

A szintézis új lehetőségei

1.

Az összehasonlító irodalomtörténet valamikor önálló ágazatot képezett, ma azonban kérdései már összeolvadnak az egész irodalomtudomány elvi és módszertani kérdéseivel. Az összehasonlító módszer nem áll többé külön, s az, amit a szó régebbi értelmében lehetett összehasonlításnak nevezni, annyira részletkérdéssé vált, hogy művelése aligha teszi lehetővé az irodalomtudomány mai, legfontosabb kérdéseinek megközelítését. Az olyan komparatiztika, mely hatások kibocsátását és befogadását vizsgálja, jogosult marad ugyan továbbra is, és tanulságos eredményeket is hozhat, de semmiképp sem tarthat igényt arra, hogy különálló tudományággá váljék.

A komparatiztika terminusának egykori értelme ma már nem fejezi ki az irodalomnak azt a felfogását, melyet a mai „komparatisták” műveikben gyakorlatilag érvényesítenek. Mert a komparatiztika fogalma újabban az általánosságra, a világirodalmiságra való törekvést jelenti, s az irodalmak „összehasonlításának” régebbi eljárásait a mai gyakorlatban azok szembesítő, *együttes* vizsgálata váltotta fel. Eszményi célját, tehát valamennyi irodalomnak együttes vizsgálatát, persze, az irodalomtudomány sohasem érheti el, mert akárcsak valamennyi európai irodalomnak együttes és alapos vizsgálata is emberileg aligha valósítható meg. De már maga az igény, hogy egy-egy nemzeti irodalom keretein túljussunk, s az irodalmi jelenségek, irányzatok érvényesülését, módosulásait több irodalomban együttesen szemléljük: jelentős változást és előrelépést jelent az irodalmak hagyományos, tehát egyetlen nemzeti irodalomra szorító vizsgálásához képest. De még maga az eszményi cél is megközelíthetővé válik, ha a mai értelemben felfogott összehasonlítás terén sikerül a kollektív munka új megoldásait létrehozunk. Elképzelhető olyan műhely, melynek tagjai különböző nemzeti irodalmak szakértőiből kerülnek elő, de olyan szakértőkből, akik valamely közös elv alapján vizsgálják az általuk ismert irodalmat vagy irodalmakat. A közös elv lehetővé teszi e szakértők együttes munkáját, fölismeréseik, megállapításaik kölcsönös szembesítését — e szembesítés révén az új összefüggések közös fölismerését —, s végül is, a kezdetben még egymástól különálló, egymással látszólag össze sem függő jelenségek szintézisbe hozását.

A világirodalmi vagy általános irodalmi módszer tehát bizonyos szinten túl közös, kollektív műhelymunkát igényel. Ezek a műhelyek létrejöhetnek egyetlen ország szakembereiből, s az irodalomtudósok nagy száma, képzettségük sokfélesége pl. akár a Szovjetunió, akár az Egyesült Államok területén, külföldi szakemberek bevonása nélkül is lehetségessé teszi ilyen műhelyek létrehozását. Mégis, a legjobb kollektív műhelyt talán a különböző nemzeti irodalmak olyan szakértői hozhatnák létre, akik a maguk nemzeti irodalmának alapos ismerete mellett áttekintéssel, ismerettel bírnak néhány más irodalom területén is.

A világirodalomra, az irodalom általánosabb, szélesebb területeire irányuló kutatás tehát nemcsak a céljaiban válnék nemzetközivé, hanem a résztvevőiben, a szervezetében is.

Az irodalomtudomány egyik legfontosabb nemzetközi szervezete, az Association Internationale de Littérature Comparée (AILC) jellegénél fogva éppúgy, mint összetétele révén, eleve hivatott a nemzetközi célkitűzésű és nemzetközi szakértőket igénylő feladatok elvégzésére, s az ilyen feladatokat megvalósító műhelyek megszervezésére. Ennek a társaságnak igazi létjogát, nemzetközi súlyát és szerepét is csak az ilyen feladatok vállalása, szervezése teremtheti meg. Szükségszerű, hogy ez a nemzetközi szervezet a maga mindennapi és időszaki munkáját ezekre a feladatokra összpontosítsa, s kongresszusait az ilyen feladatok előbbrevitelére használja fel. Az AILC eddigi kongresszusai, melyeket Velencében, majd Chapel Hill-ben, Utrechtben, Fribourgban, Belgrádban és legutóbb Bordeaux-ban tartottak, mindinkább kialakították a kollektív műhelymunka céljait, feltételeit. Az AILC az európai irodalmak történetének komplex, összehasonlító szintézisét kívánja létrehozni egy nagyméretű sorozatban, melynek egyes kötetei a világ különböző részein létrehozott műhelyekben készülnek. Ezek a kötetek nemcsak hogy túllépnek egy-egy nemzeti irodalom körén, vagy a szélesebb regionális egységek határain, — de eleve csakis világrézméreteken valósítják meg rendszerezéseiket, hisz az amerikai kontinens vagy Ausztrália irodalmi is európai nyelvűek, s az európai irodalmakból szakadtak és fejlődtek ki.

A világirodalmi igény képviselői szemére vehetik ennek a vállalkozásnak, hogy Európa-központú marad. Ez a jelleg azonban nem elvi okok, hanem gyakorlati megfontolások következménye. Gyakorlatilag ugyanis *csupán* az európai nyelveken megszólaló irodalmak együttes, komplex és szintetikus feldolgozása is olyan nagyméretű feladat, amilyenek megvalósítására eddig még nem akadt példa. Az olyanfajta világirodalomtörténeteket, aminő pl. a Pléiade-féle is, éppen nem tekinthetjük szintéziseknek, hanem inkább egyenetlen igényű, alaposabb és felületesebb, szakszerűbb és szakszerűtlenebb tanulmányok szervesen egymás mellé illesztésének.

Elvileg és módszertanilag egyaránt egységesen átgondolt, *világirodalmi* szintézis létrehozása jelenleg, tudomásunk szerint, csak a Szovjetunió Tudományos Akadémiájának moszkvai Gorkij Világirodalmi Intézetében folyik, s ennek a munkának eredményeit érthető érdeklődéssel várjuk.

Az AILC világrészi méreteken megvalósuló, európai irodalomtörténetének munkálatai már megkezdődtek, s az 1973-ra tervezett kanadai kongresszusnak e munkához e munka elvi és módszertani, történeti és elméleti kérdéseinek továbbfejlesztéséhez kell szorosan hozzájárulnia. Az AILC nemzetközi kongresszusának mindinkább munkakongresszusokká kell kifejlődniök, s a különböző tudományos műhelyek eszme- és tapasztalatcseréivé kell válniok. Az AILC kebelében folyó alkotómunka teszi hát szükségessé, hogy mindinkább szakítsunk nemzetközi kongresszusaink reprezentatív, seregszemle-jellegével, s maguk ezek a kongresszusok is ideiglenes, nagy nemzetközi műhelyekké alakuljanak át.

2.

Ha komparatiztikán többé nem azt értjük, hogy egy-egy író milyen hatásokat bocsátott ki, illetve fogadott be, hanem azt, hogy egy-egy irányzat, egy-egy művészeti iskola, módszer, esztétikai szemlélet miként bontakozott ki valamely korszakban, s egy vagy több korszak nemzeti irodalmaiban, — vagyis, ha összehasonlító és általános irodalomtudományon minél több irodalomnak, s legalább elvben magának a

világirodalomnak történeti és esztétikai vizsgálatát értjük: akkor elkerülhetetlen, hogy válasszunk az előttünk megnyíló módszertani lehetőségek között.

Nem nehéz észrevennünk, hogy a komparatiztikának ez az újabb felfogása igen távol áll attól az összehasonlítási szemlélettől, melyet a pozitivizmus teremtette filológia alakított ki, s mely főként a motívumok vándorlásával, kölcsönzésével, a hatás és a befogadás tényeivel vagy akár az eszmék különféle jelentkezéseivel foglalkozott. Mégis, a komparatiztikának ez az új felfogása magába emeli és új funkcióban érvényesíti a régebbi módszert is. Ha pl. az európai felvilágosodás szintézisét akarjuk megteremteni, elkerülhetetlen, hogy a 18. századi angol filozófiának a francia és a német gondolkodásra gyakorolt hatását, valamint e három nemzeti felvilágosodásnak Közép- és Kelet-Európában érvényesülő ösztönzéseit ne vizsgáljuk. A vizsgálat új módja azonban figyelembe veszi egy-egy nemzeti irodalom belső szükségleteit, melyek a hatások befogadását szükségessé teszik, — és figyelembe veszi azt az *áthasonlító* tevékenységet is, mely a befogadónál a befogadott példákat, ösztönzéseket módosítja, új arculattal, új funkcióval ruhazza fel. Mi több, a vizsgálat új módja számon tartja azokat a párhuzamos fejlődési tendenciákat is, melyek azonos történelmi viszonyok közt azonos hatások befogadását, vagy hasonló jelenségek, formációk kialakítását mozdítják elő. Ez utóbbi törvényszerűségnek vizsgálatát a szovjet kutatóknál kifejlesztett tipológiai módszer segíti elő, mely az új komparatiztikának egyik értékes eszközévé válhatik. Hatás és befogadás, párhuzamosság és különbözőzés szövevényeinek vizsgálata mindinkább arra készítet bennünket, hogy a jelenségeket *mozgásukban*, dialektikus viszonylataikban vizsgáljuk. Az új komparatiztikának tehát szükség-szerűen alakul ki a dialektikus igénye és jellege.

A komparatiztika új szemlélete a történetiség alkalmazásának új lehetőségeit is megnyitja. A történetiség elvének komparatiztikai alkalmazása azonban kétféle lehetőség közt kínál választást. Nyomon követhetjük valamely irányzat, illetve alkotói módszer fejlődését, alakulását több irodalomban, s különböző, egymást követő történeti korszakokban. Ez a vizsgálati mód kirekeszti a több irányzathoz tartozó jelenségeket, s minden irányzatot egyértelműen „tisztának” tételez fel, ami a valóságban csak ritkán fordul elő. A jelenségek összetettségével ez a módszer keveset törődhetik, s a sajátos változatok, vagyis a különbözőzések és eltérések érzékeltetése helyett inkább az azonosság, az egyneműség kidomborítása a célja. Ha ezzel a módszerrel akarjuk megírni pl. az európai romantika történetét, akkor olyan történeti sort nyerünk, melynek elején (a 18. század utolsó évtizedében) csak a német romantika szerepel, majd ehhez a 19. század kezdetén az angol és a francia romantika kapcsolódik, s fokozatosan, a század dereka felé haladva, Közép-Európa nemzeti romantikái következnek, sőt Kelet-Európa bizonyos irodalmaiban a század közepén kezdődik csak a romantika kialakulása, vagyis olyan időpontban, amikor az néhány nyugati irodalomban már véget is ért. Annak ellenére, hogy ez a tárgyalási mód is számon tarthatná a késések és az új fejlődési szakaszok egymásmellettségéből származó bonyolultságokat, mégis, a történetiség azáltal szenvedne így csorbát, hogy a tárgyalásból kirekesztődnének a nem-romantikus jelenségek, s bizonytalanná válnék a többféle irányzathoz sorolható vagy többértelműnek, átmenetinek stb. tekinthető művek elhelyezése. A francia romantikában pl. főként Victor Hugo maradna meg egyértelműen a romantika irányzatának fejlődésvonalában, Balzac, Musset vagy Flaubert pedig részben, vagy pályájuk bizonyos szakaszain tartoznának oda.

A történetiség érvényesítésének másik módja a dialektikus elv hatékonyabb alkalmazását teszi lehetővé. Ez az eljárás ugyanis a minél konkrétabban meghatározott korszakokon belül *valamennyi irányzat és jelenség* – az irányzatokhoz nem sorolható műveket is idefogalva – mozgásainak, dialektikus viszonyának tárgyalása által, *az irányzatok és jelenségek fejlődéséből, alakulásából keletkező szövedéket vizsgálná*. Egy-egy korszakon belül így lehetővé válnék az árnyalatok, a komplexitások érzékeltetése is. Ha pl. a 18–19. század fordulóját tekintenők konkrét, történelmileg meghatározott korszaknak, úgy annak világirodalmi szintézisében helyet foglalnának: a kialakuló romantika, a klasszicizmus újabb vagy tovább élő módszerei, a realizmus bizonyos jelentkezései stb. Az irányzatok és jelenségek ilyen egymásmellettségének, párhuzamosságának érzékeltetése a változás folyamatainak, a jelenségek dialektikus mozgásának történeti képét bonyolultabban s valóságghűbben nyújtaná, mint az egyetlen irányzat történetével foglalkozó tárgyalási mód.

3.

Az általános, a világirodalmi szintézis ilyen megalkotása különösen igényli a korszakolás és az irodalmi zónák kérdéskörének tisztázását, a korszak és a zóna összefüggéseinek, viszonyának kidolgozását. A világirodalom korszakai szélesebb értelemben egybe kell essenek a művelődés, a tudomány, a művészetek korszakaival, tehát végső soron: a világtörténelem korszakaival. Ez utóbbinak korszakolása pedig a társadalmi fejlődés, az osztályharc a gazdasági és a politikai folyamatok alapján jön létre. A világtörténelmi korszakot az irodalom vonatkozásában igen tág keretnek kell tekinteni, s éppúgy számolni kell az egyenlőtlen fejlődés különféle jelenségeivel, mint azzal is, hogy az irodalom igen gyakran közvetetten, áttételesen fejezi ki a világtörténelmi valóságot. „Stílusorszakok” szerint azért nem helyes periodizálni akár a nemzeti, s még kevésbé a világirodalmat, mert egységes stílusorszakok nincsenek, s még egy-egy nemzeti irodalom akármelyik korszakán belül is többnyire különböző irodalmi irányzatokkal, egymástól különböző alkotói módszerekkel és stílusokkal találkozunk. A „stílusorszak” egységet tételez fel ott, ahol épp a különbözőségek, a változatok gazdagságában lehet megtalálnunk az irodalmi folyamat lényegét és izgalmát. Az irodalom és a művészetek egyenlőtlen fejlődése éppúgy, mint ugyanannak az irodalmi irányzatnak különböző idejű jelentkezései az egyes irodalmakban, lehetlenné teszik, hogy a világirodalom egységes „stílusorszakaival” számolhassunk. De még a társadalmi formák egyenlőtlen fejlődése is arra figyelmeztet, hogy egy adott korszakot többnyire a különböző társadalmi formák egységében kell felfognunk. A 19. század első felét éppen az jellemzi, hogy egyes országokban már létrejött és kivirágzott a kapitalizmus, mások pedig még a hűbéri rendszer valamelyik fejlődési szakaszában vannak. A 19. század első felében pl. a magyar irodalom tudatát is erőteljesen meghatározza ennek a különbözősnek, illetve elmaradásnak újbóli és újbóli átélése.

A korszakot általában egységes jellegűnek szokták tekinteni, pedig az egység felé mutató jelenségekkel csaknem minden korszakban szemben áll a különbözős jelenségeinek gazdag csoportja. Az irodalmi fejlődés az európai nemzetek mezőnyében nemcsak időbeli egyenlőtlenségeket, hanem egymástól nagyon is eltérő nemzeti, helyi sajátságokat mutat. Persze ezekkel az eltérésekkel együtt járhat valamely viszonylagos

hasonlóság is a nemzeti irodalmak bizonyos csoportjain belül. A világirodalom szovjet kutatói a viszonylagos hasonlóság ilyen csoportjelenségei alapján alakították ki az irodalmi zónák rendszerét. Ez a rendszer nem állandó és változatlan, hanem néha korszakonként változik. A 18. század második felének Európájában újabban megkülönböztetjük az ibér zónát (ideértve Dél-Amerikát is), a francia – angol, azaz nyugati zónát (ideértve Észak-Amerikát), – az olasz – germán (skandináv), azaz középső zónát, – az középső keleti zónát (Habsburg-birodalom, Balkán félsziget) és a voltaképpeni keleti zónát (orosz birodalom és balti népek). Ennek a zónarendszernek kijelölői maguk is hangsúlyozzák, hogy ez az elrendezés nem marad változatlan a különböző korszakokban. A széles keretként felfogott világtörténelmi korszakon belül ezek a zónák a társadalmi, gazdasági, kulturális fejlődés különböző szintjein állnak, s a fejlődés egyenetlenségének jellemvonásai valamennyiükben sajátosan érvényesülnek. Ugyanezek a zónák természetesen az irodalmi folyamatnak is külön-különféle állapotát képviselik, s némelyikük váltakozó kölcsönhatásban is áll egymással. Ha ismét a 18–19. század fordulóját vesszük példaként, mintegy a 19. század első három évtizedéig bezárólag, úgy a romantika irányzatának más-más szintű, sőt, más-más jellegű változataival találkozunk hol egyidejűleg, hol esetleg egymás után, a különböző irodalmi zónákban. Az irányzatot késéssel átvevő zónák romantikaváltozatait befolyásolják a kérdéses irodalom nemzeti hagyományai és sajátosságai, azaz annak a nemzeti irodalomnak eddigi múltja, – de ezek a késéssel megkezdődött romantikák egyszersmind ez irányzat olyan újabb, esetleg fejlettebb vagy sikeresebb példáinak hatása alatt is állnak, mely példák más irodalmak romantikájának immár hosszabb ideje tartó kifejlődése során jöttek létre. Az 1820–30-as években kialakuló magyar romantika például nem ismétli meg a romantikát létrehozó német irodalom 1790-es évtizedét, hanem részint a romantikánál korábbi Sturm und Drang hagyományait őrzi meg, – részint pedig a német romantikánál újabb keletű francia romantika példáit és tanulságait asszimilálja.

Korszak és zóna, világirodalom és nemzeti irodalom dialektikus viszonyának, s a fejlődés egyenlőtlenségének egyik sajátos, történeti következménye az a viszony, mely az egyes irodalmakban a maguk teremtette, nemzetileg sajátos elemek és a követett, de áthasonított, idegen példák közt jön létre. A francia romantikára visszhangot adó magyar irodalom oly mértékben asszimilálja a francia romantika példáit, s oly mértékben ötvözi azokat össze nemzeti sajátosságokkal, hagyományokkal és egyéni leleményekkel, hogy az így kialakuló, szerves képződmény merőben új, sajátos változatot képez, s pl. Jókai romantikus regénymódszerét nem lehet a Victor Hugoéval azonosnak tekinteni.

A korszak és a benne foglalt zónák irodalmi folyamatainak egyik legfontosabb jelensége tehát az áthasonítás, és ezért az új értelemben felfogott összehasonlító tárgyalás, a több nemzeti irodalomra kiterjeszkedő szintézis semmiképp sem kerülheti el a feladatot, hogy az irodalmi áthasonítás természetét, törvényszerűségeit és sajátosságait gondosan elemezze. A 18. század második feléből merített példákhoz visszatérve, jelentős eltérést láthatunk a nyugat-európai és a kelet-európai zónák között. A 18. század új irodalmi kezdeményei először az angol irodalomban jelentkeznek, s innen kerülnek át a németbe és a franciába is. A 18–19. század fordulóján azonban a német irodalom kezdeményei hatnak ki az angolra és a franciára.

A közép- és kelet-európai irodalmakat azon az alapon állítják szembe a nyugati-

akkal, hogy amazok a népköltészet segítségével akarnak nemzeti irodalmakat létrehozni. Ez a felfogás azért megtévesztő, mivel a népköltészet valódi szerepét nem ismeri fel. Közép- és Kelet-Európa irodalmait élénk áthasonító (és ugyanakkor újító, teremtő) tevékenység jellemzi a 18. század végén és a 19. század első évtizedeiben. Ezek az irodalmak ekkor átveszik a három fejlett és polgárosult nyugati irodalom vívmányait, irányzatait. Ezek azonban összetorlódnak bennük, úgyhogy a barokk, a klasszicizmus, a szentimentalizmus stb. gyors egymásutánban, sőt egymásmelletti-ségben jelentkeznek ezekben az irodalmakban a 18. század végén. A fejlett és polgárosult példák követése nem jár együtt az áthasonítás gyors megvalósításával, ami ezeket az irodalmakat *ideiglenesen* megfosztja nemzeti jellegüktől. A 18. század végétől kezdve, de még inkább a 19. század első felében Közép- és Kelet-Európa irodalmi ezért fordulnak a népköltészethez, hogy annak, valamint egyéb, nemzeti hagyományoknak felhasználásával, a megszerezni kívánt, nyugat-európai vívmányok áthasonítását megvalósítsák, s irodalmuk nemzeti jellegét új, korszerű formában teremtsék meg. Ennek a többnyire népköltészeti alapon végbemenő áthasonítási folyamatnak eredményeként jön létre Közép- és Kelet-Európában, a 19. század derekán olyan irodalom, mely a nyugati, polgárosult irodalmak korszerű vívmányait már áthasonította, a maga nemzeti és történelmi hagyományaival összhangba hozta, s ily módon saját új és korszerű nemzeti jellegét megteremtette.

Ezt az áthasonítási folyamatot azonban nemcsak a népköltészet segíti elő, hanem e nemzeti irodalmak *régi* alkotásainak felfedezése s újbóli felhasználása, a nemzeti jelleg (vagy pedig, Erdélyi János szavával: a „családiasság”) megteremtése érdekében. Meg kell említenünk, hogy a nemzeti jelleg ilyenféle érvényesítésére az első törekvések a 18. század skót, illetve német irodalmában jelentkeznek először, s Közép- és Kelet-Európa romantikáiban élnek tovább. Ezek a romantikák hajtják végre a vívmányok áthasonításának műveleteit, mégpedig olyan módszer segítségével, melyet Percy és Burns, a fiatal Goethe és Herder alakítottak ki. Az, amit Közép- és Kelet-Európa nemzeti irodalmainak kialakulásán értünk, lényegében ezeknek az áthasonítási folyamatoknak sikeres lezárulását és a nemzeti hagyományokkal való összhangba hozását, tehát világirodalom és nemzeti irodalom egy sajátos szintézisének megteremtését jelenti.

Az összehasonlító-szembevető tárgyalásnak egyik külön, fontos fejezetét jelentené az irodalmi jelenségeknek a különböző művészetek jelenségeivel és irányzataival való összekapcsolása. Bizonyos, hogy az irodalom törekvéseinek, eszményeinek párhuzamaival találkozunk a zenében, az építészetben, s képző- és iparművészetben is. Az összevetésnek ilyen eljárásai közben azonban óvakodunk kell attól, hogy teljes „stí-luskorszaki” azonosságot akarjunk kimutatni a költészet és a bútorművészet, a regény és a szobrászat stb. között. Egyrészt számolnunk kell a fejlődés itteni, fokozottabb egyenlőtlenségeivel, — pl. azzal, hogy a romantika a zenében hosszabb életűnek látszik, mint a költészetben. Másrészt, figyelembe kell vennünk az irodalom és a különböző művészeti ágak közt fennálló, alapvető, sajátos eltéréseket. Lukács György nagy esztétikai rendszerezése dolgozta ki az irodalom és a többi művészeti ág esztétikai sajátosságainak különbözőseit. Ezek a különbözőségek lehetetlenné teszik, hogy direkt és közvetlen azonosságot mutathassunk ki az irodalmi és az egyéb művészeti alkotások között, — noha bizonyos törekvések és hajlamok azonosságát, rokonságát helytelen volna tagadni.

Bizonyos, hogy az összehasonlító, illetve általános irodalomtörténeti munka az irodalomelmélet új kérdéseit hozza előtérbe, s ezeknek tisztázása nélkül a történeti szintézis nem valósulhat meg. Bizonyos az is, hogy ezek az elméleti kérdések csak a történeti anyag feldolgozása közben merülhetnek föl. Szükséges tehát, hogy mind a történeti, mind az elméleti tevékenység *egyidejűleg* bontakozzék ki, s egymásra támaszkodják. Az összehasonlító irodalomtudomány új fajtától és módszerétől a történetiség elvének új, magasabb szinten megvalósuló érvényét s a dialektikus szemlélet mind gazdagabb alkalmazását lehet elvárni.

KLANICZAY TIBOR

Az irodalmi korszak fogalmáról

Előadásomban néhány szemponttal szeretnék hozzájárulni az irodalmi korszak fogalmának a meghatározásához. Mindenki egyetért abban, hogy korszakokra bontás, periodizáció nélkül az irodalomtörténet elképzelhetetlen, akár egy nemzet irodalmának, akár a világirodalomnak a történeti rendszerezéséről legyen szó. Nagyon eltérőek azonban az álláspontok a tekintetben, hogy mekkora jelentőséget tulajdonítsunk a korszakolásnak. Vannak, akik inkább kényszerűségnek, szükséges rossznak tekintik, úgy véelve, hogy minden periodizáció erőszakot jelent az irodalom bonyolult s megszakítatlan fejlődési folyamatában. Ezért a korszakokra bontáshoz csak technikai műveletként, a tárgyalandó anyag felosztása érdekében folyamodnak, s nem mint elvi kérdést, mint a történeti lényeg megragadásának fontos eszközét kezelik. Korszakok igazi meghatározása helyett ilyenkor inkább csak korszakhatárok (gyakran mechanikus) kijelölésére kerül sor, vagy egyszerűen évszázadok szerint, vagy kiemelkedő történeti események dátumai alapján.

Mások ezzel szemben az irodalmi korszakot homogén egységnek tekintik, s azt belülről igyekeznek megragadni. Az irodalmi fejlődés olyan szakaszának fogják fel, amelyen belül többé-kevésbé azonos törvényszerűségek érvényesülnek. Vagyis nem külső határvonalak segítségével, hanem a belső sajátosságok, a korszakra érvényes leglényegesebb tartalmi és formai tényezők alapulvételével kísérik meg az irodalom periodizációját. Az így meghatározott korszakokra fokozatosan kialakultak azután általánosan elterjedt elnevezések, mint reneszánsz, barokk, klasszicizmus, romantika stb. Ezeknek a fogalmaknak az eredete igen különböző, hiszen a reneszánsz eredetileg művelődéstörténeti jelenséget, a barokk stílust, a klasszicizmus a klasszikus normák követését, a romantika pedig egy életérzést, gondolkodásmódot jelentett. Jelentéstartalmuk azonban fokozatosan gazdagodott, s egyre inkább egyes korszakok fő jellemvonásainak az összességét kezdték jelenteni. Teljesen megokolt ezért René Wellek eljárása, aki e terminusokat már egyértelműen, „korszakfogalmak”-nak nevezi.

Vannak természetesen sokan, akik tagadják ennek jogosultságát. Arra hivatkoznak például, hogy a barokk és klasszicizmus a XVII. századi francia irodalomban jó ideig