

KRITIKATÖRTÉNETI KÍSÉRLETEK FRANCIA NYELVEN

A francia *la critique* szó jelentése sokkal szélesebb, mint a magyar kritikáé. Mindaz, ami az irodalomra és a művészetekre vonatkozó megállapítás, másodlagos irodalom (szóbeli vagy írásbeli), a *critique* körébe tartozik: így az *irodalom-* és egyéb *művészettudományok* (irodalomtörténet, művészettörténet, zenetörténet, színháztörténet, filmtörténet stb. és az ezeknek megfelelő elméletek: irodalomelmélet, zeneelmélet stb.), valamint a művészettudományok *alkalmazása* (ami körülbelül megfelel a magyar kritikának). Ez utóbbi célja és színvonala a legkülönbözőbb lehet: idetartozik a kutató vagy az irodalomprofesszor igényes szöveg-elemzése (*explication de textes*), vagy a művészeti folyóiratok alapos tanulmányai, vagy a napilapok, a rádió és a televízió rövid jelzései a művészet jelenségeiről.

Az irodalomkritika, a *critique littéraire* esetében ez a széles értelmezés abban is megnyilvánul, hogy a szó lassan a perifériára szorítja a századfordulótól elég nagy tért nyert *histoire littéraire* (irodalomtörténet) kifejezést, és a *théorie littéraire* (irodalomelmélet) sem tud szélesebb körökben polgárjogot nyerni, mindkettő helyett a *critique littéraire*-t használják. Bár az *histoire de l'art* (művészettörténet) és a *critique d'art* (műkritika) kifejezést párhuzamosan használják, mégis a francia nyelven is megjelent nagyhatású olasz műkritikatörténet Croce nyomán nem tesz különbséget a művészettörténet és a műkritika között. Ha a művészettörténet nemcsak filológiai rész kérdésekkel foglalkozik pozitívista módon, feltétlenül művészetelméleti problémákat is megold, ha a műkritika tudományos igényű, történetinek kell lennie, tehát szerinte „az igazi történeti értelmezés és az igazi esztétikai kritika egybeesnek”.¹

Ennek következtében a kritikátörténeti kísérletek is ennek a sokkal szélesebb „kritiká”-nak, a művészetszemléletnek a történetét próbálják felölelni.

A feladat igen nehéz a „kritika” fogalmának terjedelme és a kritika társadalmi helyének és szerepének bonyolultsága miatt is. Az irodalomkritika egyrészt az *irodalom tudata*, a kor irodalmi irányzatainak, csoportjainak, jelentős egyéniségeinek szócsöve, azokat, illetőleg azok vágyait, törekvéseit fejezi ki többé vagy kevésbé elméleti szinten, direkt módon vagy esztétikai elméletbe burkolva. Másrészt a kritika kifejezi a *társadalom elvárásait*, a társadalom különböző osztályainak, rétegeinek ideológiai, politikai, erkölcsi, filozófiai, esztétikai igényei alapján szintén direkt módon vagy elméleti-esztétikai szinten. A „kritika” közvetít: irodalom és társadalom, író és olvasó között, a kritika természetes velejárója az irodalomnak és az olvasásnak. A kritika romantikus lebecsülését ma ez az új, társadalmi szemlélet váltotta fel. Ezt hangsúlyozza a fenomenológiai törekvésekhez közel álló Gaëtan Picon is az irodalmi kritika első nemzetközi kongresszusán mondott megnyitó beszédében: „A kritika természetes reakció, elkerülhetetlen, akár a pír, ha erős érzélem önt el bennünket, vagy a gesztus, ha meglepődünk (. . .) A kritika nem más, mint az olvasás élményének magyarázata, távolról sem sérti a mű ragyogását, nem felesleges árny, hanem a spontán élvezet bennünk maradását és elmélyülését segíti elő”.² A Husserl nyomán elmélkedő Georges Blin professzor szerint „fejlett kritika és közönség nélkül nincs irodalmi fejlődés”.³ Maurice Nadeau, az avantgarde mozgalmak kritikusa részben a közönség és a kritikus kölcsönös függőségét fejtegeti, másrészt a kritika előremutató, avantgarde hivatását emeli ki: „A társadalom minden formája, minden korszak egy koncepciót alkot magának az irodalomról, amelyet az írók illusztrálnak, de nem mindig fogalmaznak meg. A kritikus feladata, hogy ezt a koncepciót formulákba öntse, de nemcsak ezt a koncepciót, hanem azokat a leendő formákat is, amelyekben az irodalom jelent-

¹ Lionello VENTURI: *Histoire de la critique d'art*. Trad. de l'italien de Juliette Bertrand. Bruxelles 1938. 19. — Új kiadás: Paris, Flammarion 1968.

² Situation de la critique. Actes du premier colloque international de la critique littéraire, Paris 4–8 juin 1962. P. Syndicat des critiques littéraires, 1964. 8–9.

³ G. BLIN: *La criblouse de blé. La critique*. P. 1968, J. Corti. Leçon inaugurale au Collège de France.

kezik, hogy szétzúzza a múlt uralmát, s az írókra nehezedő súlyos hagyományt”.⁴ Nadeau gondolatának magva nagyon fontos: a kritika aktív, nemcsak passzívan kifejezi az irodalmat és a közönséget, hanem küzd is valamiért, elősegíti (vagy gátolja) az irodalmi folyamatot, elősegíti (vagy gátolja) az irodalom és a közönség egymásra találását. Ez az aktív, szubjektív jelleg nem mond ellent a kritika tudományosságának, objektivitásának, amennyiben ez a szubjektivitás az objektív irodalmi folyamatot segíti elő. Így tehát a kritika a *megismerés* egyik formája: a műalkotás megismerésének módszerét kutatja. Ebben a tudománnyal rokon, a tudományokhoz kapcsolódik, módszereire mindig nagy hatással volt a kortárs tudományosság (XIX. sz.: biológia, kémia, pozitivisták történetírás, történeti nyelvészet; XX.sz.: történettudomány, társadalomtudományok, leíró nyelvészet, matematika stb.). Így Picon joggal hangsúlyozza, hogy a mai kritika gazdagsága és újdonsága a XIX. századéhoz képest a „humántudományok fejlődésének következménye, a kritika ezek sajátos alkalmazása. A pszichoanalízis, a mélypszichológia, az érzékelés fenomenológiája egyrészt, másrészt a marxizmus, a nem eseménytörténet, az eszme- és mentalitástörténet megújították az emberről és történelmi-társadalmi körülményeiről alkotott képünket. A hajdani critique nagyon sommás pszichológián és szociológián alapult. A mai egy óriás mértékben meggazdagodott antropológián nyugszik”.⁵ Ez a tudományosság biztosítja a kritika viszonylagos autonómiáját az irodalom és a közönség ideológiája felé is.

„A kritika minden pillanatban érintkezik a metafizikával” — vélte Baudelaire, Belinszkij a kritikát „mozgó esztétiká”-nak nevezte. Mindkét megállapítás azt foglalja magában, hogy a kritika egy sokkal általánosabb szemlélet hordozója, egy filozófiai-esztétikai hipotézis próbaköve, amely a kritikus gyakorlat közben módosul, gazdagodik, vagy amelyet újjal cserél fel a kritikus tapasztalatai hatására. Ez a sajátos, látens vagy explicit esztétika-filozófia valamiféle (igenlő vagy vitázó) viszonyban van a kortárs filozófiai-esztétikai rendszerekkel, amelyek gyakran szintén egy kritikai szemlélet általánosításai.

Végül a kritika keresi és tanulmányozza önmagát, ennek megnyilvánulásai a *kritikaelmélet* és a *kritikatörténet*.

A francia nyelvű szakirodalom, elsősorban a *nouvelle critique* kapcsán számtalan — főként polemikus jellegű — kritikaelméleti művel gyarapodott, viszont csak nagyon kevés igazán jelentős kritikatörténeti munkáról számolhatunk be. Ennek egyik oka a történeti szemlélet általános krízise a francia irodalomtudományban (a strukturalizmus hatására), másik oka a feladat rendkívül komplex volta. Az elmondottakból következik, hogy a kritikatörténetnek nagyon alaposan építenie kell az irodalomtörténetre, a politikai, erkölcsi, filozófiai ideológiák történetére, figyelemmel kell lennie a megfelelő korszak szaktudományosságára és esztétikájára. Végül alaposan meg kell vizsgálni, hogy az illető kritikus milyen tehetséggel, ízléssel, bátorsággal képviselte az illető irányzatot, ideológiát, alkalmazta a megfelelő módszert, ítéletei, állásfoglalásai mennyiben esnek össze a történelem, az irodalomtörténet értékelésével. Természetesen minden esetben a nemzetközi kontextust (hatások, analógiák, eltérések) figyelembe véve.

Francia nyelvterületen a pozitívizmus idején sem készült olyan monumentális, egész Európát átfogó kritikatörténet, mint G. Saintsbury műve,⁶ s tudomásom szerint most sem fogtak még hozzá egy olyan jellegű rész-kritikatörténethez sem, mint amilyen René Wellek kísérlete,⁷ vagy amilyen Walter Binni irányításával Olaszországban elkezdődött.⁸

A rendelkezésünkre álló összes francia nyelvű irodalomkritika-történetek csak a francia kritikával foglalkoznak, s azok is elsősorban kisebb terjedelmű, népszerűsítő összefoglalók. Olasz szerző franciára fordított munkája képviseli az európai műkritika történetét is.⁹

Az első többé-kevésbé tudományos igényű rendszeres kritikatörténeti kísérletek Franciaországban a pozitívizmus korára nyúlnak vissza. Ezek közül a legjelentősebb Ferdinand Brunetiere munkája,¹⁰ amely a reneszánsztól a saját koráig kíséri nyomon a kritika történetét. A könyvvel, amelyben az École Normale Supérieure-ön tartott előadásait foglalja össze, saját evolúciós műfajelméletét kívánta igazolni. Ez az apologetikus cél már önmagában is egyoldalú eszme-futtatásra készíti a szerzőt. Ehhez járul még az anyag kiválógatása is: csak a teoretikusokat és a hivatásos kritikusokat veszi figyelembe, az alkotóművészek és az olvasóközönség

⁴ M. NADEAU: *Esprit et méthodes de la critique contemporaine*. In: *Situation de la critique* . . . 144—145.

⁵ PICON uo.

⁶ G. SAINTSBURY: *History of criticism and literary taste in Europe*. 3. köt. London 1904.

⁷ R. WELLEK: *A History of Modern Criticism (1750—1950)*. Yale Univ. Press 1955—1965. (Egyelőre csak 4 kötet készült el, a XX. század elejénél tart.)

⁸ W. BINNI: *Storia della critica*. Firenze 1962.

⁹ VENTURI l. m., lásd még olaszul: PONENTE: *Storia della critica d'arte*; a belga PIERRON, Sander munkája: *Histoire de la critique d'art*, Bruxelles s. d. Bielefeld, csak a XVIII. sz. végéig jut el, s az antikvitásnál kívül csak Franciaországgal foglalkozik.

¹⁰ *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature*. Tomel^{er} (csak ez a kötet jelent meg). Paris 1890. Hachette.

kritikai gondolkodását jórészt érdektelennek tartja. Így, szerinte, a XIX. század kritikai gondolkodásába a *Globe* köre, Hugo, Stendhal, Balzac, Baudelaire, Flaubert, Zola stb. semmit, vagy alig valamit hozott. Ugyanez a doktriner szemlélet, amely a tételes filozófiáknak rendeli alá a kritikát, túlértékeli Guizot vagy főként Cousin irodalomkritikai jelentőségét. Végső soron Brunetiére nem a kritika történetét vázolja, hiszen az irodalomhoz és a közönséghez nem igen viszonyítja a kritikusok megállapításait, hanem kronológiai sorrendben egymás mellé helyezi a kritikusok vélekedését a kritikáról, az irodalomról és az esztétikai kérdésekről. Tehát inkább kritikusportrékat nyújt a kritikai eszmék története szempontjából. Művének hiányosságait történelemszemléletének kezdetlegessége és dogmatizmusa magyarázza. Értéke az anyag összegyűjtésében rejlik, valamint abban a gondolatában, hogy a kritika történetét összekapcsolja a megismerés, illetőleg a tudományosság történetével. Így például szerinte a XIX. század elejének kritikáját, Madame de Staël és Chateaubriand nézeteit az is megkülönbözteti a későbbi kritikától, pl. a Villemain-étől, hogy a század elején még nagyon töredékesen ismerték a nem francia nyelvű irodalmakat, míg később jobban megismerték az irodalmat is és „azokat a kapcsolatokat is, amelyek a műveket összekötik korukkal, az intézményekkel, annak a társadalomnak a formájával és szerkezetével, amelyet a művek kifejeznek”. Többé-kevésbé elfogadható az a tudománytörténeti analógia is, amely szerint Sainte-Beuve elsősorban a pszichológia és a fiziológia módszereit alkalmazta a kritikára, Taine a Geoffroy Saint-Hilaire és Cuvier féle biológia módszereivel élt, míg ő a Darwin-Haeckel féle evolúciós biológia megállapítására épít. Kár viszont, hogy ezt a gondolatát, a kritikátörténet és tudománytörténet párhuzamát meg sem kísérli rendszeresen végig vinni a reneszánsztól kezdve saját koráig.

Mindennek ellenére Brunetiére vázlata hosszú ideig a legjobb kritikátörténeti összefoglaló volt. Sem Tisost tipológiai kísérlete,¹¹ amely megkülönbözteti (kissé erőltetetten) az irodalmi kritikusokat (Brunetiére, Lemaître), a moralista kritikusokat (Barbey d'Aurevilly, Scherer) és az analitikus kritikusokat (Bourget, Hennequin), s az utóbbit, az irodalmi pszichológiát tartja igazi tudományos kritikának, mert az azonosul az alkotóval, sem Ricardou kis összefoglalója¹² nem közelíti meg Brunetiére könyvének gazdag anyagát és tudományos ötleteit. Ugyanígy Brunetiére vázlata messze színvonalasabb, mint Victor Giraud 1945-ös könyve,¹³ amely nem rendszeres kritikátörténet, hanem inkább tipológia: a kritika különböző lehetőségeit mutatja be a múlt jelentős francia kritikusairól készült — eléggé közhelyes — portréiban. Idealista pozitívizmusának az a kiindulópontja, hogy az irodalmi mű a belső élmény tükörképe, visszhangja, hűséges kifejezése. Az irodalmi kritikának is elsősorban pszichológiai kritikának kell lennie, s dogmatikus történelmietlenséggel erről a „magaslat”-ról ítéli meg, s saját álláspontjához méri az összes előtte volt és kortárs kritikusokat, akik kivétel nélkül mind könnyűnek találtnak.

Sajnos, a francia pozitívizmus legnyíltabb, legkevésbé dogmatikus képviselője, Gustave Lanson, aki az irodalomtudomány módszertanával is foglalkozott, nem hagyott hátra rendszeres kritikátörténeti munkát.¹⁴ Ugyanígy a két világháború közti időszak legjelentősebb kritikusosa, a bergsoni vitalizmustól ihletett Albert Thibaudet sem írt összefoglaló kritikaelméleti vagy -történeti szintézist, két cikkgyűjteménye azonban jelentős szempontokkal gazdagíthatja a megírandó kritikátörténeteket.¹⁵ Az egyik a kritika rétegződése: Thibaudet megkülönböztet „beszélt” kritikát, a „tanárok” kritikáját és a „művészek” kritikáját. Ez a hármas felosztás vitatható, az elnevezések különösen, mégis Thibaudet érdeme, hogy felhívta a figyelmet az eddigi kritikátörténetekben elhanyagolt „beszélt” és „művészek”-kritikára. Ezeknek az irodalmi életben nagyon fontos, a „tanárok” írott kritikáját megelőző, azt befolyásoló szerepük van. A kis csoportok, a szalonok, a körök, a szerkesztőségek stb. közvetítik a művészet vagy a társadalom ízlését, igényeit egyaránt. Ugyanilyen fontos a művészek írott kritikája, legyen az cikk vagy magánlevélben elejtett megjegyzés. Másik gondolata a kritika történetében beálló minőségi változásra utal: „A XIX. század előtt vannak kritikusok. Bayle, Fréron és Voltaire, Chapelain és d'Aubignac, Denys d'Halicarnesse és Quintilianus kritikusok. De nincs kritika.” — Azaz a kritikusok csak a XIX. századdal válnak külön csoporttá, külön mesterséggé, céhhé. Ennek az új, az irodalomtól és a társadalom egészétől különvált kritikának a forrásait Thibaudet szerint 3 szinten kereshetjük: 1. a mesterség szintjén: a tanári és az újságírói mesterség a XIX. század folyamán kezdett tömeges szerephez jutni (sajtó, oktatás-

¹¹ Ernest TISSOT: Les évolutions de la critique française. Paris, Didier 1890.

¹² A. RICARDOU: La critique littéraire, étude philosophique (préface de Brunetiére). Paris 1896.

¹³ Victor GIRAUD: La critique littéraire. Paris 1945. Aubier.

¹⁴ Gustave LANSON tanulmányainak új kiadása: Essais de méthode, de critique et d'histoire littéraire. Rassemblés et présentés par Henry PEYRE, Paris 1965. Hachette.

¹⁵ Albert THIBAUDET: Propos sur la critique (1927), in: Réflexions sur la critique. Paris 1939. Gallimard. L. még: Physiologie de la critique. P. 1922.

ügy fejlődése); 2. a szemlélet szintjén: a XIX. század a történetiség, a nagy összefoglalók, a leltárkészítés jegyében folyik; 3. politikai-szervezeti szinten a liberalizmus százada, amely különböző eszmék, vélemények egymás mellett létezését tételezi fel az irodalomban is. Az azóta végbement változásokra feltétlenül fel kell figyelnie a kritika szociológiájának: valóságos irodalmi mikro-milieu keletkezett, amelyik csak az irodalomból és az irodalomnak él, amelynek saját irodalma és kritikája van. Ez a mikro-milieu elősegítheti, de hátráltathatja is az irodalom és a közönség egymásra találását.

Hasznos antológiát állított össze a XIX. és a XX. század kritikáiból Fernand Baldensperger, a neves komparatista.¹⁶ A kiadvány jellegénél fogva azonban kritikátörténeti munkálatokhoz csak forrásként használható. Megállapításai túlságosan is az általánosságok szintjén mozognak. Így a kritika történetében a közgondolkodás történetének egyszerű tükröképét látja. „Az irodalmi kritika története Franciaországban, különösen a XIX. és a XX. században oly világosan tükrözi a közszellem útját, a tudomány fejlődését és a társadalom változásait, hogy a szellemi dolgok folyását százhusz év alatt talán jobban lehet illusztrálni egy ilyenfajta válogatással, (...) mint más tanuvalomásokkal.” Baldensperger kritikátörténeti koncepciója elsősorban azt hangsúlyozza, mennyiben függ a kritikátörténet az ideológia és az irodalom történetétől, nem egyszer direkt párhuzamot von a politikai és a kritikai szándékok között. A problémákat azonban nem gondolja végig rendszeresen, a könyv elsősorban portrék együttese.

A kritika műfaji önállósulásának útját, az irodalmi megismerés módszerének történetét állítják színvonalas összefoglalójuk középpontjába Jean-Claude Carloni és Jean-Claude Filloux.¹⁷ „Tanulmányozhatjuk a kritikásokat úgy, hogy műveik tartalmát, vagy ítéleteik helyességét és mélységét, vagy elemzőképességüket stb. vizsgáljuk. Nem ez az alapvető célunk. Mindegyik arra törekszünk, hogy a kritikát, mint öntörvényű irodalmi *műfajt* tanulmányozzuk, s a kritika alkotásait annyiban vegyük bonckés alá, amennyiben azok explicit vagy implicit *módszert* árulnak el” — hangsúlyozzák a szerzők az előszóban. A könyv legsikerültebb fejezetei a XIX. századi kritikával foglalkoznak. Ezen az anyagon mutatják be, hogyan válik a kritika a dogmatikus „abszolutista kísértés” után, amit La Harpe, Nisard és Saint-Marc de Girardin képvisel, Sainte-Beuve és Taine nyomán tudományossá, relativává. Bebizonyítják, hogy a dogmatikus, neoklasszikus eszményű kritikuskoknál a kritikai aktus csak ítékezés, a kritika egy doktrína, egy a priori esztétika alkalmazása, s a szépség feltétele vagy jele valami másodlagos: a mű erkölcsisége vagy igazsága. Minden új művet ehhez az „örökkérvényű” mércehez mérnek. Madame de Staël és Chateaubriand után Sainte-Beuve és Taine újítása az, hogy nem ítéletmondással kezdik a kritikát, hanem elemző módon keresik a kapcsolatot a mű és létrejöttének körülményei között. A fejlődésnek indult tudományokhoz hasonlóan a tényekből, a jelenségekből indulnak ki és törvényeket keresnek. Viszonyítanak, elsősorban magyaráznak és nem ítélik meg eleve adott törvények alapján. Az új történeti, relativista kritika szerint a műalkotás 1. a történelmi, lélektani, társadalmi ember produktuma, 2. ezt a produktumot a kritikának értelmeznie kell, 3. a kritikai ítélet csak objektív ítélet lehet, kritériumainak magából az értelmezésből kell származniuk. Minthogy azonban ehhez a humántudományok — amelyekre ez a történeti-antropológiai kritika épít — kezdetlegesen voltak, alapfogalmaik gyakran idealista spekulációkon alapultak, a dogmatizmus veszélye nem szűnt meg. Taine, Brunetière, Bourget dogmatizmus a század vége felé nyilvánvalóvá válik. Ez a fajta szemlélet azonban, amely csak a kritikus módszer önfejlődését vizsgálja, nem tudja feltárni a pozitívizmus dogmatikussá és konzervatívvá válásának fontos társadalmi-ideológiai rugóit, a tradicionalizmus előretörését a kommun bukása és később a Dreyfus-per után. Az impresszionista kritika szubjektívizmusa helyett a Lanson-féle előítélet és előregyártott rendszer nélküli pozitívizmusban és az „egyetemi kritiká”-ban látják a szerzők az irodalmi megismerés leglényesebb állomását. Sajnos, a XX. századi kritikára vonatkozó részben a szerzők csak a különböző kritikusok nézeteinek összefoglalására korlátozódnak, az elméleteket eklektikusan áttálozzák, lemondanak a nézetek logikai összevetéséről is.

Raphaël Molho antológiája¹⁸ a XIX. századi francia kritikáról szintén hasonló céllal készült: a kritikai módszer fejlődését kívánja szövegekben is illusztrálni. Előszavában a korszag lényegét a dogmatikus normatív ítélekezésről a művészi szabadság és egyéniség elvét valló, a művet az emberből magyarázó kritikára való áttérésben látja. Ez utóbbi módszert Sainte-Beuveben véli megtestesülni, a pozitívizmus első fellépésétől kezdve beszűkülést lát a kritikában, nem veszi észre a tudományos módszer továbbfejlődését. Nem tud az impresszionista kri-

¹⁶ Fernand BALDENSPERGER: La critique et l'histoire littéraires en France au dix-neuvième et au début du vingtième siècles. NY 1945. Brentano's.

¹⁷ Jean-Claude CARLONI—Jean-Claude FILLOUX: La critique littéraire. Paris 1963. P. U. F. Que sais-je? (4. kiadás)

¹⁸ Raphaël MOLHO: La critique littéraire en France au XIX^e siècle. Paris 1963. Buchet-Chastel.

tikával sem mit kezdeni, egyszerűen a század fő eszméje, a szabadság egyik megnyilvánulásának véli. Fontos viszont az a megállapítása, hogy a külsődleges és a belsőleges kritika harca a XIX. századtól folyik, s Flaubert ismert levelét idézi George Sandhoz 1869. febr. 2-ről („La Harpe idején grammatikus volt, Sainte-Beuve és Taine korában történész. Mikor lesz csak művész, semmi más, csak művész, de igazából művész? Hol talál olyan kritikát, amely intenzíven foglalkozik a művel magával? Nagyon finoman elemzik a környezetet, amelyben létrejött, az okokat, amelyek létrehozták, de a *szándéktalan* költészet, a szerkezete, a stílusa honnan származik?”). A belső kritika nevében lázad Proust is Sainte-Beuve módszere ellen, de maga is a műhöz képest valami külsődlegeshez, az alkotó belső énjéhez folyamodik magyarázatért. Molho joggal mutat rá, hogy „a történeti kritika emberi leckéje valamilyen módon módszerei legádázabb ellenségeinél is megtalálható.”

Carlioni és Filloux, Molho és a kritikával foglalkozó legtöbb mai francia írás a *magyarázó* tudományos kritikát állítja szembe a dogmatikus *ítélkező* kritikával. Az *ítélkező* kritikát Molho egyszerűen azonosítja a burzsuál kritikával. Holott az értékelés, az ítélet (nem a dogmatikus előítélet) a kritika elidegeníthetetlen joga és kötelessége. A kritika — kimondva, kimondatlanul, közvetlenül vagy közvetve — érték. Ezt az értékelő mozzanatot emeli ki említett műkritika-történetében Lionello Venturi: „Sem egy tisztán filológiai mű, sem egy esztétikai elmélet, sem az izlés megnyilvánulásai nem merítik ki egészében a műkritikát. Az igazi kritika centrumának az értékelésben kell lennie. Könyvünk középpontjába azt kell állítanunk, hogyan ítélt meg az egyes kritikusok a művészeket vagy a műalkotásokat.” S a kritikátörténész a kritikust ítéletei alapján itéli meg. Ennek az ítéletnek három tényezőjét sorolja fel: 1. pragmatikus tényező (az értékelt műalkotás), 2. eszmei tényező (a kritikus esztétikai, filozófiai nézetei, erkölcsi szükségletei, egészében a kultúra, amelyhez kapcsolódik, s amelynek átalakításához hozzájárul), 3. pszichológiai tényező (a kritikus személyisége). A pszichológiai tényező — teszi hozzá — fontosabb egy kritikusról szóló monográfiában, mint a kritika általános történetében.¹⁹ Módszerének lényegét így foglalja össze: „A kritika története nem a kritikai eszmék genetikus folyamatainak története. A kritikai eszmék tökéletesedése, azaz a régi eszmék bírálata lényeges. De ne tévesszük szem elől, hogy a kritikusok eszméiket nemcsak a megelőző eszmék bírálata révén teremtik, hanem és főként a műalkotások intuitív élménye alapján, (...) a műalkotás az ugródeszka, az ihleti a kritikust. Ezért a kritika történetét úgy adjuk elő, hogy lehetőleg állandóan összevetjük a művészeti ítéleteket vagy az esztétika történetének, vagy a művészet történetének, vagy végül, ha szükséges, az emberiség általános történetének tanulságaival.”

Ez a komplex történetíró törekvés nemcsak igény marad, többé-kevésbé meg is valósul. Így például a XIX. század 40–60-as évei francia műkritikájáról írt fejezetben megállapítja, hogy a Winckelmann óta a múlt felé forduló, a jelent a múlt formái felől megközelítő kritikából kiemelkedik a francia műkritika, amely formai elégtelenségei (töredékesség, zsurnalizmus) ellenére számtalan új értéket hoz. Ennek okát a következőben látja: 1. sok kiemelkedő festő van Franciaországban, akik maguk is elsőrangú teoretikusok (Ingres, Delacroix, Courbet, Manet stb.), 2. szoros kapcsolat van irodalom és festészet között, politikusok is felfigyelnek a festészetre (Guizot, Thiers stb.), 3. a francia műkritika legjelentősebb alakjai (Thoré, Baudelaire, Champfleury, Zola, de kezdetben Planche és Laviron is) a *jelen* újító művészetét értékelték, a jelen legnagyobb értékeit támogatták, a romantikát és a realizmust az egyetemes művészet értékeihez kapcsolva tanulmányozták, míg előttük a neoklasszicizmus, majd utánuk a *l'art pour l'art* és az akadémizmus szócsövei képtelenek nyilatkozni és az azt kifejező művészetet, az új irányzatokat (impresszionizmus) értékelni. Venturi azonban tovább megy az okok keresésében: „e termékeny korszak premisszái nem találhatók meg egyetlen rendszeres esztétikában sem (...), a neoklasszikus izlést halottnak tartják, elutasítják, a romantikus izlést elfogadják, de korrigálják, átalakítják, megújítják. Az esztétika határain túl kell lépniük, hogy megértsük ezt a gondolkodásmódot, s a társadalmi filozófiához kell fordulnunk.” Ez a társadalmi filozófia a különböző szocialista elméletek és az elméletek nagyjátóján meglátott valóság személyes, szenvedélyes átélése, amely jellemzi ez évtizedek jelentős művészeit és kritikusait.²⁰

Venturi is Croce alapján a művészet autonómiáját hirdeti, de nem lát antagonisztikus ellentétet a művészet történetisége és a remekművek egyetemessége között, mert ez az egyetemesség csak a relativitáson és a történetiségen keresztül valósulhat meg. Ennek tudatában vizsgálja az egyes kritikusok elemzéseit, értékítéleteit, hangsúlyozza esetleges előítéleteiket, elfogult-

¹⁹ VENTURI i. m. 36.

²⁰ A korszak műkritikájáról lásd még: P.-G. CASTEX: *La critique d'art en France au XIX^e siècle*. Paris, 1957. Cours de la Sorbonne. CDU.

ságaikat, a kor gondolkodásának korlátait. Így a könyv idealista kitételi ellenére is igen érdekes, nagyon sokszor elfogadható, tovább gondolandó munka.

Nem mondhatjuk el ugyanezt Manuel de Dieguez tanulmányáról,²¹ aki teljes egészében zárójelbe teszi mindazt, ami történeti, relativ, külsődleges, s az örök „irodalmisságot”, az örök „génuszt” ezek felett tanulmányozza. Azt a kategóriát, amely a „remekművet kiragadja a Történelemből és egyedülivé teszi szerzőjét”, *style*-nek nevezi, míg ezzel szemben a mindennapi eszközként szolgáló nyelvet *ton*-nak. Kritikatörténeti pamfletjében azt vizsgálja, mennyiben közelítették meg a különböző kritikuskok ezt az időn feletti, értéket jelölő *style* fogalmat (ami távolról sem azonos a korstílussal). Természetesen, elsősorban a formális retorikákban találja meg ennek elemeit, így Boileau-nál, Brunetiére-nél, akik a műfajok autonómiáját vallják, vagy például Valérynél. A könyv hangja viszont — a pamfletirodalom legjobb hagyományai szerint — gyilkos gúnyra vált át, valahányszor a XVIII. század „totalitárius” tartalmi esztétikájáról, vagy a XIX. század történetiséget és relativizmust valló elméleteiről esik szó. Az érveket gyakran a jelzők helyettesítik, Madame de Staël például így cáfolja: „Valójában ez az elvont nő áll a történeti tévedés bölcsőjénél. Ez a merev tudatalattival rendelkező protestáns nő azt hiszi, hogy elégséges módon megcáfolta az esztétikai abszolutizmust azzal, hogy a műalkotásokat egyedül a nemzetektől, történetüktől és szokásaiktól tette függővé.” Hasonló módon esz és stílusban „cáfolja meg” Sainte-Beuve-öt és Lansont, a pszichoanalitikus kritikát, a marxizmus „abszolút művészi meddsőségét”, Sartre Baudelaire-tanulmányát, de egyáltalán nem foglalkozik a stilisztikai kiindulású kutatókkal és a strukturalistákkal sem, kivéve a *francie nouvelle critique* egy-egy képviselőjét (Bachelard, Béguin, Blanchot, Poulet, Barthes, Malraux), s a „művészi teremtés egzisztencializmusa” mellett foglal állást, amely Sartre módszeréből a történetiség kivonásával képzelhető el.

Ha Diegueznél a kritika története pamfletté torzul és szegényesül dogmatizmusa és a priori kategóriái miatt, Pierre Moreau lelkiismeretes, sok adatot tartalmazó kritikatörténete²² viszont apró részekre esik szét a szerző pozitívista szemlélete miatt. Maga az anyag kiválogatása és elrendezése is vitatható: sokkal nagyobb teret foglal el a XIX. század előtti korszak (amikor még Thibaudet szerint nem volt kritika, csak kritikuskok). Vitathatóságát növeli, hogy a kritika „külsődleges” történetét írja meg: eseménytörténetet, sajtótörténetet művel, de sem a kritikai elméleteket, sem a kritikuskok ítéleteit nem hozza mindig elemző módon kapcsolatba a történelmi és az irodalmi folyamattal. Moreau könyve érzékelteti a probléma sokrétűségét (a kritika rétegei, objektivitás és szubjektivitás, filozófia, filológia és kritika, irodalomtörténet és kritika viszonya stb.), de ezeket az általános problémákat csak felveti, nem mélyíti el kritikatörténeti elemzéseiben még ott sem, ahol a területnek irodalomtörténeti szempontból jó ismerője (romantika). Moreau könyvét elsősorban adataiért használhatjuk.

A francia kritikatörténeti összefoglalók közül a legsikerültebbnek, leginkább történetinek a marxista Roger Fayolle munkája tűnik,²³ amely a műfaj-történeti U (Université)-sorozat igényeinek megfelelően rövid bevezetőből és a legfontosabb elméleti szövegek válogatásából áll. A könyv azonban nem szűkül elmélettörténeté, mint például Wellek igényes munkája, a kritika története az irodalom és a társadalmi ideológiák történetének vetületében jelenik meg. A kritika az irodalmi irányzatok mellett vagy ellen lép fel, megelőzi azokat vagy elmarad tőlük. Így például Fayolle könyvében világosan megmutatkozik a hagyományörző kritika neoklasszicista beállítottsága a romantika idején, vagy később a romantika és a neoklasszicizmus fegyverének a realizmus, a naturalizmus, a szimbolizmus és az avantgarde irányzatok ellen fordítása. Ennek következtében a tradicionalizmus és az újítás mindenkori erői a maguk történelmi jelentőségében mutatkoznak. A kritikatörténész minden korszak kritikaelméletét és gyakorlatát a maga történeti konkrétságában és eszmei-politikai-társadalmi polarizáltságában mutatja meg. Így a második korszakság kritikájának elemzésekor a szerző kiemeli a konzervatív Vuillot jelentőségét a kor ideológiájának kialakulásában (az ő nevét Moreau, Carloni-Filloux vagy Dieguez nem is említi), s hozzá viszonyítva a maguk reális helyén jelentkeznek Sainte-Beuve, Baudelaire, Taine, Flaubert, vagy Vallès. Az egyes kritikuskok pályáján (pl. Sainte-Beuve-én vagy Taine-én) is követi a különböző ideológiákat megtestesítő szakaszokat. Ezek az ideológiák a maguk osztálymeghatározottságában jelennek meg.

A kritika azonban — mint Fayolle bebizonyítja — éppen eszmei jellege miatt megelőzheti az irodalmat. Gyakran az új közönség új eszményei nevében új irodalmat követel, de az irodalom nem képes megfelelő szinten válaszolni az új igényekre. Így a klasszicizmus igénye megelőzi magát a művészi klasszicizmust, különösen eklatáns a felvilágosodás küzdelme többek között

²¹ Manuel de DIEGUEZ: *L'écrivain et son langage*. Paris 1960. Gallimard.

²² Pierre MOREAU: *La critique littéraire en France*. Paris 1960. Armand Colin.

²³ Roger FAYOLLE: *La critique littéraire*. Paris 1964. Armand Colin. Collection U.

az új irodalomért is, amely azonban részben elméleti küzdelem maradt, az új irodalom csak a XIX. században született meg. Fayolle könyve úttörőként mutatja be az irodalmi eszmék bátorságát és újszerűségét a francia forradalom alatt (Décade), a megvalósulás azonban régi formákban jelentkezik és színvonalában is messze elmarad az igényektől.

Ez a komplex történeti szemlélet nem szünteti meg a kritikusok összefüggő portréit, sem a kritikai módszer keresésének a tudományokkal rokonítható mozzanatát. Fayolle úgy vizsgálja a kritikát viszonylagos függetlenségében, hogy ezt a viszonylagosságot az irodalom, a közönség, az eszmei és a társadalmi küzdelem függvényeként elemzi is, egészen a közép-kortól a nouvelle critique-ig.

Ugyanezt az alapos filológiai és ideológiai alapozású munkát figyelhetjük meg Fayolle Sainte-Beuveről írt, a Sorbonne-on 1970 júniusában megvédett doktori disszertációjában. A disszertáció főként a *Causeries du lundi* kialakulását vizsgálja a kéziratok és vázlatok rendszeres figyelembevételével. Az eredeti fogalmazványok és a végső letisztázott szövegek, a név nélkül Svájcban és a névvel Franciaországban megjelent szövegek összevetésével Fayolle nagyon szépen bemutatja, hogyan szelektál Sainte-Beuve saját gondolatai között is, hogyan válik a múlt század ötvenes éveinek legelejétől a polgári igények kifejezőjévé a jelen és elsősorban a múlt irodalmának szelektálása és interpretálása révén, s hogyan válik egy évszázadra az egész irodalomtatást és irodalomszemléletet meghatározóvá ez a sainte-beuve-i szelekció és interpretáció. Fayolle elsősorban Sainte-Beuve-nek a XVIII. századról alkotott képét vizsgálja, s a *Port-Royal*-ra koncentrálván Sainte-Beuve-nek a XVII. századról alkotott képét elemzi. Vitára tűztek ki a Sorbonne-on egy Gaston Bachelard-ról készített disszertációt is. (Egyik disszertáció sem jelent meg nyomtatásban.) A *nouvelle critique* francia képviselőiről nem készült még alapos francia kritikai elemzés, egyelőre erre a feladatra csak egy amerikai szerző vállalkozott. Ezt az erősen eklektikus munkát fordították le franciára.²⁴

A fenti ismertetés jelzi, mennyire csak a francia kritika történetének tanulmányozására korlátozódik minden francia kritikátörténeti próbálkozás. Az utóbbi időben azonban egymást érik a különböző külföldi irányzatok legismertebb képviselői alapvető műveinek fordításai (Spitzer, Lewis, Frye, Auerbach, Jakobson, orosz formalisták stb.), amelyek termékeny vitára ösztönzik a francia kutatókat, bár különös módon Wellek kritikátörténetét nemigen ismerik. A horizontnak ez a kiszélesedése feltétlenül magával hozza a francia kritikai törekvéseknek az egyetemes kritikai gondolatba való tudományos beágyazását is, mint ahogy ezt könyve új kiadásában Pierre Moreau is szükségesnek véli, s Roger Fayolle egy cikkében sikeresen próbálkozik is vele.

Fodor István

²⁴ Robert Emmet JONES: *Panorama de la nouvelle critique en France de Gaston Bachelard à Jean-Paul Weber*. Paris 1968. Sedes. — Vö.: VAJDA A., Helikon 1970. 3–4. sz. 518–519. (recenzió).