo powściągliwych wobec mitologii odach: w odzie II (Jowisz, Wenus, Pallada, Mars), w odzie XI (Charon, Minos, Bellerofont, Hipolit, Glaukos, Faeton).

Dodajmy nawiasem, że i w twórczości polskiej Kochanowskiego znaleźć można zarówno takie wiersze, w których posługuje się on katalogowym wyliczeniem, jak i takie, które tej figury nie zawierają: w *Marszałku* nie podał poeta nawet nazwiska Tibullusa, wskazując je tylko pośrednio („poeta mój”), w *Pieśni świętojańskiej* Owidiuszowski wątek o Prokne, Filomeli i Tereuszu opowiedział jako historię, która zdarzyła się w pewnej rodzinie (co *nb.* łączy Weintraub z dążeniem do osiągnięcia „maksymalnej prostoty wypowiedzi”, s. 216), ale z drugiej strony w pieśni „Niezwykłym i nie leda piórem opatrzony...” (II, 24) czy też w *Muzie* nie zawahał się umieścić takich katalogowych wyliczeń (szczególnie obfituje w nie *Muza*, gdzie pojawia się katalog gigantów, bogów, bohaterów antycznej epiki i starożytnych pisarzy).

Wydaje się, że taki katalog był figurą stylistycznie nacechowaną, konstrukcją, której użycie warunkowała konwencja stylistyczna, możliwa tak w polskiej jak w łacińskiej poezji. Odwołajmy się zresztą do opinii XVI-wiecznego teoretyka poezji, który w stylu „dostojnym” (*splenor*) domagał się „nazw bogów, sławnych ludzi, miast, narodów, gór, rzek”<sup>5</sup>.

Podobnie z granicą językową nie zdaje się pokrywać moralistyczne bądź niemoralistyczne traktowanie mitów, co rozpatruje autor rozprawy na przykładzie pieśni „Acz mię twa droga...” (I, 6) i elegii „*Hoc Dodonaeas tibi dicere crede columbas...*” (I, 2). Pojawiający się np. w wielu utworach Kochanowskiego, tak łacińskich jak polskich, Parys bywa lub nie bywa przedmiotem moralnego osądu, co

<sup>4</sup> J. Błoński, *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*. Kraków 1967, s. 94.

<sup>5</sup> B. Parthenio, *Della imitatione poetica*. Venetiae 1560, s. 191.

chyba jednak nie wiąże się z rodzajem użytego w utworze języka, ale z założoną konwencją gatunkową. Moralnego dystansu wymagała np. tragedia, a nie był on konieczny — choć był możliwy — w epigramacie lub elegii. Stąd też w elegii I, 1 czy też we fraszce *Na historiją trojańską* (z ks. II) etyczny aspekt czynu Parysa nie jest rozważany.

Mowa była dotąd o naukowych pożytkach wynikających z lektury *Rzeczy czarnoleskiej*, tej najlepszej książki o Kochanowskim, jaką opublikowano po wojnie. Na zakończenie wskazać trzeba inne jeszcze zalety studiów zebranych w tym tomie. Stanowią je walory pisarskie. Podstawową dewizą autora wydaje się: myśleć w sposób skomplikowany, ale pisać jasno i prosto. Z tego też względu nie poddaje się on łatwo szablonom frazeologicznym i modom terminologicznym, nie uprawia „sejentyficznego liturgii”, której umiłowanie — jak pisał nie tak dawno Kazimierz Wyka — może doprowadzić do tego, że historiografia literacka stanie się „przez nikogo nie odwiedzaną kaplicą bizantynizmu metodologicznego”<sup>6</sup>. Wiktor Weintraub pisze oryginalnie, nie ukrywa osobistych emocji, troszczy się, by dyskurs autorski nie był pozbawiony wdzięku i fantazji.

Ludwika Słęk

Georges Gusdorf, LES SCIENCES HUMAINES ET LA PENSÉE OCCIDENTALE. [T.] VII: NAISSANCE DE LA CONSCIENCE ROMANTIQUE AU SIÈCLE DES LUMIÈRES. Paris 1976. [Éd.] Payot, ss. 451, 5 nlb. „Bibliothèque Scientifique”.

Narodziny romantyzmu od dawna zaliczane są do najważniejszych i najbar dziej brzemiennych w skutki zjawisk kultury europejskiej. Problem formowania się i krystalizacji tego nurtu jest zagadnieniem nie tylko intrygującym, ale przede wszystkim szczególnie ważnym dla zrozumienia kierunków przemian oraz najistotniejszych tendencji, które wyznaczają przebieg procesu historycznego na naszym kontynencie. Problem ten od dawna pozostaje w naukach humanistycznych zagadnieniem otwartym i kontrowersyjnym. Przedmiotem dyskusji i polemik jest generalna kwestia dążności rozwojowych charakterystycznych dla epoki romantyzm poprzedzającej — dla okresu Oświecenia. Pozytywistyczna wizja epoki światła i wiedzy i rządów rozumu — epoki silnie kontrastującej z romantycznym królestwem ducha i uczucia — dość wcześnie zmacona została przez badaczy, którzy dostrzegli w Oświeceniu typowe symptomy czasu przejściowego, zróżnicowanych poczynań i postaw wobec świata, *Entre le classicisme et le romantisme* — zatytułował w r. 1925 swe studium o estetyce XVIII w. Władysław Folkierski. Ale już w r. 1912 ukazała się książka Daniela Morneta, której nagłówek *Le Romantisme en France au XVIIIe siècle* jeszcze dziś może zaskakiwać sytuowaniem romantyzmu w wieku XVIII. Być może dla uniknięcia takich właśnie zestawień badacze dociekający wewnętrznych różnicowań wieku XVIII wprowadzili do repertuaru terminów historycznoliterackich nowe słowo: preromantyzm. Od 1924 r. Paul Van Tieghem publikował studia o literaturze w. XVIII, zebrane później pod wspólnym tytułem *Le Prérromantisme* (1948). André Monglond wydał w r. 1930 książkę *Le Prérromantisme français*. Analogiczną problematykę poruszano również posługując się innymi hasłami wywoławczymi, tak jest np. w dziele Pierre'a Traharda *Les Maîtres de la sensibilité française au XVIIIe siècle* (1933). Publikacje te nie świadczyły jednak o całkowitym przewrocie w poglądach na epokę Voitaira'a,

<sup>6</sup> K. Wyka, *O potrzebie historii literatury. Szkice polonistyczne z lat 1944—1967*. Warszawa 1969, s. 343.