

runku badań. Do takich niewątpliwie należy potraktowanie SF jako typu prozy realistycznej (SF przynajmniej w części do takiej prozy należy, choć udowodnienie tej ewolucji musiałoby pójść nieco innym torem, niż Heinlein sugeruje). Słuszne też niewątpliwie jest wskazanie na fikcyjność tak fantastyki, jak i „realizmu” (zbyt często zapominają o wnioskach stąd płynących nawet poważni badacze!) oraz na znaczenie konwencji w literaturze fantastycznej (esej Heinleina, s. 38, i Kornblutha, s. 55), jak również ostrzeżenie przed generalizującym zaliczaniem całej fantastyki do SF (Kornbluth, s. 51). Niezwykle interesująca jest także próba szukania progenitury SF w tzw. eseju spekulatywnym (Heinlein, s. 44). Recenzowany tomik przedstawia też niemałą wartość informacyjną dla czytelnika polskiego — oprócz przytoczonych tu kilku prób definicji gatunku SF szkice te zawierają wiele danych bibliograficznych, w Polsce do tej pory trudno dostępnych.

Andrzej Zgorzelski, Lublin

Teresa Cieślukowska, *U PODSTAW PROZY ARTYSTYCZNEJ XX WIEKU. Część I: KONTEKST A CZYTELNOŚĆ TEKSTU (AUX FONDLEMENTS DE LA PROSE ARTISTIQUE DU XX^e SIÈCLE. Partie I: LE CONTEXTE ET LA LISIBILITÉ DU TEXTE)*, Łódź 1970, 91 p.

Les études théoriques littéraires de la prose artistique contemporaine et la plus récente placent le chercheur devant des tâches difficiles du domaine de la textologie, domaine qui n'a pas encore élaboré des termes et des définitions assez précis et qui, en principe, se rattache en des systèmes divers et sur des plans divers aux problèmes de la sémantique logique, de la théorie de l'information et à la structure des divers monèmes

et segments du contexte littéraire. L'auteur du travail présenté ici s'est intéressée à plusieurs problèmes fondamentaux de la prose narrative contemporaine, à sa communicativité difficile et à sa tendance à expérimenter ainsi qu'aux nouvelles valeurs artistiques qui se dessinent dans la poésie contemporaine. Afin de s'acquitter de la tâche fournie par ces problèmes complexes, elle est partie de recherches pénétrantes, d'études approfondies du matériau linguistique, en l'analysant à partir de divers points de rapport et de points de vue différents. La structure confuse de ce matériau qui provoque des jugements si controversés a été justement ce qui l'a poussée à entreprendre ce travail.

Dans sa préface, l'auteur écrit: «d'une part les jérémiades sur l'incompréhensibilité non plus seulement de la poésie contemporaine mais aussi de la prose, de l'autre — une explosion d'extase dans la critique littéraire, même envers des oeuvres extrêmement novatrices — voilà une situation plus que caractéristique pour la littérature contemporaine» (p. 5).

Le phénomène conçu de manière aussi concrète et aussi simple est devenu le point de départ d'efforts difficiles et importants de recherches, couronnés de succès grâce à des résultats pour le moins très intéressants, bien que l'auteur, dans sa modestie face à la science, constate que les études du matériau linguistique de cet art le plus sémantique que sont les Belles Lettres n'ont pas encore donné de réponse pleine et entière aux inquiétudes qui nous assiègent et à ce qui nous intéresse. Cette constatation est juste mais il convient de souligner que l'auteur a sans aucun doute fait faire un pas en avant dans les recherches en ce domaine, avant tout en ce qui concerne la méthode, ce qui est une question essentielle s'il s'agit de l'analyse et de l'interprétation des textes.

Entretenant ses tâches, l'auteur a con-

sulté une riche bibliographie du sujet qu'elle commente, qu'elle présente et qu'elle interprète dans des notes de manière si vive et si intéressante que le lecteur devient en quelque sorte le partenaire des propres recherches de l'auteur. La bibliographie ainsi présentée et les notes remplissent non seulement leur fonction interprétative, mais grâce à un ample commentaire elles deviennent également oeuvre de recherches et oeuvre didactique, bien essentielle dans ce cas. Cette opération active sans aucun doute l'attitude du lecteur, elle est plus qu'utile aussi bien en ce qui concerne le fond qu'en ce qui concerne la méthode. Les notes deviennent partie intégrante de l'ouvrage, elles n'en brisent pas le cours du texte principal, elles ne dissipent pas l'attention du lecteur. Au contraire, elles la concentrent plutôt. Elles constituent 1/5 d'un ouvrage concis, extrêmement dense et saisissant bien le sujet. Passant en revue les divers travaux de ce riche appareil scientifique, on peut en même temps s'orienter dans les périodes de développement et d'accroissement des recherches textologiques. Elles englobent la moitié des années cinquante, tandis que le développement intensif des recherches se situe dans les années soixante. En même temps que se déroule une révolution de la narration du roman dans la littérature contemporaine, on voit croître la quantité et la qualité de ces recherches qui s'étendent à un nombre de plus en plus important de problèmes et de notions. On voit apparaître des tendances et des recherches terminologiques, les postulats des nouvelles méthodes se cristallisent.

Teresa Cieślukowska commence son travail intitulé *Kontekst a czytelność tekstu* (Le contexte et la lisibilité du texte) justement par l'établissement de la question la plus essentielle: la concrétisation de notions fondamentales telles que *znaczenie* (signification), *wypowiedź* (énoncé) et *wypowiedzenie* (énon-

ciation), *tekst* (texte) et *kontekst* (contexte). Ce sont les principes préliminaires de l'auteur qui se réfère aux termes de Ryle (*Teoria znaczenia — Théorie de la signification*) et à la définition de Jakobson¹. La signification, c'est ce qui résulte des ensembles de signification (Ryle) voisinant entre eux. «Chaque unité sert de contexte dans une unité linguistique plus complexe [...]. Le rapport du signe linguistique envers un autre signe, ou un ensemble de signes dans un rang constitue un des liens servant à interpréter le signe» (Jakobson).

L'auteur considère le rapport du contexte envers le signe linguistique: «McIver distingue deux genres de contexte — le contexte extra-linguistique et le contexte intra-linguistique, c'est-à-dire la réunion de mots avec le mot considéré, du mot avec la phrase». Plus loin nous rencontrons le point de vue de L. Zawadowski². «Zawadowski distingue l'influence réelle du contexte de son influence apparente. La question consiste là à distinguer nettement ce qui est imposé par le contexte de ce qui est déterminé par le monème donné, par le mot, par la phrase. Zawadowski indique que ce genre de faute souvent commise est le résultat d'une confusion du sens et des traits du signifié» (p. 8).

L'auteur définit le texte littéraire comme «un recueil, d'expressions (par exemple de phonèmes, de monèmes, de mots ou de phrases) qui désignent un recueil adéquat de sens d'un caractère fictionnel et qui ont été graphiquement fixées» (p. 9).

Dans la suite de son raisonnement et de sa terminologie qui se cristallisent graduellement, l'auteur mène le lecteur à la définition des termes de *wypowiedź*

¹ R. Jakobson, M. Halle, *Podstawy języka* (Fundamentals of Language), Wrocław 1964.

² L. Zawadowski, *Rzeczywisty i pozorny wpływ kontekstu na znaczenie* (L'influence réelle et apparente du contexte sur la signification), «Biuletyn PTJ», 1965, cah. 3.

et de *wypowiedzenie* qu'elle discute largement en précisant leur contenu et leur sens «autour de l'énonciation et du sens» (p. 15).

L'opération méthodologique préliminaire de l'auteur met immédiatement toute l'extension de son raisonnement sur la juste voie, elle purifie les notions des éléments superflus et inutiles, elle les explique et les fixe. Le cours de son raisonnement devient dès l'abord clair et convaincant, il n'éveille pas de doutes envers les définitions, les notions et les termes employés fonctionnellement.

A la lumière de formules clairement posées, l'auteur présente dans le chapitre I^{er} la notion d'énonciation aussi bien de la fonction de l'intercompréhension entre humains que de sa structure extra-linguistique: «à la lumière des fonctions extra-linguistiques déterminées dans l'énonciation on voit émerger le problème fondamental de l'émetteur du communiqué — celui de l'auteur. Car à partir de cette catégorie comme des deux autres — le fait de l'existence d'un récepteur — le lecteur, et de celle d'un code — le matériau linguistique dans lequel le message a été formulé — il faut déduire toutes les autres relations et dépendances qui décident de l'énonciation» (p. 15). Ces relations compliquent la perception du lecteur, notamment en raison du narrateur dissimulé ou apparaissant à découvert, de la verbalisation de la pensée d'un personnage par un autre personnage ainsi que dans les cas que décrit L. Budrecki et que l'auteur commente et complète en même temps³. «La multipersonnalité du narrateur dans l'énonciation d'auteur, la destruction des fondements formels syntaxiques du style indirect libre, la multiplicité des manières d'articuler actuellement les phrases,

les paragraphes etc. — voilà les problèmes fondamentaux des énonciations qui contribuent à la complexité touffue des textes littéraires contemporains, aussi bien dans la prose que dans la poésie. Dans chaque cas particulier, ils exigent des instruments de recherches très précis. Dans la prose contemporaine, ces cas se multiplient, surtout quand l'auteur essaie diverses combinaisons, divers "trucs" et diverses expériences». Les exemples de textes puisés aussi bien dans les classiques de la prose contemporaine (Butor) que chez les expérimentateurs polonais tels que Czycz, Bugajski, Bonarski, que cite T. Cieślukowska, sont très instructifs à cet égard. Dans leur forme extrême, les exemples d'expérimentation démontrent une tendance à se libérer des exigences syntaxiques, à les surmonter, et à rompre avec les significations empiriquement et pragmatiquement conçues. La question de la signification et du sens se complique encore plus dans la poésie contemporaine. On y voit apparaître dans une plus grande mesure encore le phénomène de la libération des mots de l'emprise de la syntaxe, des images empiriques, des codes linguistiques et de la métaphorique. Le transfert de certaines propositions de J. Cohen (*La structure de la langue poétique*) sur le terrain de la prose narrative polonaise ne peut être utile dans ce cas.

Les difficultés apparaissent si le signe verbal devient en quelque sorte dépourvu de la possibilité de se rapporter à un autre système de signes et si certaines relations sont dépourvues de leurs correspondants, autrement dit — si elles ne peuvent être transcodées. Selon l'auteur, W. Marciszewski⁴ explique ce phénomène d'une autre façon encore: «dans une langue composée d'expressions, les relations syntaxiques ont leurs

³ L. Budrecki, *Wypowiedzenie autorskie (L'énonciation d'auteur)*, Łódź 1966. «Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego», Série I.

⁴ W. Marciszewski, *Dziela sztuki jako znaki (Les oeuvres d'art en tant que signes)*, «Estetyka», vol. XI: 1969, cah. 2.

correspondants dans des relations d'un autre genre. La dénotation se rattache au rôle de l'attribut, la désignation à celui du sujet de la phrase. Dans une certaine mesure, de tels liens existent dans une oeuvre d'art» (p. 28). Ce sont donc des règles de composition d'un autre genre que les règles de syntaxe dans la prose ou dans la poésie, où s'expriment en outre d'autres déterminants comme par exemple l'articulation graphique, le rythme, la consonnance etc. Le mode de fonctionnement du contexte est autre dans la prose que dans la poésie. La question de l'assemblage direct de l'oeuvre a été présentée par J. Sławiński dans *Semantyka wypowiedzi narracyjnej* (*La sémantique de l'énoncé narratif*)⁵, et dans les catégories de la cybernétique appliquée, elle a été étudiée par Stanisław Lem. D'après la théorie de l'oeuvre littéraire de St. Skwarczyńska, la détermination de toute unité sémantique d'une oeuvre n'est possible «qu'en s'étayant sur tout le complexe des facteurs structuraux co-crédant un champ sémantique». On verra donc entrer ici en ligne de compte toute la situation émettrice-réceptrice. Les difficultés de lecture d'un texte narratif moderne croissent à mesure que se détachent les ensembles jouant le rôle d'intermédiaires entre la phrase et l'oeuvre en tant qu'un tout. «Les frontières ont été ouvertes pour le libre passage des phrases de moins en moins tenues d'observer les poncifs de l'ordre et de plus en plus tenues d'assembler directement l'oeuvre. D'ailleurs, ce processus est allé encore plus loin (dans le roman du "flux de conscience" et le "nouveau roman") menant à l'ouverture de la phrase dont la structure syntaxique a atteint des terrains exceptionnellement vastes de masse verbale. La li-

mite extrême de la structure est la phrase-oeuvre».

C'est ainsi qu'apparaissent des segments librement liés entre eux ou tout-à-fait dépourvus de liens; comme l'indique l'auteur: «c'est une question de localisation des énoncés linguistiques dans le contexte» (p. 30). Pour éviter toutes paroles en l'air, l'auteur transfère, comme cela a déjà été dit, ses considérations théoriques sur le terrain de l'interprétation concrète, présentant divers degrés de difficultés de réception jusqu'aux cas extrêmes où le texte devient absolument illisible, autrement dit — où il cesse d'être — à proprement parler — littérature, et où ne peuvent entrer en ligne de compte que des troubles partiels de la parole. Alors, la question ne peut être étudiée dans les catégories linguistiques et sémantiques ni dans les catégories lexiques et morphologiques. Cela est dans une certaine mesure d'actualité envers les expériences extrêmes dans la prose narrative de Czycz.

Recherchant jusqu'au fond des choses une solution à ces problèmes, T. Cieślowska se tourne vers la théorie de l'information et des systèmes cybernétiques où une information ténue disparaît dans la grande quantité de détails fournis par la vue. Cela dépend de la netteté et de la fréquence de certains signaux conçus soit comme des signaux picturaux (Zaretski), soit comme des signaux marquant un certain nombre de suggestions comme c'était le cas chez Joyce. Ces signaux visuellement traités rappellent par leur technique un scénario moderne de film où les divers éléments émetteurs suggèrent au récepteur certains contenus et certaines significations. Le degré de clarté ou plutôt de lisibilité se rattache déjà nettement au contexte qui, dans la prose narrative contemporaine, est plus long que la phrase, dépassant souvent les dimensions du paragraphe, et même, celles du chapitre.

C'est à ce problème fondamental que

⁵ J. Sławiński, *Semantyka wypowiedzi narracyjnej* (*La sémantique de l'énoncé narratif*), [dans:] *W kręgu zagadnień teorii powieści*, Wrocław 1967.

l'auteur consacre la seconde et la troisième partie de son travail. Elle montre dans quelle mesure les diverses séquences de phrases subissent des troubles et comment naissent dans un contexte plus long les contradictions et les controverses.

A l'appui des conclusions tirées de l'analyse de l'oeuvre de Robbe-Grillet, elle cite ses paroles: «Je joue avec des significations pour les mettre en question: c'est la façon même dont nous vivons»⁶. A partir des mêmes bases il développe ses conceptions dans une interview avec J. Platier: «C'est un réalisme en tout cas marqué par l'impossibilité qui a commencé il y a plus de cent ans et qui oppose Flaubert à Balzac [...]». Notre auteur interprète ce genre de «réalisme» provenant d'un aspect subjectif. Les situations, les événements et les descriptions sont construites du point de vue du narrateur en même temps présent et absent, du point de vue de personnages importants, difficiles à reconnaître. T. Cieślukowska effectue une très intéressante analyse d'un roman représentatif pour le nouveau roman, celui de Robbe-Grillet intitulé *Jalousie*. Elle attire l'attention sur deux choses essentielles: la destruction de la chronologie et le caractère phénoménologique de la construction de séquence de tableaux. Le sens cognitif est nettement existentiel, mais l'emploi de cette méthode ne veut pas toujours dire un point de vue existentiel. Cette juste remarque de T. Cieślukowska est confirmée par une série d'exemples appartenant à la littérature la plus récente et à la littérature contemporaine.

Quel est le sens artistique de ces phénomènes?

Il s'agit avant tout «d'une limitation naturelle du matériau linguistique liée au caractère conventionnel des signes linguistiques» (p. 56). Le système linéaire joue aussi un rôle qui n'est pas des

moindres: dans les divers paragraphes, il détruit les séquences du temps représenté, ce qui fait que l'ordre des représentations devient achronologique. L'auteur observe diverses méthodes d'opérer avec la chronologie, par exemple chez Conrad (contes des narrateurs ou relation de l'auteur sans concrétisation des tableaux), chez Faulkner (relations de diverses personnes de diverses perspectives temporelles), d'autres méthodes encore chez Böll et chez Butor. Flaubert menait parfois des narrations se déroulant dans les rêves des personnages. Il utilisait alors d'autres formes et d'autres modes du temps passé que dans la relation qui précédait, il contournait divers éléments syntaxiques de l'action représentée.

Dans la prose de Robbe-Grillet, la disposition des paragraphes comme une suite de tableaux reflétés dans la conscience joue un rôle nettement final. C'est une variante particulière du monologue intérieur sans informations et sans éléments intermédiaires, un reflet de la construction phénoménologique du monde avec la réduction éidétique de Husserl. Un tel mode de narration doit évoquer des représentations imaginées. Nous connaissons la théorie de l'évocation présentée dans les fondements du symbolisme et dans la théorie de l'art pour l'art, mais dans le nouveau roman, elle a une signification tout autre et remplit une autre fonction. Elle est un moyen de recherches des méthodes les plus efficaces de construction, d'agencement du matériau linguistique, des significations et des rapports divers entre les notions et les objets.

Les matériaux sur lesquels T. Cieślukowska étudiait son étude d'un «contexte plus grand que la phrase», c'est avant tout *Jalousie* de Robbe-Grillet en tant que phénomène caractéristique de «surmontement» des schèmes linguistiques, de recherche d'une forme moderne de narration dans l'esprit de «la réduction

⁶ A. Robbe-Grillet, «Nouvelles littéraires», 22 déc. 1966.

éidétique» husserlienne — de la tendance à mettre sur un pied d'égalité la réflexion avec la vie irréfléchie de la conscience. Au lieu et à la place de la relation apparaît une suite de tableaux changeants, informant de manière indirecte, et en réalité ne faisant qu'évoquer. Cela crée un nouveau genre de poétique que l'auteur appelle «rôle du contexte dans le texte». Elle explique ce phénomène de la manière suivante: «le cas considéré d'emploi du contexte dans *Jalousie* — sa transgression — témoigne en même temps de sa forte activation et du fait qu'il lui confère un rôle défini nouveau; de cette manière le rôle des particules de composition est renforcé sous la forme de complexes de phrases englobés par le paragraphe [...]» (p. 63). «Conformément à la méthode structuraliste chaque action d'écriture est création de nouvelles significations» (p. 64).

L'auteur passe ensuite de la lisibilité du contexte dans les limites des paragraphes à des contextes plus vastes que les paragraphes, des contextes englobant des chapitres entiers. Elle effectue des études sur des textes de J. Cortezar (*Gra w klasy — Jeu aux classes*), les recherches de Gombrowicz (Introduction à *Ferdydurke*) et les postulats de Ricardou. Dans le premier cas, il s'agit des fonctions des divers anciens modes de narration, tels que par exemple l'omniscience de l'auteur, avec des méthodes par excellence modernes en éliminant les informations provenant de l'auteur, sans énoncés pronominaux et leur présentation sans attaches syntaxiques etc. Chez Cortezar, on voit apparaître un phénomène nouveau — deux textes différents se déroulant linéairement dans les limites d'une page. Lors de l'impression, la succession des chapitres est bouleversée. Les deux textes, avec leurs notes de renvois aux chapitres bouleversés du point de vue de leur ordre d'apparition, sont tout-à-fait lisibles. Mais est-ce que ce genre de «truc» à un

sens ou une signification essentielle? Voilà des questions bien discutables. S'agit-il de formes nouvelles et de significations nouvelles résultant d'un traitement structuraliste de l'oeuvre? Selon Genette, il s'agit de la réunion de la forme et des significations. «Si la littérature est un art des significations, elle se renouvelle et la critique avec elle, soit par le sens, soit par la forme en modifiant» (p. 73).

Outre la théorie des significations et du sens, il reste encore, d'après T. Cieślowska, un problème troublant, celui de la diversité de la configuration et celui des facteurs individuels conditionnant la concrétisation de l'oeuvre. Elle penche ici partiellement pour les opinions de St. Lem, s'il s'agit de sa théorie de l'écriture, de la transmission et de la réception. «Ce qui est déterminé dans n'importe quel texte sous la forme d'écriture ou d'impression ne peut jamais déterminer ni la structure de l'objectivisation décrite par le texte ni la dérivée de la nature des significations» (p. 76).

Il résulte de cela un phénomène caractéristique — la reconnaissance du lecteur comme «un partenaire du jeu» dans la configuration complexe de l'antinomie et de la contradiction naissant avant tout de la tendance à une objectivisation pleine, univoque, des phénomènes présentés. La polyvocité est ici un phénomène posé et postulé d'avance, les relations signe et signification constituent un enchevêtrement compliqué que l'on ne peut déchiffrer, lire que dans des contextes élargis — des phrases aux paragraphes et aux chapitres. D'où justement la méthode de l'auteur de l'ouvrage que nous présentons: une analyse et une interprétation de l'oeuvre littéraire à partir d'une position «plus élevée que la phrase». Teresa Cieślowska nous les a démontrées sur plusieurs exemples caractéristiques et convaincants. Elle croit en la concrétisation de ce genre de poétique «peut-être déjà dans un avenir peu éloigné». Elle a sans

aucun doute fait avancer la méthode de recherches, elle l'a rendue et applicable, et utile, et fonctionnelle. Ses arguments se développent logiquement et conséquemment au cours de cet ouvrage extrêmement dense et bien dans le sujet.

Ecrire simplement et clairement sur des questions aussi complexes et aussi difficiles n'est pas chose facile, il est encore plus difficile de le faire de manière convaincante, mais la chose encore la plus difficile était d'élaborer une méthode d'analyse et d'interprétation des diverses oeuvres les plus représentatives dans le domaine du nouveau roman.

S'il est permis d'employer des termes classiques, bien entendu toutes proportions gardées, on peut sans doute dire que ce «discours de la méthode» constitue dans un certain sens des «prolégomènes» aux fondements théoriques de la future poétique.

Wanda Lipiec, Łódź

Traduit par Michał Michalak

W. D. Lichaczewa, D. S. Lichaczew, *CHUDOŻESTWIENNOJE NASELEDIJE DRIEWNIEJ RUSI I SOWRIEMIENNOST'*, Akademiya Nauk SSSR, Naucznyj sowiet po istorii mirowoj kultury, Komissija kompleksnogo izuczenija chudożestwiennogo tworczestwa, Leningrad 1971, ss. 120 + 26 tablic.

Dostaliśmy do rąk książkę pod wielu względami szczególną, od autorstwa po układ bibliologiczny. A więc najpierw autorzy: ojciec, D. S. Lichaczew, znakomity badacz staroruskiej literatury, znawca problematyki genologicznej piśmiennictwa staroruskiego, subtelny filolog-hermeneuta (jego rozprawę o *Słowie o wyprawie Igora* w polskim przekładzie autora tej notatki recenzyjnej drukowaliśmy w „Zagadnieniach Rodzajów Literackich”, t. 8, z. 1 (14)), oraz córka,

W. D. Lichaczewa, historyk sztuki średniowiecznej. Zainteresowania tą samą epoką połączyły tu ojca i córkę w świetną spółkę autorską dzieła zgoła nieprzeciętnego.

I tu dochodzimy do kolejnej, podstawowej, szczególnej cechy tej książki — jest nią ujęte w kilka rozdziałów (o charakterze samodzielnych studiów) przedstawienie paru zasadniczych cech staroruskiego malarstwa i „sztuk przedstawiających” oraz staroruskiej literatury w ich relacjach do dziedzictwa artystycznego i współczesności. Zagadnienia sztuk plastycznych i literatury stanowią dwie odrębne części tej niedużej, ale ważnej książki. Bogate indeksy, a wreszcie albumowo potraktowany materiał ikonograficzny zamykają całość.

Tytuł książki mówi wprawdzie o wartości wcale dokładnie, równocześnie jest jednak do pewnego stopnia naukowo „powściągliwy”. Określenie to wymaga wytłumaczenia, powiedzmy otwarcie, niełatwego, dlatego też nie zostanie ono sformułowane zaraz na wstępie omówienia, lecz wyniknie z całości charakterystyki pracy.

Praca ta, prócz poważnych wartości poznawczych z zakresu staroruskiej sztuki i literatury, posiada duże znaczenie metodologiczne. Właśnie to znaczenie uzasadnia fakt omówienia książki Lichaczewów w czasopiśmie „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, organie teoretycznoliterackim. Stwierdza prof. Lichaczew, że współczesna literatura (i kultura) wymaga badań kompleksowych, w których pominięcie dziedzictwa artystycznego i bogatych tradycji sztuki prowadzi do naukowych nieporozumień i do spłylenia badań. Sprawa ta na pierwszy rzut oka wygląda naturalnie i prosto, praktycznie jednak jest nader złożona, gdyż nie chodzi tu bynajmniej wyłącznie o zagadnienie modelu czy wzorca, ewentualnie o sięganie po dorobek przeszłości. Sprawa jest znacznie bardziej skomplikowana i w poszczególnych literaturach narodowych kształtuje się in-