

B
WF
UW

12629

12629

Połączone Biblioteki WFIS UW, IFiS PAN i PTF

U.12629



3901262900000

SOCIETAS S
PRA

MAURYCY MANN

ZAGADNIENIE PODZIAŁU W HISTORJI LITERATURY

WYD. Z ZASIŁKU MINISTERSTWA
WYZNAŃ REL. I OŚWIECENIA PUBL.



WARSZAWA—LWÓW

KSIĄŻNICA POLSKA T-WA NAUCZYCIELI SZKÓŁ WYŻSZYCH
1921

A 657a

<http://rcin.org.pl>

TOWARZYSTWO NAUKOWE WARSZAWSKIE
SOCIETAS SCIENTIARUM VARSAVIENSIS
PRACE FILOLOGICZNE

MAURYCY MANN

12629

ZAGADNIENIE PODZIAŁU W HISTORJI LITERATURY

WYD. Z ZASIŁKU MINISTERSTWA
WYZNAŃ REL. I OŚWIECENIA PUBL.



WARSZAWA—LWÓW
KSIĄŻNICA POLSKA T-WA NAUCZYCIELI SZKÓŁ WYŻSZYCH
1921



12629

H-123584

D.
30. VII. 53
A 657^a

Zagadnienie podziału należy do metody prac historyczno-literackich. Jest to zagadnienie szczególnie ważne z tego względu, że w historii literatury sprawa podziału jest zarazem sprawą ugrupowania materiału, czyli zjawisk literackich. Wiadomo zaś, jak doniosłe znaczenie w naukach historycznych posiada metodyczne, naukowo usprawiedliwione ugrupowanie faktów. Od niego zależy przecież nietylko jasność wykładu i logiczna budowa całego dzieła, ale — co ważniejsze — ocena i wyjaśnienie samych zjawisk. Fakty historyczne zestawia się i łączy w pewne skupienia, a z chwilą gdy potworzą się z nich mniejsze lub większe całości, już mamy do czynienia z podziałem. Wprawdzie zasady podziału bywają rozmaite (podobieństwo zjawisk, ich związek przyczynowy, tożsamość warunków zewnętrznych, np. czasu lub miejsca i t. p.), jednakże zupełnie bez podziału historia literatury jak żadna wogóle historia nie da się pomyśleć. Podział stanowi konieczność metodyczną, niezbędny warunek tej gałęzi badań.

Wiedzą o tem dobrze historycy państw i narodów, to też oni właśnie sprawę podziału nieraz roztrząsali teoretycznie, jako jeden z ważniejszych punktów metody. Wystarczy przejrzeć u Bernheima (*Lehrbuch der historischen Methode*) poświęcony temu rozdział (*Begrenzung und Einteilung des geschichtlichen Stoffes*, str. 43 do 84 w wyd. r. 1908) gdzie zestawiono i omówiono krytycznie wszystkie znane dotąd systemy ugrupowania i podziału. Jakkolwiek Bernheim usposobiony jest sceptycznie

i wszystkim systemom zarzuca brak ścisłości, jednak i z jego uwag wynika, że każdy historyk musi obrać jakiś system podziału (choćby kombinowany i kompromisowy), a skoro już przyjmie, powinien trzymać się go konsekwentnie.

Jest to fakt znany, że między systemami podziału, przyjętymi w historii państw i narodów, a możliwymi w dziejach literatury, zachodzą częste i poważne analogie. Ten fakt nieraz daje się wyzyskać ku pożytkowi badań literackich. Z systemów, które w ostatnich czasach osiągnęły rozgłos, uderzające analogie przedstawia teoria Lamprechta, zastosowana praktycznie w jego obszernej *Historji Niemiec* (*Deutsche Geschichte*).

K. Lamprecht jest twórcą metody kulturalno-historycznej (*die kulturhistorische Methode*), która stanowi wyraz socjologicznej szkoły w historii. Zasadniczą myślą Lamprechta jest ujęcie historii powszechnej w szereg typowych okresów u każdego narodu z osobna, które to okresy we wszystkich przejawach życia posiadają własny i coraz to inny zestrój duchowy— „*psychische Gesamtdisposition*“. Lamprecht opiera swój system na psychologii, twierdząc, że między naukami humanistycznymi psychologja zajmuje takie stanowisko, jak mechanika wśród nauk przyrodniczych. Fakty i zjawiska historyczne mają zawsze charakter psychiczny, a każdy okres cywilizacyjny posiada swój własny zestrój duchowy— „*seelischer Gesamtzustand*“. Ten zbiorowy stan ducha rozciąga nad każdym okresem kierownictwo jako diapazon, który przenika wszystkie objawy ducha, a przeto i zdarzenia historyczne danego czasu. Suma wszystkich czynników społeczno-psychicznych tworzy w danej chwili pewną jedność. Ulega ona ciągłym przemianom i dzięki temu daje się podzielić na okresy. W swojej *Historji Niemiec* Lamprecht opracował pasmo takich przejść, to jest szereg zmieniających się diapazonów ducha (np: czasy najnowsze nazwał: *Zeitalter des subjektiven Seelenlebens*) i starał się wykazać, że na podstawie tego diapa-

zonu dają się zrozumieć wszystkie uczucia i czyny każdego okresu z osobna.

Okresy albo epoki następują po sobie w określonym porządku. Przebieg historyczny opiera się na dwu prostych zasadach, mianowicie, że żadna idea nie może zginąć bez śladu, lecz pozostawia skutki lub wpływy, oraz że całe życie duchowe, tak indywidualne jak społeczne, sprowadza się do pozyskania nowej treści umysłowej. Stąd wynika, że nowe idee, nowe prądy muszą wchodzić w jakiś kompromis ze starymi i razem z nimi wytwarzają syntezę, która się staje nastrojem, duchowym diapazonem nowego okresu.

Lamprecht wychodzi z rozwoju narodowego, a więc kolejne fazy i epoki jednej narodowości uważa za szereg przemian w jednolitej i samoistnej całości. Jednakże nie może przeoczyć faktu, że pewne nastroje mają charakter powszechny, t. j. wspólny wielu narodom. Zjawisko to Lamprecht wyjaśnia w ten sposób, że dorobek psychiczny zostaje przeniesiony z jednego narodu do innych, ale niekoniecznie musi się wcielić w takie same formy, w jakich istniał u źródła. Dlatego np. ruch umysłowy, ogólnie zwany humanizmem, wyszedłszy z Włoch na inne narody, miał wszędzie swoiste formy i gdy w jednym miejscu, mianowicie we Włoszech, wyraził się głównie w literaturze i sztuce, w innych trafiał przeważnie na sprawy religijne i stworzył reformację.

Epoki kulturalne zdaniem Lamprechta należy oceniać według elementów, z których się składały. Elementy te nie są równoznaczne. Na najwyższym poziomie stawia Lamprecht trzy następujące: sztukę, poezję i naukę; zaraz po nich dwa: moralność i religję, w niższym szeregu pozostałe elementy, jak: ustrój polityczny, ustrój społeczny, stosunki ekonomiczne.

Jakkolwiek system Lamprechta spotyka się z zarzutami, nie jest on jednak odosobniony, bo we współczesnych teoriach historycznych można znaleźć niejedną pogląd pokrewny. Zwłaszcza w sprawie epok historycz-

nych, których cechą jest wspólny nastrój, wspólne dążenia i pojęcia, widzimy zupełnie analogiczny pogląd u Xenopola (*Les principes fondamentaux de l'histoire*. 1899). W szeregu praw historycznych Xenopol wymienia: *loi de l'unité de composition des états d'esprit*, co znaczy, że układ stanów duchowych jest jednolity. Twierdzi on, że fakty z życia umysłowego zawsze odpowiadają ogólnemu stanowi umysłów, czego właśnie i Lamprecht dowodził, mówiąc, że każde zjawisko natury psychicznej da się wyjaśnić przez nastrój zbiorowy. Dalej twierdzi Xenopol, że zmiana środowiska umysłowego zawsze pociąga za sobą przemianę w formach życia umysłowego, co i Lamprecht uważał za prawdę, widząc jak pewien nastrój, np. humanizm, w różnych środowiskach wypełniał odmiennne formy życia duchowego: poezję, naukę, religję, ustrój polityczny i t. d.

Ciekawy jest pogląd Xenopola na przemiany tych zbiorowych nastrojów. W przemianach duchowych forma nowa, przeznaczona do zastąpienia dawnej, nie prowadzi do całkowitego jej zaniku, lecz asymiluje ją, wchłania i dzięki tej dawnej formie sama nabiera sił. Przemiana w świecie ducha nie sprowadza się do wypierania form dawnych przez nowe, ale do zaszczepienia nowych na starych.

Jednym z głównych obowiązków historyka jest — zdaniem Xenopola — poszukiwanie i ustalenie seryj historycznych, na które składają się szeregi i grupy faktów. Historia, składając się z nieskończonego szeregu faktów, dzieli się na serje. Każda serja ma swą istotną cechę, którą stanowi odmienny w każdej epoce stan umysłowy ogółu. Każdy fakt historyczny powinien być umieszczony w ramach tej serji, do której należy przez związek wewnętrzny. Obowiązuje to nawet w studjach monograficznych, które badają jeden tylko fakt, pozornie odosobniony.

Teorie Lamprechta i Xenopola są dla historyków literatury zjawiskiem dodatniem i pożądanem, ale nie stanowią dla nich odkrycia. Widzimy w tych teoriach uza-

sadnienie, uświęcenie poglądów, które krytycy i historycy literatury już od stu lat uznają za prawdziwe. Lamprecht uogólnił na całą historję to, co zdawna przyjęło się w dziejach literatury; on bowiem dla wszystkich objawów życia ludzkiego czyni obowiązującą zasadę, którą historycy literatury i sztuki samodzielnie opracowali i zastosowali w swoich dziełach. Czemże jest bowiem podział Lamprechta, podział na epoki według nastrojów zbiorowych, jeżeli nie literackim podziałem na prądy, kierunki i szkoły.

Gdy mówimy o klasycyzmie, romantyzmie, bajronizmie, naturalizmie w literaturze, oznaczamy przez to pewne grupy zjawisk, pewne epoki literackie, które posiadały wspólny charakter, wspólny stosunek do życia i do sztuki, a każda epoka ma cechę odmienną i sobie właściwą. Epoki takie rozpoznajemy i wyodrębniamy nie na podstawie faktów zewnętrznych, jak np. początek stulecia lub rządy jakiegoś monarchy, lecz na podstawie tego, co jest w literaturze istotne i najgłębsze. Tą istotą jest stosunek twórcy do świata. Dotyczy to nie tylko realistów i romantyków, czyli trzeźwych obserwatorów i uczuciowych entuzjastów życia. Nawet barok, nawet parnasizm były wyrazem swoistego stosunku do świata; w pierwszym wypadku artyści beznamytnie stylizowali życie powszednie, w drugim zaś odrywali się od niego, znajdując zadowolenie w doskonałości estetycznej.

Stosunek twórcy do świata ulega wahaniom i przemianom, a zawsze pociąga za sobą zmianę formy artystycznej. Urabia on sobie taką formę, jaka mu najlepiej odpowiada. „*Seelischer Gesamtzustand*“ istnieje w literaturze jako prąd, np. humanizm, jako dążenie do pewnego ideału, np. klasycyzm francuski, jako szkoła posiadająca wspólne cele, np. Plejada w poezji francuskiej XVI wieku albo szkoła romantyczna w Niemczech, wreszcie jako kierunek posiadający swego patrona w osobie wielkiego poety, np. Byrona.

Cała literatura rozpada się na takie prądy, kierunki i szkoły, które całokształt jej w naturalny sposób dzielą na mniejsze lub większe okresy.

Nie u wszystkich narodów występują identyczne epoki literackie. Tak np. w literaturze rosyjskiej nie było wcale epoki humanizmu czyli odrodzenia. Z długotrwałych mroków średniowiecza przeszła ona odrazu do pseudo-klasycyzmu. Jeżeli u różnych narodów widzimy epoki literackie identyczne, to rzadko ukazują się one równocześnie. Zazwyczaj jeden naród daje hasło i wzór, inne zaś przyswajają sobie nowe prądy, przystosowując je do swych warunków. Tak np. Włochy i Polska przełopiły romantyzm zachodnio-europejski na poezję głęboko narodową, patryjotyczną, gdy tymczasem romantyzm francuski był pod względem narodowym niezdecydowany.

Nic to nie znaczy, że na tle pewnej epoki spotykamy zjawiska jakgdyby obce i odosobnione, które nie odpowiadają ogólnemu nastrojowi literatury. Lamprecht i Xenopol wyjaśnili nam, że dzieje się to po wszystkie czasy, we wszystkich dziedzinach życia kulturalnego. A dzieje się to z dwóch powodów. Po pierwsze zmiana epoki nie jest przewrotem gwałtownym, ale stopniowym. Dawny kierunek, zanim wygaśnie, trwa jeszcze na mocy tradycji i przyzwyczajenia. Tak w epoce romantyzmu długo jeszcze pisali klasycy, jak Wężyk i Koźmian w Polsce. A po wtóre — częstokroć w chwili zupełnego rozwoju pewnego kierunku budzi się reakcja. Każda reakcja literacka ma przed sobą dwie możliwości. Albo staje się zarodem, początkiem nowego kierunku, a więc nowej epoki w literaturze, jak np. Rousseau stał się ojcem romantyzmu. Albo też reakcja po krótkim żywocie wygasa i rozplywa się w ogólnym prądzie.

Takim był los symbolizmu francuskiego, który powstał koło r. 1890 jako reakcja przeciw naturalizmowi, lecz po niedługim życiu rozplynął się w poezji współczesnej, tracąc charakter samoistnej szkoły.

Rozróżnianie epok literatury na podstawie jej cech

wewnętrznych przyjmuje się pod koniec wieku XVIII; początek tej zasadzie dali dwaj wielcy pisarze niemieccy, Herder i Schiller. W rozprawie „Ueber naive und sentimentalische Dichtung“ (1795—1796) Schiller pierwszy podzielił całą poezję europejską na dwa kierunki, na poezję starożytną i nowoczesną, pierwszą nazywając naiwną, drugą — sentymentalną. Podziału tego dokonał na podstawie stosunku poetów do świata. Stosunek obiektywny wydał poezję naiwną, czyli starożytną klasyczną; stosunek zaś subiektywny cechuje poezję nowoczesną, w której przeważa uczucie. Podział ten był zbyt dogmatyczny, więcej wyrozumowany, niż zgodny z rzeczywistością. Przecież chóry w tragedjach greckich i liryki poetów rzymskich są nabrzmiałe uczuciem, gdy naodwrot w poezji nowoczesnej niejedyn poeta zdobył się na artystyczny obiektywizm. Jakkolwiek podział ten nie okazał się ścisłym, jednak był on pierwszą próbą podziału według głębszej zasady, bo według istotnych cech twórczości.

Niemniejsze zasługi na tem polu położył Herder. W jego pismach krytycznych znajdujemy już zupełnie skryształizowaną teorię, która uznaje ciągłość życia twórczego, ale zmienność ideałów i form. Zmienia się ideał piękna literackiego, epoka idzie za epoką, a wszystkie połączone w łańcuch genetyczny. Zjawiska odosobnione zgoła nie istnieją, każde bowiem jest zarazem przyczyną i skutkiem. „Niemand ist in seinem Alter allein, er baut auf das Vorige, dies wird Nichts als Grundlage der Zukunft, will Nichts als solche sein“... Jak wcześniej Montesquieu we Francji badał porównawczo ducha (esprit) praw, podobnie Herder bada ducha (Geist) poezji wszystkich czasów i ludów. Literatura jest dla niego wytworem i wyrazem ogólnego charakteru narodowego, który sam zależy od warunków fizycznych i społecznych. Ze zmianą tych warunków i z biegiem czasu zmienia się w narodzie ideał piękna, a wskutek tego i literatura. Dlatego to można w dziejach literatury rozróżniać epoki, prądy, kierunki i szkoły.

Śladem Schillera i Herdera poszedł A. W. Schlegel w odczytach „Ueber dramatische Kunst und Literatur“, dzieląc literaturę na trzy epoki: klasyczną, naśladowczą czyli pseudoklasyczną i romantyczną. Był to podział z estetycznego punktu widzenia. Jako pomysł, podział ten nie był Schlegla własnością; wszak to tylko „naiv und sentimental“ Schillera, przemianowane na „klassisch und romantisch“. Epokę klasycyzmu, a następnie pseudoklasycyzmu doprowadzał Schlegel aż do końca wieku XVIII, poczem nawróciwszy dwieście lat wstecz, rozpoczął epokę romantyczną od Szekspira. Okresy przystosowane były do rozwoju jednego rodzaju twórczości, mianowicie do literatury dramatycznej. Z historycznego punktu widzenia trudno pochwalać podział, który każe nam o dwa wieki cofać się w stosunku do opowiedzianych już faktów; ale był to oczywiście podział oparty na zasadach estetycznych, ujmujący kierunki i formy literackie jako osobne, zamknięte w sobie całości.

Taki był początek tego sposobu grupowania i podziału zjawisk literackich, sposobu, który wielu posiada dziś zwolenników, chociaż bezwzględnie zapanować nie zdołał. Wogóle zaś trudno jest o przykłady na konsekwentnie dokonany podział według tego systemu. Wskazać tu można schemat Brunetière'a (*Manuel de l'Histoire de la littérature française*, 1897), gdzie w ramach ogólnego podziału na trzy epoki: *Le moyen âge*, *L'âge classique*, *L'âge moderne*, — znajduje się dalszy podział epoki drugiej (1498—1801) na trzy następujące po sobie okresy: *La formation de l'idéal classique*, 1493—1610; *la nationalisation de la littérature*, 1610—1722 (oczywiście w granicach ideału klasycznego); *la déformation de l'idéal classique*, 1720—1801.

Ciekawy jako przykład jest podział, wprowadzony przez P. Chmielowskiego w zastosowaniu do literatury polskiej po rozbiorach. Tak zwaną epokę „literatury ogólnonarodowej“ (od 1796 do naszych czasów) dzieli Chmielowski na pięć następujących po sobie okresów: Prze-

waga klasycyzmu francuskiego, 1796—1820; Walka romantyków z klasykami, 1820—1830; Najbujniejszy rozkwit romantyzmu, 1831—1850; Przekwitanie romantyzmu, 1851—1864; Czasy pozytywizmu filozoficznego i realizmu estetycznego, od r. 1864. Podział ten ma wszelkie pozory konsekwencji; dokonany został na podstawie prądów literackich, a więc według wewnętrznych cech samej literatury. Atoli konsekwencja jest tylko pozorną, bo tuż przed epoką literatury ogólnonarodowej widzimy u Chmielowskiego okres IV, dobę 2-gą z tytułem: Rozwój reform i pseudoklasycyzmu. A więc klasycyzm istniał już przed r. 1796 przez jakiś okres czasu, przeto Chmielowski popchnął niekonsekwencję, rozrywając trwanie jednego kierunku literackiego na dwie różne epoki historyczne. Rok 1796 oznacza koniec niepodległości państwowej, lecz nie ma znaczenia w dziejach pseudoklasycyzmu literackiego. W konsekwentnym podziale według kierunków literackich daty z historii politycznej są niedopuszczalne; to też widzieliśmy wyżej, że Brunetièrè oznaczył początek epoki nowoczesnej we Francji nie rokiem 1789, lecz 1801, co oznacza ukazanie się dzieła Chateaubrianda „Génie du Christianisme“.

Brunetièrè, wprowadzając swój system podziału jako pomysł własny i świeży, uważał za konieczne dowodzić jego słuszności w przedmowie. Oto najważniejszy z niego ustęp:

W miejsce zwykłego podziału na *wieki*, a w każdym wieku na *rodzaje*, tu poezja tam proza, komedia w jednej przegródce, powieść w drugiej, a „wymowa“ w trzeciej, wprowadziłem przede wszystkim podział na *epoki literackie*. W istocie ponieważ nie liczy się okresów fizyki ani chemii od przejścia z jednego wieku do drugiego, ani też od objęcia rządów przez jakiegoś księcia, jakie są powody, aby według tego oznaczać okresy literatury? Czy w ciągu roku 1800 pisarze myśleli o tem, że wnet wstąpią w wiek XIX; czy mamy sądzić, że oni sami usiłowali odmienić się z dniem 1 stycznia 1801? Ale po-

dział na rodzaje jest niemniej sztuczny i dowolny, skoro rodzaje przez to tylko dają się określić, że jak gatunki w przyrodzie prowadzą nieustanną walkę jedne przeciw drugim. Czemże jest tragikomedja, jeżeli nie wahaniem się dramatu między powieścią a tragedją? A jakże my to zobaczymy, jeżeli będziemy badać z osobna powieść i tragedję. Prawdę mówiąc, *epoki literackie* winno się oznaczać tylko na podstawie tego, co zwie się zdarzeniem literackiem: ukazanie się *Listów perskich* lub wydanie *Genjusza chrześcijaństwa*. Nie dość, że odpowiada to rzeczywistości, lecz zarazem jest to jedyny sposób, aby dziejom literatury nadać tę ciągłość ruchu i życia, bez której, mojem zdaniem, niema historii. (Manuel... Avertissement, str. I—II).

Uznając zasadę za słuszną, Brunetière spotykał niejedną trudność w jej zastosowaniu; trudności zjawiały się, gdy należało uzgodnić grupowanie ściśle literackie z następstwem w czasie czyli z układem ściśle historycznym. Zwierzył się z tych trudności w przedmowie do literatury wieku XVIII (*Histoire de la littérature française classique*, Tome 3-me, wyd. pośmiertne 1912). „W dziejach literatury zawsze jest rzeczą trudną pogodzić chronologję z historją pojęć i przedstawieniem form artystycznych“. W tem jednym zdaniu — zauważmy mimochodem — znakomity krytyk wymienił trzy możliwe sposoby ugrupowania zjawisk literackich; jeden zewnętrzny, zależny tylko od następstwa zdarzeń w czasie, oraz dwa wewnętrzne, na cechach literatury oparte, mianowicie według prądów umysłowych i według przemian, jakim ulega forma artystyczna. Dopiero zgodne połączenie tych trzech sposobów ma stworzyć układ doskonały.

Teoretyczne rozwinięcie zagadnienia podziału nabiera szczególnej wagi, gdy się go podejmie historyk literatury, zmuszony przez swój zawód pisarski do stosowania teorii w praktyce. Taki autor dzieł historyczno-literackich wyczuwa wszystkie słabe strony teorii, zna trudności w jej stosowaniu i wreszcie, uznając w zasa-

dzie różne systemy i sposoby, sam musi się na jakiś zdecydować. Z tego względu godna jest poznania teoria i praktyka zasłużonego profesora paryskiego, Gustawa Lanson'a. Typowy racjonalista francuski, pisarz o charakterze refleksyjnym i chłodnym, ścisły badacz i dobry pedagog, Lanson zajmował się nieraz metodą badań literackich, a więc i zagadnieniem podziału. Zdaje się jednak, że nie przypisywał mu nigdy dość ważnego znaczenia.

W książce zbiorowej „De la méthode dans les sciences“, (2-me série, Alcan, 1911) zamieścił artykuł o metodzie historii literatury (napisany w 1909). Sprawy podziału Lanson zaledwie że dotknął, pisząc te słowa: „Dzieła grupuje się według pokrewieństwa ich treści i formy. Na podstawie filjacji form tworzy się historję rodzajów; na podstawie filjacji pojęć i uczuć tworzy się historję prądów umysłowych i moralnych, na podstawie współistnienia pewnych zabarwień i pewnych właściwości technicznych w dziełach różnego rodzaju i ducha tworzy się historję okresów smaku“ (str. 244—245). A więc trzy tylko sposoby wymienia Lanson: według rodzajów literackich (tak zwany przez filologów system ejdologiczny), według prądów umysłowych i wreszcie trzeci według cech estetycznych, które dość nieuchwytnie oznacza wyrazem „colorations“. Nie wyjaśnia zupełnie, czy wszystkie trzy są równie dobre, czy zawsze dają się stosować i czy są prawdziwie historyczne. Nie wspomina o innym jeszcze, bardzo rozpowszechnionym układzie, w którym dzieła grupuje się według autorów; system ten pospolicie nazywa się biograficznym. A zobaczymy niebawem, że sam Lanson ma wyraźne skłonności ku takim właśnie ugrupowaniom według poszczególnych indywiduów twórczych. Można zauważyć, że wszystkie podane przez Lanson'a sposoby należą do kategorii podziałów tematycznych (u Bernheima: Thematische Einteilung), czyli opartych na cechach istotnych przedmiotu; pominięto tutaj układ chronologiczny, który — jak wiadomo — wielu posiada zwolenników. U nas np. zasadę chronologiczną

ściśle i konsekwentnie zastosował Stanisław Tarnowski w swej *Historji literatury polskiej*.

Tymczasem Lanson już o kilkanaście lat wcześniej wyraził swój stosunek do układu chronologicznego w innej książce. Uczynił to w przedmowie (*Avant-propos*, 1894) do pierwszego wydania swej *Historji literatury francuskiej*. „W planie tej Historji — pisze Lanson — łatwo za- uważać, że starałem się uszanować chronologiczne następstwo ludzi i dzieł, to jest na ogół przedstawić możliwie wiernie bieg życia. Przynajmniej wszystkie doniosłe dzieła umieściłem w punktach, które im przypadają ze względu na ich datę; co się tyczy pism podrzędnych, które, aby uniknąć zamieszania, z konieczności przestawiłem i zgrupowałem przy arcydziełach tegoż rodzaju, łatwo będzie przenieść je pod właściwą datę. Przestrzegając porządku chronologicznego, szukałem sposobu, aby uniknąć tych rozdziałów — szufladek, gdzie wysypuje się całą pozostałość z pewnego wieku, tych szeregów nazwisk, dzieł i sprzecznych talentów, na co się jest za- zwyczaj skazanym, gdy się bada rodzaje (literackie) stałe i określone... Wszędzie, gdzie nie trzeba iść za rozwojem rodzaju ani określonej formy artystycznej, a nawet i wówczas najczęściej powinno się dbać o chronologję. Jest to nić przewodnia, którą należy zrywać jak naj- rzadziej“.

Ostatecznie więc Lanson zbliża się bardzo do teorii Brunetièrè'a, pragnąc harmonijnego połączenia chronologii z podziałem na rodzaje i kierunki literackie; ale jest jeszcze w poglądach jego coś więcej, mianowicie jednostka twórcza, której on jako historyk literatury wyznacza osobne miejsce, poza wszelkiem ugrupowaniem i podziałem.

Co jest istotnym przedmiotem dziejów literatury? Człowiek czy książka, autor czy dzieło? Że jednostka twórcza ma w historii piśmiennictwa znaczenie pierwszorzędne, o tem nikt nie wątpi. Jest ona przecież bezpośrednią przyczyną dzieła, a wszystkie inne wpływy:

rasy, środowiska, chwili dziejowej i jakiegokolwiek inne — są to przyczyny dalsze, które działają na powstanie utworu tylko pośrednio, przez umysłowość twórczą jednostki. Jednak to jeszcze nie rozstrzyga pytania, co jest właściwym przedmiotem historii: czy dzieło z uwzględnieniem indywiduum jako twórcy, czy talent indywidualny, badany na podstawie przekazanych przez niego dzieł.

„L’histoire littéraire a pour objet la description des individualités“ — pisze Lanson wyraźnie w tej samej przedmowie i opatruje to zdanie następującym przypiskiem: „Nie chcę przez to powiedzieć, że trzeba wrócić do metody Sainte-Beuve’a i tworzyć galerję portretów; ale że po wyczerpaniu wszelkich sposobów wytłumaczenia dzieła, skoro oddamy rasię, środowisku i chwili wszystko, co do nich należy, skoro rozpatrzemy już ciągłość przemian rodzaju, zostaje często coś jeszcze, czego żadne wyjaśnienia nie osiągną, czego żadna z tych przyczyn nie wytłumaczy: i właśnie w tej reszcie tkwi wyższa oryginalność dzieła; jest to ta reszta, którą daje Corneille i Hugo jako swój wkład osobisty; ona to stanowi ich indywidualność literacką“.

Podobne myśli wyraził Lanson w przedmowie do swej książki *Hommes et livres* (str. XIII—XVI) współcześnie, bo w r. 1895 wydanej. Jednostki wyjątkowo uzdolnione mają w sobie coś nowego i coś potężnego, co może sprawiać zwroty w kierunkach i podnosić rodzaje literackie do niebywałej doskonałości. Tak np. na rozwój tragedji francuskiej w w. XVII działają dwie potężne przyczyny, których nie można inaczej nazwać, jak Corneillem i Racinem. Atoli odwołując się do indywiduum, trzeba pamiętać o właściwym celu i zakresie badań krytycznych. Nie wolno zajmować się biografją dla odbudowania osoby rzeczywistej, ale trzeba odtwarzać sobie osobowość twórcy w stosunku do dzieła i zatrzymywać się na tem, co się znajduje w dziele. Bynajmniej nie całego człowieka, nie całe życie, nie całą działalność jednostki rzeczywistej obejmuje krytyka i historia literatury.

„Gdyby mi wolno było — pisze Lanson — użyć nazw analogicznych do tych, jakie świeżo zastosowano w socjologii, rzekłbym, że celem należytego poznania literatury powinniśmy dążyć do wydobycia i rozpatrzenia *zjawiska literackiego* (phénomène littéraire): wszystko pozostałe jest tylko dodatkiem, pomocą lub zabawą“. Rzecz oczywista, że przez „zjawisko literackie“ Lanson rozumie tu nie książkę, lecz indywidualium twórcze, czyli osobowość pisarza.

Od r. 1895 do 1910 poglądy Lansona uległy zasadniczej zmianie. W rozprawie o metodzie dziejów literatury (De la Méthode dans les Sciences. 2-me série, str. 224—225) pisze w innym zgoła tonie. „Historja literatury, jak każda historja, usiłuje osiągnąć fakty ogólne, uwydatnić fakty okazowe, zaznaczyć związek faktów ogólnych i okazowych“. I dalej bez zastrzeżeń dodaje, że przedmiotem historji literatury są dzieła (notre matière, ce sont des oeuvres...). To też konsekwentnie mówi tutaj o ugrupowaniu historycznem dzieł na zasadzie filjacji form, rodzajów i zabarwień estetycznych.

Ale *Histoire de la littérature française* Lansona powstała jeszcze w poprzedniej formacji jego poglądów, co też wpłynęło poważnie na układ dzieła, na podział i ugrupowanie materiału. Ten powszechnie znany podręcznik (do r. 1918 już 14 wydań a 170 tysięcy egz.) posiada wiele zalet, ale jedną poważną wadę, to właśnie układ i klasyfikację przedmiotu. Układ często dowolny i chaotyczny, pozbawiony jednolitej zasady, czyni lekturę te książki uciążliwą nawet dla czytelnika ogólnie obznajmionego z przedmiotem. Literaturę nowożytną Lanson starym zwyczajem dzieli na stulecia, w granicach zaś stuleci prowadzi wykład bądź według indywidualiów, bądź według kategorii estetycznych, bądź wreszcie według zagadnień moralnych (w XVI w. „Conflits d'idées et de passions“, w XVIII w. „Les tempéraments et les idées“). Dla wielkich pisarzy (Marot, Rabelais, Calvin, Montaigne, Malherbe i t. d.) chętnie tworzy rozdziały osobne, poza

wszelką klasyfikacją; lecz pozatem wprowadza inne ugrupowania tematyczne, nie licząc się z chronologią. Jaskrawym przykładem panującego tu chaosu jest podział wieku XVIII. Poza rozdziałem wstępnym i końcowym, część ta rozpada się na dwie odrębne kategorie: *les formes d'art* (księga II) i *les tempéraments et les idées* (ks. III i IV). Z takiego układu wynika częste powracanie do tych samych autorów, a nawet do tych samych utworów, które raz rozpatruje się jako dzieło sztuki, drugi raz jako utwór ideowy, wyraz pewnej doktryny. Czytelnik zaś musi sam rekonstruować sobie całość z pomocą indeksu nazwisk. Cóż z tego, że Diderot ma tu cały rozdział osobny, skoro wiadomości o jego dramatach i teorii dramatycznej musimy szukać o 6 rozdziałów (80 stron) wstecz! Podobnie ocena literacka *Nowej Heloizy* znajduje się nie w osobnym rozdziale, w którym omówiony jest J. J. Rousseau, ale znów o osiem rozdziałów wstecz, pod nagłówkiem *le roman*. A kiedy na str. 796 Lanson ocenia moralną zawartość *Nowej Heloizy*, czytelnik zaiste musi mieć dobrą pamięć, aby po 120 stronach ścisłego druku pamiętać ocenę estetyczną tej samej powieści i z tych dwu ocen wreszcie wyrobić sobie zupełne pojęcie o *Nowej Heloizie*.

Jest jednak w podziale i wykładzie Lanson'a jeden moment, zasługujący na uznanie, a mianowicie niezwykła dbałość o uwydatnienie dwu stale występujących zjawisk: stopniowej transformacji literatury i trwania przeżytków, które w chwili zjawienia się już nie harmonizują z ogólnym akordem. Najpierw co do transformacji, już same nagłówki zapowiadają chwilę przemiany, podkreślają nieustanny pęd życia literackiego. W wieku XVIII: *Précurseurs et initiateurs*: ci poprzednicy i początkodawcy, to oczywiście Fontenelle, Bayle i grupa pisarzy wolnomyślnych, którzy przygotowują epokę Encyklopedji. A potem, pod koniec tegoż wieku: *Indices et germes d'un art nouveau*, cała księga, w której znajdziemy rozdział na temat: *Signes d'une prochaine transformation*.

Lanson zupełnie celowo posługuje się słowem *trans-*

formation, unikając wyrazów, któreby nam poddawały pojęcie zmiany gwałtownej. Czyn literacki lub dążności poszczególnego pisarza mogą mieć charakter rewolucyjny (w zakresie estetyczno-literackim). To też mówiąc o pani de Staël, Lanson nie zawahał się określić jej teorii jako „*insurrection contre les règles*“. Wyraz dosadny, lecz tylko do jednego pisarza zastosowany. Ogół literatury przewrotów nagłych nie zna. I kiedy Lanson pisze o właściwym teatrze romantycznym (ks. II, rozdz. IV), o zniesieniu trzech jedności, o zaniku psychologii i t. p. — to czytelnik do tych zjawisk rewolucyjnych już jest przygotowany przez rozdz. II, gdzie była mowa o ruchu romantycznym, o wpływach obcych, o *Przedmowie* do Cromwella. A jeszcze wcześniej mówił Lanson o „znakach blizkiej przemiany“ pod koniec wieku XVIII. Dzięki temu romantyzm w jego przedstawieniu nie ma cech gwałtownego przewrotu, lecz zwolna i stopniowo dokonanej przemiany.

Pomysłowo też radzi sobie Lanson z przeżytkami dawnych prądów i szkół; takich autorów, dbając o chronologię, nie przerzuca wstecz do okresu poprzedniego, ale wprost i otwarcie nazywa ich spóźnionymi. Dla nich znajdzie zawsze kącik osobny, żeby nie psuli harmonji w grupie jednolitej. Tak np. w XVIII w. już po Marivaux i po Lesage'u znajdzie się *Un retardataire: Saint Simon*, pisarz spóźniony, boć i z ducha i z formy do wielkiej epoki Ludwika XIV należący. Jeszcze lepiej w XVII wieku; tutaj po Malherbie, po wykładzie jego reformy, znajdujemy całą grupę spóźnionych i zbłąkanych (*Attardés et égarés*), a między nimi autorzy romansów bohaterских, pasterskich i komicznych, autor sielanek i autor satyr politycznych, — wszyscy bardzo słusznie tu razem zebrani jako „spóźnieni“. Ich twórczość, to jeszcze nie klasycyzm w stylu Ludwików, ale typowa literatura renesansu, choć drukuje się to koło r. 1620, a nawet i później. Z takiego układu historycznego widać jasno, że i *Sophonisbe* Maireta i *Cid* Corneille'a nie przypadają na

chwilej jednolicie klasyczną, lecz na przejściową. Mimo reformy dokonanej przez Malherbe'a, literatura przez dziesiątki lat doskonaliła w sobie formy estetycznego klasycyzmu.

Jakim sposobem oznaczyć można granice okresu literackiego? To pytanie przed dwudziestu laty zadał sobie Georges Renard i starał się dać odpowiedź na ośmiu stronach swej grubej książki: *La Méthode scientifique de l'histoire littéraire* (1900, str. 502, zob. rozdz. IV, str. 18—25). Autor ułatwił sobie zadanie, sprowadzając je od razu do literatury swego tylko narodu. „Jak oznaczyć w sposób naukowy różne okresy, które wypełniają dziewięć wieków literatury francuskiej?”

Punkt wyjścia słuszny: klasyfikować dzieła według cech im właściwych, biorąc pod uwagę czas powstania. Ukazanie się pewnych cech oznacza początek okresu, ich zanik oznacza koniec. Ale różne cechy trwają nierównomiernie, jedne kilka wieków, inne lat kilkadziesiąt i mniej. Z tego wynika, że podział nie byłby prosty, ale złożony: okresy wielkie, w ich ramach mniejsze i jeszcze mniejsze.

W zastosowaniu teoria ta dla Renarda nastęrcza trudność nie do przewyciężenia. Tę trudność stanowi brak ścisłych, wyraźnych granic, wynikający z łagodności wszelkich przemian. W literaturze jak w przyrodzie niema skoków ani przewrotów gwałtownych. Więc tylko ogólne okresy Renard zgrubsza zaznacza, rozróżniając w literaturze francuskiej 3 epoki: średniowieczną o charakterze feodalno-katolickim, wyróżniającą się językiem starofrancuskim; drugą, od Odrodzenia do Restauracji, epokę klasycyzmu, opartą na wzorach grecko-rzymskich, starożytną z formy, nowoczesną duchem; trzecia — zdaniem Renarda — zbyt krótko trwa, aby się dała dokładniej scharakteryzować.

Nawet przyjmując ten podział ogólny, Renard dostrzega tyle zjawisk przejściowych, tylu pisarzy bądź spóźnionych, bądź przedwczesnych (*précurseurs*) w stosunku do wyznaczonych granic, że zaczyna wątpić o war-

tości podziału ściśle literackiego i lekkomyślnie schodzi na fałszywą drogę. Mianowicie sądzi, że nie mając dat ścisłych dla drobniejszych okresów w samej literaturze, może je przejąć z historii politycznej. Ta przynajmniej posiada daty ustalone i wyraźne, jak np. 1661 — 1715, panowanie Ludwika XIV, albo 1789 — 1815, albo 1848 i t. p. I tu w sposób już zupełnie naciągany próbuje dowieść, że okresem politycznym odpowiadają przemiany w łonie literatury.

Jest to trud daremny. Literatura jest dziedziną słabo wrażliwą na zmiany rządu, wygrane bitwy i zgony królów. Żaden traktat pokojowy nie stworzył nowej formy literackiej. Zwracano uwagę na ten fakt już nie raz jeden. W ostatnich czasach badał tę sprawę F. Baldensperger (*La Littérature*, 1913, str. 330; zob. rozdz. *Les conditions du mouvement en littérature*) i przytoczył szereg doniosłych zdarzeń z dziejów Francji, Włoch, Stanów Zjednoczonych i Niemiec, które żadnego wpływu nie wywarły na życie literatury. Co najwyżej stwierdzić można w wielu wypadkach, że usposobienie moralne społeczeństwa, jego ideały, uczucia i pragnienia, które doprowadzą do pewnej przemiany politycznej, np. do rewolucji, już wcześniej znajdują wyraz w literaturze. Dotyczy to oczywiście tylko treści ideowej, nie dotyczy zaś ani tematów, ani formy.

Renard popełnił gruby błąd, szukając dla literatury okresów, granic i dat w historii politycznej, a lekceważąc chronologję doniosłych faktów literackich. Nie da się zaprzeczyć, że takie zjawiska, jak np. manifest Plejady, wystawienie *Cid'a*, *Listy perskie* Monteskiusza, *Nowa Heloiza* Roussa, *Genjusz Chrześcijaństwa* Chateaubrianda, *Medytacje* Lamartina — to są chwile przełomowe, jak-gdyby punkty zwrotne na drodze powolnych i stopniowych przemian. Rok 1715 to śmierć Ludwika XIV, dla literatury wypadek obojętny; ale rok 1715 to także zgon Fenelona, czyli koniec literatury moralnej w duchu katolickim, a zarazem ten sam rok oznacza początek literatury wolnomyślniej, z ducha rewolucyjnej w *nowej formie*

(powieść pamiętnik), dalekiej od klasycyzmu — to dwa pierwsze tomy *Gil Blas* Le Sage'a. Są w dziejach literatury daty nie mniej ważne od daty kongresu Wiedeńskiego w historii powszechnej. Jedyne wybór tych dat może ulegać dyskusji ze względu na wartość i wpływ danych zdarzeń literackich.

Oto jak się przedstawia zagadnienie podziału we Francji, zagadnienie dotychczas sporne i nie wyświetlone dostatecznie. Renard rozwiązał je fałszywie, Lacombe (*Introduction à l'histoire littéraire*, 1898) nie dotknął go wcale, Lanson przygodnie tylko poruszył, myśląc więcej o praktycznym przeprowadzeniu podziału, niż o teorii ogólnej. Najpoważniej i najgłębiej ujął tę sprawę Brunetière, lecz system jego zastosowany raz tylko do niewielkiego podręcznika, ogólnie się nie przyjął. Dotychczas uparcie utrzymuje się we Francji podział literatury na stulecia, przy zachowaniu ogólnego podziału na dwie wielkie epoki: średniowieczną i nowoczesną; jako granicę dwu tych epok przyjmuje się początek wieku XVI. Dalsze ugrupowanie w granicach wieków nie ma jeszcze ustalonego schematu i zależy od upodobania historyków, którzy bądź indywidualnie twórczym oddają pierwszeństwo, bądź też grupują zjawiska według rodzajów literackich. Przy tym drugim systemie koniecznym okazuje się podział niektórych autorów na kilka ugrupowań estetycznych. Tak np. V. Hugo, de Vigny i Musset muszą być omówieni w działach poezji, dramatu i powieści. Jednolitość charakterystyk cierpi na tem bardzo.

We Włoszech, przed laty z górą czterdziestu, prof. Arturo Graf roztrząsał stanowisko uczonego wobec zjawisk literackich, w rozprawie: *Considerazioni intorno alla storia letteraria* (*Rivista di Filologia*, 1877, str. 376 — 436). Ujmując rzecz w sposób teoretyczny, bez wyłącznego przystosowania do literatury włoskiej, Graf dostrzegał trzy możliwe metody w dziejach literatury: biograficzno-chronologiczną, estetyczną i ściśle historyczną.

Metoda biograficzna pojmuje historję literatury jako szereg życiorysów, połączonych z opisem dzieł. Autorów ustawia się według starszeństwa (a więc chronologia osób, nie zaś dzieł). Historyk omawia każdego pisarza zosobna i stara się w jego życiu i charakterze znaleźć przyczyny dzieła, na które patrzy jako na bezpośredni produkt danej umysłowości. Jest to metoda najstarsza i najmniej naukowa, bo niedocenia wpływów otoczenia i za wiele uwagi poświęca szczegółom biograficznym, obojętnym dla twórczości, a co najważniejsze, nie może ona dostatecznie wykazać precedensów każdego wybitnego dzieła, jego genealogji literackiej. Utwór wydaje się tu czemś cudownem, gdy w istocie jest on zarówno tworem indywidualnego umysłu, jak i rezultatem wielu dzieł poprzedzających. Metoda biograficzna obok wielu braków posiada niewątpliwą zaletę. Ona nie zrywa jedności naturalnej między twórcą a dziełem. Ta jedność tem wyraźniej występuje, im większa jest odrębność czyli *oryginalność* pisarza. A właśnie dla wyjaśnienia twórczości oryginalnej szczegóły biograficzne mają zazwyczaj wartość pierwszorzędną.

Druga metoda może uchodzić za bardziej naukową od poprzedniej, ponieważ opiera się na zasadach nauki zwanej estetyką. Historia literatury, pisana metodą estetyczną, rozważa zosobna poezję epiczną, liryczną i dramatyczną, grupując w tych kategorjach zjawiska, które w rzeczywistości spotykamy na wszelki sposób wymieszane. W tych trzech obszernych kategorjach pomieścić się mogą wszystkie formy i objawienia myśli twórczej. Metoda estetyczna ma tę zaletę, że traktuje utwór każdy jako dzieło sztuki, jako wyraz piękna literackiego; ona grupuje, porównywa i ocenia utwory tylko na podstawie wartości estetycznej. Wykazuje jednak ta metoda niedogodność poważną, rozrywa bowiem jedność osobistą i poetyczną pisarza, dzieląc jego utwory między różne kategorje. A nadto rozpatrując dzieła jako momenty w rozwoju pewnego rodzaju literackiego, utrudnia roz-

poznanie pierwiastków oryginalnych i subiektywnych, stanowiących niepodzielną własność autora.

Wreszcie metoda ściśle historyczna dąży do pozostawienia faktów w ich naturalnem otoczeniu. Ona bada historycznie warunki i wzajemne związki opowiadanych zjawisk, szczególnie uwzględniając środowisko społeczne. Której z tych trzech metod oddać pierwszeństwo? Graf sądzi, że doskonale traktowanie historii literatury wymagałoby połączenia tych trzech w jedną, a to wobec faktu, że utwór literacki może być całkowicie poznany tylko w potrójnym stosunku: do autora jako swego wykonawcy, do systemu pojęć literackich, z których powstał i do warunków historycznych, które go ukształtowały. Ale sam Graf wątpi, czy takie połączenie dałoby się wykonać, uczyniłoby bowiem wykład nadzwyczaj trudnym, a nadto wiodłoby do nieskończonych powtarzań. Ostatecznie skłania się autor do zdania, że charakter epoki literackiej i objętych nią dzieł częstokroć rozstrzyga o wyborze jednej z trzech metod, a przynajmniej każe jednej z nich oddać pierwszeństwo.

Arturo Graf, zestawiając i opisując trzy powyższe metody, nie wprowadzał nic nowego, dwie bowiem pierwsze znane były i stosowane oddawna, trzecia zaś, względnie świeża, stała się już wówczas głośną w Europie dzięki teorjom i dziełom Hipolita Taine'a (*La Fontaine* 1860, *Przedmowa do Historji literatury angielskiej* 1863). Rzecz oczywista, że każda z tych metod prowadziła do swoistego układu i podziału. Graf, uznając za możliwe stosowanie wszystkich trzech metod na przemian, zależnie od charakteru epoki, rezygnował z konsekwentnego ugrupowania według jednej zasady.

W istocie był on wyrazem tego braku zdecydowania, które panowało i do dziś dnia trwa wśród historyków literatury włoskiej. Wciąż jeszcze wahają się oni między układem biograficznym (przystosowanym do chronologii) a estetycznym (według rodzajów poezji i prozy) i wy-

tworzą jakiś układ i podział pośredni. Czyni to nawet najuczciwszy z żyjących, Vittorio Rossi. Ale bo też literatura włoska posiada szereg imion, które poniekąd zmuszają historyka do traktowania ich z osobna, z całym pietyzmem dla talentu i osoby. Takich twórców, jak Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso, Leopardi — nie można wtłoczyć w żadną przegrodę estetyczną. I to przemawia za zachowaniem dla nich metody biograficznej.

Co się tyczy podziału literatury włoskiej na okresy, to dziwną jest rzeczą, że do tej pory nie ustaliły się okresów tych granice. Gdzie zaczyna się epoka Odrodzenia? Rossi liczy ją od w. XV, zostawiając Petrarce i Boccaccia w wiekach średnich; inni zaś od tych dwu liczą początek Odrodzenia, co znaczy przesunięcie granicy o lat kilkadziesiąt wstecz. Podobnie chwila przejścia od właściwego Odrodzenia do klasycyzmu jest jeszcze chwiejna, bo jedni (np. Rossi) uważają Tassa za ostatniego wielkiego poetę w opoce Odrodzenia, gdy tymczasem inni (Flamini, Hauvette) zaliczają go już do epoki klasycyzmu; wskutek tego u pierwszych właściwe Odrodzenie kończy się na *Jerozolimie Wyzwolonej* (1575), u drugich zaś ze śmiercią Ariosta (1533).

V. Rossi należy do rzędu uczonych, którzy wogóle nie uznają w historii ścisłych granic i nie przypisują istotnej wartości datom, oddzielającym różne okresy. „Podziały, — pisze Rossi — przyjęte zwyczajnie w dziejopisarstwie, nie mają, jak to łatwo zrozumieć, wartości przedmiotowej, ponieważ wielkie epoki historyczne, rozważane w rzeczywistości, nie mogą być ściśle oddzielone jedna od drugiej. Jeżeli w praktyce jakieś doniosłe zdarzenie może oznaczać punkt podziału, to jest rzeczą pewną, że przed nim wiele cech psychologicznych, społecznych, politycznych, literackich, właściwych epoce następnej, zbiegło się przygotowując ją i już się wydatnie rozwinęło; po tym zaś punkcie trwają jeszcze liczne cechy okresu poprzedniego. W ten sposób tylko powoli i stopniowo postaci życia i kierunki myśli, wyróżniające okres

zwany zazwyczaj średniowieczem, ustępują formom życia i kierunkom myśli, które cechują czasy nowożytne. Tak w jednych jak w drugich każdy, kto porówna historję włoską wieku XIII z historją w. XV, zauważy głęboką przemianę: odmienne warunki polityczne półwyspu, ogłada obyczajów, ochłodzenie w wierze, osłabienie i zaniedbanie myśli o Nieskończoności, wzmocniona ufność w siły człowieka. Ale jest rzeczą niemożliwą wskazać chwilę, w której dokonała się ta przemiana. Co się mówi o historji w ogólności, to się da powtórzyć w szczególności o historji literatury, gdzie głęboka przemiana kierunku i cech przygotowuje się w wieku XIV, dojrzewa w XV i tryumfuje pod koniec tego wieku oraz w pierwszej połowie XVI w postaci Odrodzenia. To też w dziejach literatury jest rzeczą niemożliwą oznaczyć dwiema datami początek i zakończenie tej długiej, stopniowej a nieustannej pracy przetwórczej (*Storia della Letteratura Italiana*, Vol. I, p. 174—175).

Przy chwiejności dat i granic, istnieje jednak zgoda historyków co do ogólnego podziału literatury włoskiej na okresy, które tak po sobie następują: początkowy, tokański, Odrodzenia (*Rinascimento*), klasycyzmu, upadku (*decadimento*) i wreszcie odnowienia (*rinnovamento*). Lecz obok tego znajduje często zastosowanie podział czysto zewnętrzny na stulecia: *Trecento*, *Quattrocento*, *Cinquecento* etc. Olbrzymia praca zbiorowa obecnych historyków literatury, *Storia letteraria d'Italia* (od r. 1898, Milano, Vallardi, 9 tomów in 4^o) została niekłopotliwie podzieloną na wieki. Jest zatem i we Włoszech zagadnienie podziału literatury sprawą otwartą.

Ulubione we Francji i we Włoszech grupowanie ejdologiczne, czyli według rodzajów (*genres*, *generi*) poezji i prozy, wymaga tu bliższego oświetlenia. Zwolennicy jego powołują się zazwyczaj na estetykę, twierdząc, że skoro podręczniki estetyki przyjęły podział na lirykę, epikę i dramat, z uwzględnieniem jeszcze drobniejszych podziałów (np. tragedia i komedia), przeto mówiąc o lite-

raturze jako wyrazie piękna, mamy prawo i obowiązek rozpatrywać ją według tych samych kategorii. Rozumowaniu nie można nic zarzucić, ale wolno zrobić uwagę że estetyka nie jest historją, skutkiem tego podział dopuszczalny w estetyce nie musi obowiązywać w nauce historycznej, jaką są dzieje literatury. W istocie zaś sprawa podziału ejdologicznego opiera się na zasadach następujących.

W dawnych już czasach rozpowszechnił się podział literatury na dwie wielkie grupy, zależnie od mowy rytmicznej lub nierytmicznej; była więc poezja i proza. Działo się to wówczas, gdy w szkołach i uniwersytetach istniały osobne katedry poetyki i retoryki. Z czasem przemieniono je na katedry historii poezji i historii wymowy czyli prozy. Podział ten przez tradycję utrzymał się do dziś dnia w Paryżu, gdzie na wydziale literackim Sorbony istnieje chaire de la poésie française (dawniej Faguet, obecnie F. Strowski) i chaire de l'éloquence française (G. Lanson). Tradycja dawnych profesorów poetyki ciążyła na profesorach „poezji“, a wielu z nich było autorami podręczników historyczno-literackich. Dawna historia literatury powstała z połączenia biografji i poetyki krytycznej, i ten to właśnie podział, przejęty z poetyki szkolnej, opanował na długie lata dzieje literatury.

Zobaczymy, do czego zaprowadziłoby konsekwentne zastosowanie tego systemu. Najpierw należałoby podzielić całą literaturę na poezję i prozę; następnie poezję na trzy wielkie działy, t. j. na epikę, lirykę, dramat, prozę zaś na historję, wymowę, filozofję i t. d. W dalszym ciągu każdy z tych działów rozłożyłoby się na rodzaje literackie, więc np. literaturę dramatyczną na tragedję, komedję i dramat; w dalszym ciągu komedję będziemy dzielić na komedję typów, komedję charakterów, komedję obyczajową i komedję sytuacji. I dopiero otrzymawszy najmniejsze kategorie jakiegoś rodzaju, możemy pisać jego historję.

Zauważmy najpierw, że podział na drobne formy i odmiany literackie jest zawsze podziałem konwencjonalnym i sztucznym. Zwłaszcza w literaturze nowożytnej jeden i ten sam utwór często zawiera w sobie tyle różnych elementów, że do żadnej przegródki ściśle nie przystaje. Ale gdybyśmy nawet z pogwałceniem ścisłości przeprowadzili taki podział i gdybyśmy napisali historję każdej odmiany zosobna, czy z tych kilkudziesięciu oddzielnych historyj złoży się całkowita, jednolita historia literatury? Będzie to raczej drobiazgowa poetyka historyczna, która wprawdzie przedstawi rozwój każdego rodzaju zosobna, ale nigdy jednolitej historii literatury nie zastąpi.

A jednak według tego systemu pisano dzieła w XVIII i jeszcze w XIX wieku; spoglądamy dziś na nie jak na zabytki muzealne. Tak we Włoszech jezuita Francesco Saverio Quadrio wydał w Bolonji siedem grubych tomów: *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, od r. 1739 do 1752. Tom I zawiera ogólne zasady poezji i wykład wersyfikacji, tom II i III obejmuje poezję liryczną, tom IV i V poezję dramatyczną, tom VI epiczną, VII zaś uzupełnienia. Dzieło zbudowane jest systematycznie i ściśle według rodzajów literackich, rozpada się na ogromną ilość ksiąg, rozdziałów i paragrafów bez względu na chronologję. Autorów i ich dzieła klasyfikuje Quadrio do niezliczonych przegródek, i tu dopiero znajdujemy zarysy historyczne, jak np. w tomie IV historję tragedji greckiej, następnie rzymskiej, dalej tragedji włoskiej, francuskiej i angielskiej, każdej zosobna.

Zupełnie podobne dzieło wydano w Niemczech z początkiem XIX wieku. Była to *Geschichte der Litteratur von ihrem Ursprunge bis auf die neueste Zeit* profesora Eichhorna (1805—1812, sześć tomów). Autor dzieli wprawdzie literaturę na wielkie epoki i narodowości, lecz w tych ramach przeprowadza jeszcze podział według rodzajów literackich, doprowadzając drobiazgowość podziału do granic ostatecznych. Najmniejsza odmiana formy, zaledwie wspomniana przez poetyki i retoryki,

znajduje tu osobną przegrodę, a w niej skrzętnie zebrane zwężle, suche wiadomości, odsyłacze i tytuły.

Dwa wspomniane tu dzieła są przykładem na krańcowe zastosowanie podziału według rodzajów. W naszych czasach system ten złagodźono o tyle, że nie całą literaturę odrazu dzieli się na grupy ejdologiczne, lecz poszczególne jej wieki lub większe, około stu lat liczące okresy. Przytem podział poezji na epikę, lirykę i dramat wciąż jeszcze panuje. Zdaje się, że źródłem tego podziału była nie tylko poetyka klasyczna, lecz i przykład literatury greckiej.

Poezja Grecji starożytnej rozpoczęła się od dwu wielkich poematów epickich; z biegiem czasu nastąpił bujny rozkwit poezji lirycznej, a wreszcie między r. 500 a 400 stanowisko panujące zajmuje literatura dramatyczna: Ajschylos, Sofokles, Eurypides, Arystofanes. Po wyczerpaniu się poezji właściwej nastąpił wspaniały rozwój prozy: Plato, Arystoteles, Demostenes. Otóż historycy literatury greckiej oddawna już prowadzili wykład jej według tych rodzajów, dzieląc ją najpierw na poezję i prozę, następnie poezję na trzy okresy: epopei, liryki i dramatu. Historycy mieli słuszność, bo w literaturze greckiej rzeczywiście podział poezji na rodzaje (ejde ton syngrammaton) był zarazem podziałem na epoki po sobie następujące. A więc zgrubsza rzecz biorąc, podział ejdologiczny jest tam zarazem podziałem historycznym.

Ten poszczególny zbieg warunków stał się punktem wyjścia dla fałszywej doktryny. Z jednego wypadku usiłowano zrobić regułę. Rozumowano mniej więcej tak: początki literatury u każdego narodu muszą być epickie, bo naród młody, jak dziecko, lubi baśni i opowiadania. Potem zaczyna wyrażać swoje uczucia wobec świata, natury i bliźnich, a wyrazem tych uczuć staje się liryka; jest to więc druga faza w rozwoju literatury. Wreszcie z połączenia epiki z liryką powstaje poezja dramatyczna, odpowiadająca trzeciej, najwyższej fazie w rozwoju poezji.

Tej doktryny fantastycznej jeszcze przed czterdziestu laty bronił estetyk niemiecki, Maurycy Carrière.

Choćby nawet teoria ta była słuszną w stosunku do ludów pierwotnych (badania etnologa Letourneau wcale jej nie potwierdziły; zob. jego *L'évolution littéraire dans les diverses races humaines*. 1894), to nie przydałaby się na nic historykowi literatury narodów cywilizowanych. Fakty z dziejów literatury dowodzą, że nigdzie prócz Grecji rozwój form literackich tak regularnie nie postępował, a to dlatego, że wszystkie ludy europejskie, stykając się z innemi o starszej cywilizacji, przejmowały gotowe już formy i wzory. W całej Europie istniała pewnego rodzaju tradycja literacka tak co do tematów, jak i co do form literackich. To też w każdym niemal okresie mamy do czynienia z równoczesnym rozwojem trzech głównych form twórczości poetyckiej, żadnego jednak systemu dostrzec tu nie można.

Podział literatury na rodzaje znalazł silne poparcie przed laty trzydziestu w teorii F. Brunetière'a. Ten sam krytyk i historyk literatury, który zerwał z podziałem na stulecia i wprowadził okresy literackie (o czem wyżej była mowa), stworzył też nową teorię o ewolucji rodzajów literackich (*évolution des genres*). Wyłożył ją najpierw we wstępnym rozdziale tomu, zawierającego ewolucję krytyki literackiej we Francji (1890), później bronił jej w rozprawie: *La doctrine évolutive et l'histoire de la littérature*. (1898). Opierając się na teoriach przyrodnictwa, w szczególności na Darwinie, Brunetière dowodził analogicznych przemian w życiu literatury, przy czem „rodzaje“ literackie traktował na podobieństwo gatunków w świecie roślinnym i zwierzęcym. Twierdził, że rodzaj literacki to jest jakgdyby istota samodzielna, zdolna do samoistnego rozwoju i życia, które ulega pewnym stałym prawom. Rodzaje literackie różniczkują się, łączą z sobą, wydają nowe pokolenia, czyli nowe odmiany, które znów, podobnie jak organizm zwierzęcy, mają okres rozwoju, rozkwitu i upadku. Na kilku przy-

kładach Brunetièrre wyjaśniał, jak dzieje pewnego rodzaju, bez względu na resztę literatury, można śledzić w ciągu całych wieków. Tak w szkicu p. t. *L'évolution d'un genre: La tragédie* (1901) przedstawił powstanie tragedji francuskiej, jej rozwój stopniowy na podobieństwo żywego organizmu, który dochodzi do najwyższego rozkwitu w dziełach Racina, poczem chyli się ku starości, ginie z wyczerpania, wciąż jeszcze sztucznie podtrzymywany w okresie zwyrodnienia i upadku.

Sam pomysł przyrównania przemian w łonie literatury do życia organizmu nie był całkowicie nowym. Już w XVI wieku Scaliger w swej *Poetyce* (1561) upodobnił dzieje klasycznej poezji łacińskiej do życia organizmu i rozróżniał w niej pięć epok, odpowiadających okresom w życiu roślin lub zwierząt. I później spotykało się myśli podobne. Tak Fryderyk Schlegel pojmował poezję grecką jako całość organiczną, jako żyjącą własnem życiem istotę, która na podobieństwo organizmów zwierzęcych przechodzi cztery fazy kolejne: początek, wzrost, przemiany wieku dojrzałego i starość. Atoli ci poprzednicy Brunetièrre'a stosowali analogje do całej poezji pewnego narodu; on dopiero zastosował je do poszczególnych rodzajów i przeniósł w dziedzinę literatury cały system teorii o pochodzeniu i przemianie gatunków w przyrodzie.

Brunetièrre był uczonym wpływowym i głośnym; na współczesne mu pokolenie oddziaływał jako profesor, jako stały współpracownik *Revue des deux Mondes* i jako autor dzieł naukowych. To też teoria jego o ewolucji rodzajów literackich rychło znalazła zwolenników, zwłaszcza we Francji i we Włoszech. Niebawem znany pedagog, Léon Levrault, rozpoczął wydawać serję tomików pod ogólnym tytułem: *Les Genres littéraires (Evolution des genres)*. Każdy z tomików, których liczymy dotychczas dwanaście, zawiera historję jednego rodzaju literackiego we Francji, np. epepei, powieści, satyry, bajki i t. d. Wydawnictwo Levraulta ma charakter raczej szkolny, niż badawczy; ale we Włoszech podjęto dzieło analogiczne

na większą skalę, na podstawie poważnych badań naukowych. Jest to szereg tomów pod ogólnym tytułem: *Storia dei generi letterarii italiani* (Milano, Vallardi); obejmują one przez różnych autorów wykonane monograficzne opracowania osobnych rodzajów, jak: tragedia, komedia, satyra, poemat epicki, powieść, krytyka literacka.

Te i podobne prace utrwalają wśród historyków literatury skłonność do grupowania zjawisk literackich według rodzajów. Rodzaj uważany jest za rzecz uchwytną, którą można zdefiniować. Nie da się zaprzeczyć, że grupowanie według rodzajów daje znaczne korzyści. Zbliża ono, zestawia razem zjawiska podobne z formy, a częstokroć i z treści. Już w wiekach średnich, a tembardziej w epokach Odrodzenia i klasycyzmu — rodzaj, objęty regułami poetyki, był rzeczywiście formą określoną i realną. Skoro zbierzemy w grupę utwory podobne chociażby z formy tylko (np. tragedje, satyry, bajki), łatwiej będzie ocenić ich wzajemną zależność (wpływy, naśladowanie) oraz ich względną wartość. Wyższość tragedji Racine'a wyraźniej wystąpi w zestawieniu jej z tragedjami Crebillona, niżeli z dziełami innego rodzaju, np. z *Charakterami* La Bruyère'a. Wreszcie w takim ugrupowaniu doskonale obserwować można rozwój i rozkwit, albo upadek i zanik każdego rodzaju — właśnie jako *rodzaju*, posiadającego swoiste cechy charakterystyczne. Tą drogą osiąga się poglądy syntetyczne, które znacznie upraszczają i przejrzystym czynią ogólny pogląd na dzieje literatury. Te są niewątpliwe zalety grupowania utworów według „rodzajów“ literackich.

System ten posiada jednak znaczne wady. Wspomniano już wyżej, że zastosowany do autorów o urozmaiconej twórczości, rozrywa ich istotę twórczą na kilka działów, utrudnia jednolitą charakterystykę, stawia rodzaj ponad talentem indywidualnym. Takich pisarzy jak np. Voltaire albo V. Hugo, znajduje się w kilku oddalonych od siebie rozdziałach, coraz to w innej postaci. Jest to szczególnie niedogodne, gdy chodzi o wykazanie typowych dla pew-

nego autora przekonań, charakterów i sytuacji. Czy jest to słuszne, że Chatterton z dramatu de Vignego i Chatterton z jegoż powieści *Stello* muszą być omawiani w dwu różnych rozdziałach. A ileż to wspólnych cech posiadają powieści i dramaty V. Hugo, poza różnicą formy, właściwej dwum różnym „rodzajom“. Dlaczego odsunięci są od siebie Quasimodo i Triboulet, skoro obaj powstałi w jednym czasie z tej samej myśli twórczej, tak dziwnie podobni do siebie w założeniu (kontrast duszy i postaci) i w wykonaniu.

To właśnie jest wadą podziału na rodzaje, że stawiając wszystko na jedną kartę, rezygnuje z wielu innych zgrupowań i połączeń, a między swemi kategorjami tworzy jakby przegrody nie do przebycia. Satyra i komedja — to dwa odmienne rodzaje. Ani słowa. Lecz weźmy jakąś satyrę epoki klasycyzmu i zestawmy ją z kilkoma scenami jakiejś komedji, np. *Mizantrop* albo *Mieszczanin szlachcicem* Moliera. Czy nie znajdziemy tu więcej pokrewieństw, więcej wspólnych pierwiastków, niżeli różnic, wywołanych odmienną formą „rodzaju“. Słowem, przy grupowaniu ejdologicznem korzysta się wiele, lecz traci też niemało, i ostatecznie trudno jest rozstrzygnąć, czy większe są z tego korzyści, czy straty.

A wreszcie poważną wadą tego systemu jest niestanna kłótnia z chronologją. Nie da się zaprzeczyć, że chronologja jest podstawą każdej historji. Wykład historyczny powinien umieszczać fakty na tle czasów w takim porządku, aby choć w przybliżeniu odpowiadało to istotnemu biegowi zdarzeń. A cóż czyni układ ejdologiczny? Oto w dziejach pewnego rodzaju doszliśmy do końca stulecia, i naraz w następnym rozdziale musimy rozpoczynać od początku tegoż wieku, i tak ciągle nawracamy aż do wyczerpania rodzajów. Trzeba mieć pamięć nielada, żeby przy takim podziale ułożyć sobie w głowie jakieś skupienia synchronistyczne.

Ileż to osób dziś jeszcze w prostocie ducha sądzi, że Corneille, Racine i Molière pisali według reguł, które

dla nich Boileau w *Art poétique* wyłożył. Tymczasem w chwili, gdy Boileau swój poemat dydaktyczny ogłosił (1674), Molière już nie żył, Corneille oddawna przestał pisać, a Racine już był napisał wszystkie tragedje, prócz *Fedry, Estery i Atalji*. Otóż takie bałamutne pojęcia zawdzięczamy kolizjom chronologii z układem ejdologicznym.

Podział na rodzaje literackie nie jest jedynym podziałem, który się przeciwstawia chronologicznemu. Już wyżej była mowa o systemie biograficznym, gdzie zgrubsza tylko przestrzega się chronologii, ustawiając autorów według ich wieku. Ale możemy szukać innych jeszcze podstaw do grupowania utworów i wprowadzać coraz to inne systemy. Tak np. tworzymy działy literatury religijnej i świeckiej, albo literatury rycerskiej i mieszczańskiej. Oba te podziały już się przyjęły w zastosowaniu do wieków średnich.

Godzi się też zauważyć, że ogólnie przyjęty wykład dziejów literatury według narodowości jest także pewnym sposobem podziału. Jeżeli bowiem uważać będziemy literaturę świata chrześcijańskiego za jedną organiczną całość, to wówczas literatura włoska, francuska, niemiecka i t. d. przedstawia się jako jej części, wyosobnione czy to na podstawie narodowości autorów, czy na podstawie terytorjalnej, czy wreszcie na zasadzie języka. Gdy sobie uprzytomnimy, jak to w wiekach średnich wędrowały tematy, przybyłe ze Wschodu lub Północy, zadomowione niebawem we Włoszech, Hiszpanji, Francji i Niemczech; gdy sobie przypomnimy schematyczność pewnych form literackich, które przyjęły się w całej grupie narodów, różniących się mową, — to istotnie literatura wieków średnich w granicach jednego tylko narodu wyda się nam całością nieco sztuczną, jakgdyby jednym członkiem oderwanym od wielkiego organizmu. Kto zamknie oczy na różnice językowe i terytorjalne, a rozważać będzie literaturę europejską jako całość, ten z łatwością odnajdzie tam szereg zjawisk powszechnych i dojdzie niebawem do szerokich uogólnień; odsłonią się przed

nim ogólnieuropejskie nastroje i kierunki myśli, wystąpią tematy wspólne różnym ludom i ukażą się formy podobne, oparte na jednakowym systemie reguł. Wiemy przecie, że klasycyzm literacki (pseudoklasycyzm) posiadał znacznie więcej cech powszechnych, niż ściśle narodowych.

Zasada podziału terytorjalnego zawiera w sobie możliwość ugrupowań drobniejszych, niż cały kraj; można bowiem klasyfikować autorów według prowincyj, a nawet poszczególnych miast, jak np. Florencja albo Weimar. Ugrupowanie zjawisk literackich na tle niewielkiego środowiska posiada pewne zalety. Są to zazwyczaj zjawiska pokrewne, zbliżone wspólnym celem lub dążnością, przesycone wpływem tych samych warunków otoczenia, a częstokroć oparte o wzajemne stosunki autorów (przyjaźń, przykład, rywalizacja). Niekiedy wytwarza się z tego zbliżenia autorów jakaś szkoła literacka, piastująca wspólne ideały, jak np. grupa Parnasu na tle Paryża. Atoli w rzeczywistości takie ugrupowania tworzą się rzadko, mają charakter przypadkowy i wskutek tego nie mogą w dziejach literatury stanowić ogólnej zasady podziału.

Nieraz można spotkać się ze zdaniem, że w historii literatury nie należy mówić o jedynej, ogólnej zasadzie podziału, ponieważ przedmiot jest tu bardzo urozmaicony i zmienny, i on to właśnie wymaga od historyka coraz to innej metody, coraz to innego ugrupowania i podziału. Wyznającym podobne poglądy trzeba odpowiedzieć tą znaną prawdą, że podział nie zależy od przedmiotu, lecz od charakteru danej nauki.

Człowiek jest przedmiotem badań naukowych, ale przedmiotem tym zajmuje się anatomja, biologja, etnografja, etyka, dzieje kultury, dzieje religji i t. d. Każda nauka, zależnie od swego charakteru, posiada właściwy sobie system podziału. Inaczej dzieli się podręcznik fizyki, inaczej zoologii, jeszcze inaczej — psychologii. Otóż i utwory literackie są materiałem dla takich nauk, jak gramatyka, poetyka, estetyka, dzieje literatury, dzieje

myśli... Przedmiot jest ten sam, lecz jego ujęcie coraz to inne, a właśnie od rodzaju nauki zależy klasyfikacja przedmiotu i jego ugrupowanie. Ponieważ historia literatury jest jedną z nauk historycznych, przeto obowiązuje w niej podział właściwy tej grupie nauk. W historii zaś jedynym naturalnym i usprawiedliwionym jest podział na okresy.

Historia ma być obrazem przeszłości. Aby obraz ten odpowiadał minionej rzeczywistości, historyk powinien dążyć do przedstawienia zdarzeń w takim układzie, w jakim one występowały istotnie. Historyk musi więc ukazać fakty w ich następstwie, a gdzie to możliwe — i w związku przyczynowym, stawiając oczywiście przyczynę przed skutkiem, a nie odwrotnie. Ma on dążyć do uwydatnienia zmian, jakie z biegiem czasu zachodziły w jego przedmiocie. To wszystko da się uwidocznić za pomocą następujących po sobie okresów.

Mógłby ktoś zarzucić, że skoro zdarzenia historyczne następują po sobie bez przerwy, skoro biegną one na podobieństwo wód jednej wielkiej rzeki, to zbyteczny jest tu wszelki podział i możnaby opowiadanie prowadzić jednym ciągiem przez setki lat. Każdy bowiem podział na okresy tworzy jakgdyby przerwy, którym nic nie odpowiada w rzeczywistości. Zarzut ten nie jest słuszny. Granice okresów nie tworzą pauz ani przerw w procesie historycznym. Są to jakgdyby mosty przerzuczone przez rzekę, która pod temi mostami toczy swobodnie swoje fale. W historii, jak w każdej innej nauce, podział okazał się koniecznością metodyczną. Do tej konieczności historia doszła stosunkowo późno, ale dziś już uznaje ją bezwzględnie.

Historycy czasów starożytnych nie znali podziału na epoki ani na wieki, choć liczyli czas na Olimpjady i lata słoneczne. W pracach historycznych przeszłość dzieliła się w naturalny sposób na okresy panowania następujących po sobie królów. Jakkolwiek dzieła składały się z ksiąg, jednakże księga nie odpowiadała żadnej

całości historycznej i była tylko częścią dzieła, a nie zamkniętym okresem przeszłości.

Według Bernheima podział na okresy wprowadzono dopiero w wiekach średnich. Był to podział teologiczny, przystosowany do chronologii biblijnej. Ogólnie przyjęty w średniowieczu był podział na sześć epok, *sex aetates mundi*, a mianowicie od Adama do Noego, od Noego do Abrahama, od Abrahama do Dawida, od Dawida do niewoli babilońskiej, od niewoli babil. do narodzenia Chrystusa i od nar. Chr. aż do końca świata. Niedogodną stroną tego podziału było to, że całą historję od narodzenia Chrystusa uważał za jedną epokę, co stawało się tem bardziej niedogodnem, im więcej dzieje ludzkości oddalały się od tego momentu. Przewrót umysłowy, jaki się rozpoczął w wieku XV, przewrót w poglądzie na świat i na dzieje ludzkości uTORował drogę świeckiemu podziałowi na okresy. Zaczęto coraz wyraźniej dostrzegać w historii inny punkt zwrotny, mianowicie różnicę między klasyczną kulturą starożytną a barbarzyńskim początkiem średniowiecza. Jednakże siła tradycji była tak silną, że długo jeszcze utrzymywał się podział biblijny.

Zaledwie w XVII-ym wieku zdobyto się na nowoczesny podział historii. Mianowicie filolodzy musieli w jakiś sposób uwydatnić oczywistą różnicę najpierw między językiem i literaturą klasyczną a literaturą średniowieczną, następnie zaś między literaturą średniowieczną a nowożytną, odpowiadającą epoce Odrodzenia. I oni to, gramatycy i pierwsi historycy literatury, wprowadzili wyrażenie „*media aetas*“ albo „*medium aevum*“ na oznaczenie epoki literackiej od Augusta albo od Antoninów do XV-go wieku. Podział ten wprowadzono zaraz do historii politycznej z niewielką zmianą, mianowicie ustanowiono trzy wielkie okresy historyczne: *historia antiqua*, którą liczono aż do Konstantyna Wielkiego; *historia medii aevi* od Konstantyna do zdobycia Konstantynopola przez Turków (1453) i *historia nova* od tego zdarzenia do chwili bieżącej. Ten podział historii

na trzy epoki utrzymał się do naszych czasów i ulega tylko nieznacznym wahaniom. Tak zamiast daty 1453 niektórzy historycy wołają rok 1492 t. j. odkrycie Ameryki, albo nawet 1517 czyli początek Reformacji. W dziejach literatury ustalił się podział analogiczny, a jeżeli data epoki nowej czyli początków Odrodzenia ulegała wahaniom, to nie naprzód, jak w historii politycznej, ale wstecz, mianowicie do połowy wieku XIV, jako doby działalności Petrarcki i Boccaccia.

Równocześnie w ciągu XVII w. zaczyna się dzielenie na okresy — literatury poszczególnych narodów. Niemiec Ortlob w rozprawie *De variis Germanicae Poeseos aetatibus* podzielił literaturę swego narodu na pięć okresów. Późniejszy od niego Morhof w sławnej książce *Unterricht der Teutschen Sprache und Poesie* (1682) zwalcza ten podział i twierdzi, że zupełnie wystarcza podział na trzy okresy. Pierwszy obejmuje prastarą poezję Germanów, o której Tacyt wspomina; drugi ciągnie się od Karola Wielkiego do początków w. XVII, wreszcie trzeci zaczyna się od Marcina Opitza i przechodzi przez chwilę bieżącą, dążąc w przyszłość.

Jednakże najdawniejsza próba systematycznego podziału jednej literatury na okresy pochodzi jeszcze z XVI wieku; jest nią księga szósta (*Hypercriticus*) sławnej poetyki Scaligera: *Poetices libri VII* (1561). Księga ta zawiera krytyczną historję poezji łacińskiej. Scaliger dzieli starożytną poezję łacińską na pięć okresów (*latinae poeseos aetates*). Pierwszy obejmuje początki, drugi — epokę stopniowego rozwoju, trzeci — dobę największej siły i rozkwitu, tu należą Wergiliusz i Horacy; od czwartej epoki zaczyna się powolny upadek (czasy Juwenala), wreszcie ostatni — piąty jest dobą starczego zastoju. Potem następuje długi okres „barbarzyństwa“, które zdaniem Scaligera nie wydało prawdziwej poezji. Dopiero w w. XIV budzi się literatura do nowego życia. Należy stwierdzić z uznaniem, że okresy Scaligera mają charakter ściśle literacki; gdy tymczasem późniejsi historycy literatury,

zwłaszcza w w. XVIII, zarzucili tę słuszną zasadę podziału i przyjęli okresy z historii politycznej.

Jako ogólny warunek podziału historycznego obowiązuje zasada, że podział przeszłości na okresy musi być dokonany całkowicie i bez reszty. Nic nie może zostać poza okresami, a zarazem wszystkie okresy powinny tworzyć zupełną całość. Drugim ważnym warunkiem jest to, aby podział przeprowadzony był według jednej zasady. Jakakolwiek podstawę obierzemy sobie dla oznaczania okresów, powinniśmy ją stosować konsekwentnie. Np. jeżeli za zasadę przyjmujemy okres stuletni, to trzeba całą historję podzielić na stulecia; jeżeli zasadą tą będzie panowanie królów, należy całą historję podzielić według dat panowania; gdy zasadą będzie kierunek literacki, to całą historję trzeba dzielić na okresy, odpowiadające kierunkom literackim. Przeciw tej prostej i logicznej zasadzie grzeszy się często, wprowadzając kombinacje rozmaitych podstaw podziału.

Co należy rozumieć przez okres historyczny? Jest to przeciąg czasu, który posiada pewną jednolitość i daje się dość dokładnie wyodrębnić od momentów poprzedzających i następujących. Jednolitość jakiegoś okresu może być tylko względną, ponieważ nic w miejscu nie stoi, wszystko się zmienia. Atoli ta względna jednolitość jest przy podziale konieczna, gdyż ona właśnie usprawiedliwia podział i pozwala odgraniczać jeden okres od drugiego. W stosunku do literatury jest to postulat często dziś wygłaszany. Oto np. co pisze W. H. Hudson. „Gdy mówimy o okresach literatury — o literaturze wieku Peryklesa lub Augusta, Ludwika XIV lub rewolucji, Elżbiety lub Anny lub Wiktorji — mamy na myśli coś znacznie ważniejszego, niż dokonanie samych podziałów chronologicznych... Takie nazwy istotnie odnoszą się do znamion wyróżniających, do tych odrębnych właściwości tematu, opracowania, sposobu, ducha, tonu, które cechują literaturę każdego okresu, które silniej lub słabiej występują u wszystkich pisarzy tego okresu, a dzięki którym

pisarze ci, naprzekór różnicom indywidualnym, stoją razem jako grupa w przeciwieństwie do grup, stworzonych przez pisarzy innych okresów (An Introduction to the study of literature, 1917, str. 45).

Każdy więc okres historyczny powinien wyraźnie różnić się od poprzedniego i następnego. Pojęcie okresu obejmuje wiele różnorodnych zjawisk; ujmując te zjawiska w okresy, należy baczyć na ich związek wewnętrzny, a unikać podziału zewnętrznego. Typowo zewnętrznym jest rozpowszechniony podział na wieki, albo na pięćdziesięciolecia, albo na dziesięciolecia (jak to uczynił R. M. Meyer w swej *Deutsche Litteratur des XIX Jahrh.*) Wogóle zewnętrznym jest podział według lat, które nie oznaczają żadnego decydującego wypadku. Rok dowolnie wybrany jest wprawdzie granicą wyraźną, ale gwałci rzeczywisty bieg zdarzeń.

Zasada podziału musi sama przez się mieć znaczenie. Nie można podziałów powierzchownych i naiwnych zestawiać z systemem przemysłanym. R. M. Meyer w rozprawie „Principien der wissenschaftlichen Periodenbildung“ (*Euphorion*, 1901, T. VIII, str. 1—42) wyjaśnia, że znaczenie podziału metodycznego bywa z natury rzeczy dwojakie: uwidocznia stosunek części do całości (cel podziału teoretyczny) i ułatwia czytelnikowi orientację (cel praktyczny). Wartość podziału na okresy polega *teoretycznie* na tem, że w nim znajduje swój wyraz — panujący pogląd na istotę wszelkiego rozwoju; *praktycznie* zaś przez taki układ ułatwia się orientację historyczną, wyznaczając każdemu zjawisku miejsce w powszechnem stawaniu się i rozwoju. Teoretycznie uznajemy dziś w dziedzinie zjawisk historycznych ciągłość nieustanną, nieprzerwaną i równomierny potok zdarzeń. Otóż temu „zmysłowi historycznemu“ najlepiej odpowiada podział na okresy czasu. Każde wykroczenie przeciw podziałowi na epoki i mniejsze okresy psuje ogólny charakter wykładu *historycznego*.

Do określenia następujących po sobie okresów mogą służyć pewne pojęcia charakterystyczne. Przeto mówi się o wieku Dantego i wieku Petrarcki, jak również mówimy o wieku Ludwika XIV. Znaczy to tylko, że w danym okresie rola tej jednostki była przeważającą. Za podstawę nazwy można wziąć nie tylko osobę, lecz jakieś cechy charakterystyczne samej literatury, np. przewagę pewnego rodzaju nad innymi. Dzieje poezji greckiej dzielono na trzy epoki: epikę, lirykę i dramat. Odpowiadało to rzeczywistemu rozwojowi literatury greckiej. Podobnie możemy w innych literaturach ustanawiać okresy poezji ludowej, poezji dworskiej, poezji dydaktycznej, epiki rycerskiej, powieści obyczajowej albo dramatu. W tym wypadku kierujemy się rzeczywistym stanem literatury w danej epoce, nie naciągając podziału ani ugrupowania do żadnej powziętej z góry doktryny. Przewaga bowiem tej czy innej cechy w literaturze nie ulega żadnym prawom ani prawidłom, przeto i w następstwie okresów nie może być żadnej prawidłowości.

Wszystkie te sposoby oznaczania nie przestają być podziałem na okresy; są to następujące po sobie i ściśle do siebie przystające części długiego a nieustannego procesu historycznego.

Przyjąwszy za zasadę podział historii na okresy, musimy teraz zdać sobie sprawę, jakim sposobem, jakimi środkami można oznaczyć granice każdego okresu literackiego z osobna. Rzecz oczywista, że skoro okresy mają się od siebie różnić, to nie tylko nazwą, nie konwencjonalną etykietą, ale czemś istotnym; znaczy to, że przedmiot, objęty jednym okresem, winien się różnić od przedmiotu, objętego innymi okresami. W danym wypadku przedmiotem są zjawiska literackie. Aby różnice wyraźnie zauważyć, trzeba wielki splot faktów literackich, jaki nam przeszłość przekazała, poddać analizie i prowizorycznej klasyfikacji; trzeba zjawiska pokrewne zestawiać i porównywać. Przez porównywanie ustala się ich podobieństwo lub różnice. Droga analizy

wydobywamy z nich cechy przeważające i charakterystyczne. Następnie staramy się oznaczyć, w jakiej chwili pewne cechy ukazują się i w jakiej zanikają. Okres między temi dwoma momentami będzie właśnie epoką literacką.

W tym duchu pisze prof. Brückner: „Okres, rzecz zawsze sztuczna, narzucona, jeśli ma słusznym wymaganiom odpowiadać, winien objąć przeciąg czasu, w którymby to wszystko, co tego okresu cechę stanowi, kielkowało, rosło i zupełnie się w końcu wyczerpało, nowym dążnościom i formom ustąpiło. (Cechy literatury i t. d. *Księga pam. ku czci B. Orzechowicza*. 1916. T. I, str. 157).

Zasada to w teorii zupełnie słuszną, lecz zastosowanie jej, na pozór łatwe i proste, nastrecza wiele punktów spornych i trudności, które tylko drogą kompromisu dają się usunąć.

Zauważmy najpierw, że w literaturze rozmaite cechy charakterystyczne mają bardzo nierównomierną trwałość. Są cechy, które odnajdujemy w literaturze wszystkich czasów; są inne, które trwają przez kilka stuleci; jeszcze inne, właściwe tylko pewnemu pokoleniu pisarzy — i z tem pokoleniem znikają, a więc trwanie ich nie przekracza lat 30-tu. Tak było np. z Plejadą francuską, z romantyzmem włoskim, z naturalizmem francuskim. Zdarzają się wreszcie cechy wybitne, ale krótkotrwałe, prawdziwe efemerydy na tle dziejów literatury.

Z tego wynika, że literatura każdego narodu tworzy najpierw grupy wielkie, zwane epokami. W granicach epok dostrzegamy grupy mniejsze, odpowiadające drobnym okresom i szkołom. Każdy nowy, choćby najdrobniejszy okres musi oznaczać jakąś przemianę, która dokonała się w charakterze danej literatury. Taki drobny okres może liczyć nawet kilka lat; np. w literaturze polskiej przyjęty jest okres od 1822 do 1830, a więc zaledwie ośmioletni.

Wskutek tego podział literatury na okresy z natury rzeczy nie jest podziałem prostym, ale złożonym. To

znaczy: historia jakiejś literatury dzieli się na wielkie epoki, np. A, B, C... Każda epoka obejmuje mniejsze okresy: a, b, c... a w razie potrzeby i w tych małych okresach można utworzyć poddziały, o ile wymaga tego faktyczny stan rzeczy, o ile w literaturze następowały po sobie istotne przemiany w drobnych odstępach czasu.

Największą trudność nastęrcza ściśle oznaczenie granic każdego okresu z osobna. Powiedziano wyżej, że okres zaczyna się tam, gdzie pewne cechy ukazują się w literaturze, a kończy się z ich zanikiem. Łatwo to brzmi w teorii, lecz w praktyce sprawa jest bardzo zawiślana. W literaturze jak i w przyrodzie wszelkie przezwoty i przełomy są zawsze tylko częściowe. Ciągłość życia jest nie tylko cechą, ale niezbędnym warunkiem życia zarówno w twórczości literackiej, jak w każdym organizmie. Czy przyrodnik uznaje teorię ewolucyjną Darwina, czy teorię mutacyjną De Vriesa, zawsze musi uznać za prawdę ciągłość życia organicznego.

Pomińmy zresztą analogje z przyrody, które w literaturze nie mogą służyć za dowód. Uważne zbadanie samych zjawisk literackich przedstawia tę sprawę w dostatecznie jasnym świetle. Oto mamy przed sobą jakiś utwór: hymn, dramat, powiastkę. Analizujemy go i w wyniku otrzymujemy szereg pierwiastków różnorodnych. Jeden z nich jest wspólny wszystkim utworom literackim, mianowicie surowy materiał językowy; każdy bowiem utwór składa się ze zdań, które są zbudowane z poszczególnych wyrazów. Drugi pierwiastek właściwy jest znacznej części utworów, jak np. mowa rytmiczna albo wiersz. Trzeci jest wspólny bardzo wielkiej grupie utworów, jak np. zabarwienie uczuciowe albo temat religijny, — i tak dalej aż do wyczerpania elementów. Uczyńmy to samo z długim szeregiem utworów, które ułożyliśmy w porządku chronologicznym. W końcu naszych badań musimy dojść do wniosku, że identyczne cechy rozsiane są po całej literaturze w mniejszych lub większych skupieniach, w różnych epokach i u różnych

narodów. Na podstawie tego stwierdzamy trzy bardzo ważne fakty:

1) Tak zwane przełomy, przewroty i rewolucje w literaturze dotyczą zawsze tylko części elementów, gdy tymczasem inne trwają dalej bez zmiany.

2) Elementy, które wystąpiwszy obficie, wywołały przemianę w literaturze, narastały oddawna i stopniowo, bądź w tej literaturze, bądź w obcej.

3) Żadne większe skupienie elementów nie ginie od razu, ale rozprasza się i zanika stopniowo, a w sprzyjających warunkach może znów wystąpić w rozmiarach przeważających.

Te trzy punkty są sformułowaniem znanych ogólnie faktów i mają bardzo ważne znaczenie dla sprawy podziału. Z nieubłaganą koniecznością utwierdzają one nas w przekonaniu, że podział historii literatury na epoki i okresy jest zawsze podziałem sztucznym. Nie odpowiada on rzeczywistości, ponieważ nigdy żaden kierunek czy to w formie, czy w duchu nie zaczyna się tam, gdzie poprzedni się kończy. Nawet klasyczny podział poezji greckiej na trzy epoki: epepei, liryki i dramatu, okazuje się konwencjonalnym w świetle chronologii. W okresie gdy liryka się rozwija, gdy tworzy Tyrteusz, Alkajos, Archilochus, Safo i in. liczy się schyłek epepei, a niektóre poematy cykliczne jeszcze później powstaną. Podobnie trudno odgraniczać epokę liryki od dramatu, skoro jeden z największych poetów, Pindar, tworzył w okresie pełnego rozkwitu tragedji.

W każdej epoce, obok cech przeważających występują już zarody epoki następnej, a nadto obficie trwają jeszcze pozostałości, przeżytki okresów poprzednich, i to zarówno w formie, jak i w treści. Współcześnie z bujnym rozkwitem nowego prądu trwa jeszcze stary, który zwolna wymiera, ale długo jeszcze wlecze swój żywot dzięki naśladownictwu, dzięki tradycji i czci dla przeszłości, dzięki uznaniu, które niegdyś wzbudzał.

Jaskrawym dowodem tego są dzieje romantyzmu we Francji. Za początek okresu romantycznego przyjmuje się słusznie r. 1801, bo od *Atali* Chateaubrianda idą nieprzerwanym szeregiem powieści o charakterze wybitnie romantycznym, jak *René* (1802) tegoż autora, *Delphine* (1802) pani Staël, *Le Peintre de Saltzbourg* (1803) Nodiera, *Valérie* (1803) pani Krüdener, *Obermann* (1804) Senancoura, *Corinne* (1807) pani Staël i t. d. Atoli po tem oficjalnem rozpoczęciu epoki nowej — stary klasycyzm żyje jeszcze lat kilkadziesiąt! Barthélemy i Méry piszą wspólnie epepeje wojenno-bohaterskie w stylu pseudoklasycznym, jak: *La Bacriade ou La Guerre d'Alger* (1827), *L'Insurrection* (1830), *Napoléon en Egypte* (1828); Latouche pisze satyry w obronie klasycyzmu (1825), Al. Soumet wyda najpierw poemat dydaktyczny o niedowiarstwie *L'Incredulité* (1810), a znacznie później: *La Divine Epopée* (1841). Wreszcie niez mordowany staruszek Jean Viennet po *Siège de Damas* (pięć pieśni, 1824) i po *La Philippide* (24 pieśni, 1828) wyda licząc 86 lat wielką epepeję narodową: *Franciade* (1863).

I na odwrót, rok 1801, jako początek romantyzmu, nie stanowi daty ścisłej, gdy spojrzymy wstecz. Okazuje się bowiem, że od jakich siedemdziesięciu lat, od *Histoire de M. Cleveland* (1732) księdza Prevosta, żyły w literaturze francuskiej, w pismach Prevosta, Roussa, Bernardina de Saint-Pierre pierwiastki tych form, tematów i dążeń, które złożyły się na kierunek romantyczny.

Podobnie działo się w Polsce, choć może nie w tak jaskrawej formie. Romantyzm polski liczymy od 1822 do 1850, a już najdalej do 1863 roku. Tymczasem przed *Balladami* Mickiewicza pisał Brodziński, swą rozprawę programową ogłosił w 1818 r. a wcześniej jeszcze Niemcewicz wydał swoje ballady (1803 — 1805), z angielskich i niemieckich romantyków naśladowane, na których to balladach wzorował się Mickiewicz. A teraz zauważmy, że gdy romantyzm już chylił się ku upadkowi, gdy

wielcy poeci albo umarli (Mickiewicz, Słowacki, Malczewski, Garczyński), albo też zamilkli, jak Krasiński i Zaleski, wtedy to w r. 1858 ukazuje się największa machina rzekomo pogrzebanego klasycyzmu polskiego, *Stefan Czarniecki* Kajetana Koźmiana. Spójrzmy teraz na drugą granicę romantyzmu polskiego; oznaczamy ją zwykle rokiem 1863. Od tej daty zaczynamy okres realizmu w sztuce pisarskiej i pozytywizmu w umysłowości. A tymczasem w tej epoce długo jeszcze żyją, a nawet piszą tacy romantycy, jak Bohdan Zaleski, Seweryn Goszczyński, Ryszard Berwiński, Kornel Ujejski.

Analogiczne niedokładności w podziałach na okresy znajdujemy we wszystkich literaturach. Odrodzenie we Włoszech liczy się konwencjonalnie od spotęgowania studjów nad literaturą klasyczną i od naśladowania jej formy, więc chyba najwcześniej od 1340, czyli od epopei *Africa* Petrarcki. Tymczasem wiemy, że już w XII w. Pietro di Ansolino, pisząc w dystychach eligijnych szereg pieśni epickich o niedawnej wojnie, *De rebus siculis carmen*, wyraźnie wzorował się na epikach klasycznych. Owidjusz musiał być w XII w. dobrze znany i naśladowany, skoro nawet waganci śpiewali: *Nasonem post calices carmine praeibo*. To się działo na 200 lat przed Petrarcką. Ale to jeszcze nic wobec faktu, że około r. 920 nieznanemu autorowi, pisząc klasycznym heksametrem *Panegyricus Berengarii Imperatoris*, naśladował Wergiljusza, Stacjusza i Juwenala. Gdzież więc szukać początków Odrodzenia we Włoszech?

Nie można się dziwić historykom literatury, jeżeli widząc nieściśłość podziału na okresy według cech literatury, wolą mechaniczny i zewnętrzny podział na stulecia. Wprawdzie podział na wieki nic nie mówi o charakterze literatury, ale też kto nic nie mówi, ten przynajmniej nie kłamie. Stulecie w historii nie wyobraża żadnego skupionego w sobie okresu, żadnej wewnętrznie jednolitej całości. Przeciwnie, jest to przekrój poprzeczny zupełnie mechaniczny. Na granicach każdego stulecia należy więc

tem wyraźniej zaznaczać ciągłość życia literackiego, nieprzerwany jego ruch. Początek stulecia jest sposobnością do przedstawienia dziedzictwa z poprzedniego wieku i do zarysowania tego obrazu, jaki nam daje przekrój mechaniczny. Koniec zaś stulecia może być obrachunkiem końcowym, oceną lub streszczeniem tego fragmentu z nieprzerwanego łańcucha zdarzeń. Mechaniczny podział na stulecia ułatwia też pewnego rodzaju statystykę literatury, uwydatnia jej wznoszenie się lub upadek, ukazując ilość wybitnych talentów i wielkich dzieł w jednokowych odstępach czasu.

Kto dzieli na wieki, ten ma także prawo dzielić na pięćdziesięciolecia, a nawet i mniejsze, byleby równe okresy. Doświadczenie wykazało, iż okres stuletni nadaje się dość dobrze w literaturze wieków średnich, gdzie przemiany zachodziły zwolna. Natomiast w literaturach nowożytnych są to ramy za wielkie ze względu na obfitość materiału i szybkość dokonywających się przemian. Tu więc należałoby może rozróżnić dwie równe połowy każdego stulecia. To mechaniczne zmniejszenie materiału ułatwiłoby jego ugrupowanie, i tak niezbędne ze względów praktycznych. Nie możemy bowiem pisać dziejów literatury sposobem rocznikarskim, i jakiś sposób wiązania przyjąć musimy nawet w granicach podziału mechanicznego.

R. M. Meyer, dzieląc swą *Deutsche Litteratur des XIX Jahrh.* na dziesięciolecia, wyraźnie zastrzegając, że podział ten ma czysto zewnętrzny charakter (*rein chronologische Gliederung*). Oznaczonych dekad nie uważa za skupienia ani grupy zjawisk literackich, lecz tylko za perjodycznie wracające sposobności do rzutu oka na fakty i przemiany, które się dokonały w ciągu lat dziesięciu. Ten podział „ma prowadzić do punktów wytchnienia w oglądaniu, a nie do punktów końcowych rozwoju“. Każdego wybitnego pisarza Meyer umieścił w tem dziesięcioleciu, w którym on „występował jako dojrzały wytwór rozwoju narodowego“. System Meyera był śmiałą

próbą, był nowością, która się odrazu nie podobała i nie przyjęła się. Widocznie i w czysto mechanicznym podziale istnieją konwencjonalne normy i granice, których dowolnie przekraczać nie można.

Ze wszech stron oglądane zagadnienie podziału okazuje się dziś jeszcze sprawą opartą na cichej umowie i nie załatwioną ostatecznie.

Warszawa, 1920 r.

UKŁAD TREŚCI.

STAN ZAGADNIENIA U HISTORYKÓW. LAMPRECHT I XENOPOL. ANALOGJE W DZIEJACH LITERATURY. PODZIAŁ NA OKRESY LITERACKIE. G. LANSOŃ, JEGO TEORJA I PRAKTYKA. G. RENARD JAKO TEORETYK. STAN ZAGADNIENIA WE WŁOSZECH. A. GRAF I V. ROSSI. PODZIAŁ WEDŁUG RODZAJÓW, JEGO HISTORJA I CECHY. TEORJA EWOLUCYJNA BRUNETIÈRE'A. NARODOWOŚĆ JAKO ZASADA PODZIAŁU. PRÓBA ROZWIĄZANIA. OKRESY LITERACKIE, ZASADY ICH OZNACZANIA I NIEZBĘDNE ZASTRZEŻENIA. ZWOLENNICY PODZIAŁU ZEWNĘTRZNEGO

PROBLÈME DE LA DIVISION DANS L'HISTOIRE LITTÉRAIRE.

DISPOSITION DE LA MATIÈRE.

ÉTAT ACTUEL DU PROBLÈME CHEZ LES HISTORIENS. LAMPRECHT ET XENOPOL. LES ANALOGIES DANS L'HISTOIRE LITTÉRAIRE. DIVISION PAR ÉPOQUES LITTÉRAIRES. G. LANSOŃ, SA THÉORIE ET SA PRATIQUE. G. RENARD COMME THÉORICIEN. ÉTAT DU PROBLÈME EN ITALIE. A. GRAF ET V. ROSSI. LA DIVISION PAR GENRES, SON HISTOIRE ET SES QUALITÉS. DOCTRINE ÉVOLUTIVE DE BRUNETIÈRE. LA NATIONALITÉ COMME PRINCIPE DE LA DIVISION. ESSAI D'UNE SOLUTION. LES ÉPOQUES LITTÉRAIRES. LES PRINCIPES DE LEUR DÉFINITION. RÉSERVES NÉCESSAIRES. LES DÉFENSEURS DE LA DIVISION EXTRINSÈQUE.

ZAKŁADY GRAFICZNE PRACOWNIKÓW DUKARSKICH, WARSZAWA, NOWOLIPIE 11

<http://rcin.org.pl>