

szlov. horv.) bicska; oolacci (kolač) kalács, perecz, már a XVI. században előfordul; grebano (greben) szikla, igen elterjedt szó, stb.

A francia nyelvbe túlnyomólag német közvetítés útján vétettek föl szláv eredetű kölcsönszók így pl.: calèche, cravaque, esclave, élan, obus, polka, palache, steppe, sable, sabre, ezek a német nyelvénél következő szavak alatt magyaráztatnak meg: Kalesche Karbatsche, Elen, Haubitze, Polka, Pallasch, Steppe, Zobel | Säbel, vampire Wampir. Morse (rozmár) szót, továbbá sabot, savate savetier szavakat illetőleg az elsőre nézve lásd az angol nyelvet, az utóbbiakra nézve pedig az olasz nyelvet.

Cravate, nyakkendő; ezen szó a horvátoktól veszi eredetét, ezen nép neve ugyanis régebben *kravat*, *krabat*, *growat*, *grobat* stb. volt. A nép nevét a nyakkendőre legelőször Franciaországban alkalmazták a XVII. század elején, midőn az egykorú írók és feljegyzések szerint először tanulták el a német császár szolgálatában álló horvátoktól a nyakkendőviselést és a nyakkendőt az akkor *kravatok*nak nevezett horvátokról nevezték el. Nem lesz érdektelen az egykorú Ménagenak a *cravate* szó eredetére vonatkozó magyarázatát röviden előadni: «On appelle ainsi ce linge blanc qu'on entortille à l'entour du cou, à cause que nous avons emprunté cette sorte d'ornement des Croates qu'on appelle ordinairement *Cravates*. Ce fut en 1636 que nous primes cette sorte de collet des *Cravates* par le commerce que nous eûmes en ce temps-là en Allemagne au sujet de la guerre que nous avions avec l'empereur.»

A spanyol nyelv francia közvetítés útján következő szláv eredetű szókat fogadta be: calesa, corbata, corbacho, esclavo (portug. escravo), obuz, zebellina, zapata, sable, lásd a német nyelvénél Kalesche, Kravate, Karbatsche, Sklave, Haubitze, Zobel és Säbel szavakat; *zapatára* nézve pedig az olasz *ciabittát*.

SZAMOTA ISTVÁN.

A KRITIKA EVOLUTIÓJA FRANCZIAORSZÁGBAN.*)

Ez a múlt nyáron megjelent kötet csak első része ama sorozatnak, melyben az École Normale Supérieure jeles maître de conférences-e, a Revue des deux Mondes híres bírálója, a lefolyt tanévben

*) F. Brunetière: L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature. Leçons professées à l'École Normale Supérieure. Tome premier: Introduction. L'évolution de la critique depuis la renaissance jusqu'à nos jours. Paris. Hachette 1890.

tartott előadásait nyilvánosságra hozza. E conférenceok tárgyát a műfajok evolutiójának fejtegetése képezte, s a most megjelent bevezetés a francia kritika evolutióját tartalmazza; ismételjük: *evolutióját*, azaz legfőlebb «*sommás történetét*», a különböző s főbb szempontok szerint, de távolról sem általában a kritika részletes és kimerítő *történetét*. Hogy a kritikának *történetét* írhasssa meg Brunetière, erre nézve hiányoztak neki bizonyos még megírásra váró segéd munkák, mint pl. a humanismus története, a XVII. század bibliographiája, s főleg az irodalmi áramlatok monographiája. Külömben is úgy véli, hogy az irodalomtörténet már is oly roppant anyaghalmazzal dolgozik, hogy maholnap nem bír vele, ha csak az adathalmazt nem rendezi bizonyos irányelvek szerint; a részletekbe veszés helyett általános eszmékre kell felemelkednie, beérve azzal, hogy az egyes szellemcsaládoknak csak legkiválóbb képviselőit s nem pedig legutolsó, jelentéktelen tagját is fejtegesse.*) Valóban semmi sem czéltévesztettebb mint az oly irodalomtörténet, milyen pedig a legtöbb, mely pusztán szótár, azzal a különbséggel, miszerint abc- helyett időrendben vannak osztályozva az írók benne.

Hogy hallgatóiban minél nagyobb érdeklődést keltsen Brunetière az előadandó tárgy iránt, bizonyos rhetorikai mesterfogással él, melyet nem egy nagy nevű író sikerrel használt már. Így Taine, ki az angol irodalom történetét készülvén előadni, előre kijelenti, hogy a görög óta egy népnek irodalma sem mutatja az emberi szellemnek oly összefüggő történetét: e bókot angol részről Saintsbury azzal a kijelentéssel viszonzotta francia irodalomtörténeti kézikönyvének első soraiban, miszerint nincs európai irodalom, mely minden korban oly egyformán gazdag s ragyogó volna s oly sehol meg nem szakadó történettel bírna mint a francia. Brunetière a maga részéről így vélekedik: «Valóban a mi irodalmunk az egyetlen az összes modern irodalmak közt, melyben a kritikának kezdettől fogva megvan a maga szakadatlan története.» «Franciaországon kívül, ismétli máshol, sehol sem található az irodalmi tanoknak ily teljes, egységes codexét», sem az elméleti kérdésekkel foglalkozóknak ekkora számát.

Nem volna egyéb aprólékoskodásnál, tekintve a mű kiváló értékét, ha e nyilatkozat szabatoságát apróra elemeznők. Ha azt vitatnók pl., hátha még se esik Franciaországban nemzedékenként épen «hús» kritikus, illetve theoriákba is elmélyedő költő «egy» olyanra, ki csak költészetnek élt s inkább ösztönszerűleg alkotott. Vagy azt, hogy egy Lessing mégsem oly «kivételes jelenség» hazája irodalmában, mint e

*) Ugyanezen gondolatot fejtette ki s okadatolta már évek előtt szerzőnek e tanulmánya: *Le Dictionnaire historique de l'Académie et l'Histoire littéraire de la France*. (Nouvelles Questions.)

könyvben olvasni, mert akkor Opitz, Gottsched s egész kora jóformán, le Goetheig és Schillerig, sőt Schlegeléken át le Heineig minden kiváló egyén mind «kivételes jelenség» a német költészet történetében. Valamint szószálhasogatás lenne azt fontolgatni, mennyiben túloz az a nézet, mely — a kritika jelentőségét bizonyíthatni iparkodván — azt hirdeti, hogy nem *Hernani* nyerte meg a romantika harcát, hanem a Sainte-Beuve kritikája. Épúgy egész könnyedén túlteheti magát az olvasó az oly, különben is egyedül álló tévedésen, mit Brunetièrenak a középkor iránt táplált s Európaszerte ismert ellenszenvé teljesen érthetővé tesz, s mi abban nyilvánul, hogy szerzőnk a renaissance korában megszülemlő kritika létokait, az egyéniség tudatára ébredést fejtegetve, azt mondja: annyira hasonlítanak a középkori irodalmak egymáshoz, annyira hiányzik belőlük nemcsak az egyediség, de még a nemzetiség is, hogy ha a nyelvi különbség nem igazítna útba, nehéz volna meghatározni, melyik nemzet tulajdona ez vagy ama mű. Biztosak lehetünk felőle, hogy Brunetière, ki egyébiránt a drámai költészetre hivatkozik itt mint bizonyítékra, meg van győződve róla, hogy a Nibelungenliedet egy francia sohse írta volna meg, miként a Roland-dalt sem írta volna meg úgy egy trouvère, a milyen alakban ez a német utánczó-nál Konrád papnál található, — tudja, mily különbség van a minnesängerek s troubadourok, trouvèerek, illetve magok az északi s a déli francia költők közt, szintűgy egy Wolfram von Eschenbach s egy Chrestien de Troyes közt: az is kétségtelen, hogy a francia mystéerek tárgyát sem ép azonos formában élvezhette a német közönség. Hagyjuk tehát ez aprólékosságokat, melyek úgy sem érintik a mű lényegét, — s tekintsük magát a tárgyat: lássuk, mily jelentékenyebb szempontok észlelhetők a francia kritika történetében.

A modern kritika Olaszországban jött létre, határozottan philologiai iránynyal, mely nélkül ma sincs igazi kritika. Az Alpokon túl azonban erősen pedans, tudákos, s a tudósok egymás közti veszekedése miatt, kellemetlen fanyar mellékíze van. Franciaországban sem vetkőzi ugyan le teljesen a személyeskedést, a tudákoságot, de már mégis *irodalmibbá* lesz. A tanok, elvek foglalkoztatják első sorban s valami finomabb, udvari, nagyvilági szellem érzik rajta. Ekkortájt, vagyis a XVI. század közepétől a XVII. század elejéig, az képezi törekvését, hogy az antik remekművekkel szemben, melyeket ezelőtt is ismert ugyan a világ, de megérteni csak most iparkodott és tudott, az e művek által gyakorolt benyomások okait, módjait, eszközeit magának megmagyarázza és számba vegye. Tegyük hozzá: hogy egyszersmind ez által újabb alkotásokra ösztönt és irányt adjon a hazai irodalomnak. Kezddik e korszak, melynek keretén e szerint kívül esik a két évvel előbb megjelent s a XV. század lyrájára vonatkozó Sibilet-féle poetika, a

Ronsard-iskola híres Du Bellay-féle manifestumával, melyet «Sainte-Beuve és némely mások szavára tán igen is sokat magasztalgattak», egy Nisard plane azt mondta róla, hogy «a francia szellemnek valamennyi iránya s mindama haladás, mit még a költészet teendő volt, ki van fejezve» benne. Holott e mű egy ifjú ember műve s mint ilyenben a szavak aránytalanul nagyok a dolgokhoz képest; továbbá látszik rajta, hogy oly kor szülötte, mely még csak kezd gondolkozni, s ép ezért, mint egész százada, zavaros, pedans, telve ellentmondásokkal. Mindössze «finom sejtelmek» találhatók benne, de ha ezek többjét meg is valósította az idő, ép akkora azok száma, melyeket meghazudtolt az idő. Az antik írók cultusa a bálványozásig fajultán jelentkezik már benne, s ha az antik íróknak áthasonításszerű utánzását hirdeti is, nem világosít fel, mily módon eszközölhető ez: «holott épen ez volt az egyetlen fontos dolog». Mint látni, Brunetiére meglehetősen erős visszahatást képvisel a *Défense et illustration de la langue française* szokásos dicsőítése ellenében, de nem lehet feladatunk e rövid ismertetés szűk keretében azt vizsgálni, mily érdeme van Du Bellaynek abban a tekintetben, miszerint a korabeli szolgálai utánzás helyett önállóbbra s így termékenyebbre utalt, a képzelet és az egyéniség jogát védte. Egyebekre nézve Brunetiére is ama hagyományos álláspontot foglalja el a pléiadedal szemben, mely határozottan elitélő, s mely ma túl van haladva. Elismeri, a mi tőle igen természetes, hogy a pléiadenak nem tévedése, de sőt nagy érdeme az, hogy a kimerült s tehetetlen középkor ellenében új mintákra utalt; de azt tanítja, hogy általa a francia költészet «két századra szakított a középkor, sőt a Villon s Marot hagyományával», a természet kizárásával vette az antik írókat egyedüli mintáiúl, s az *odi profanum vulgus* elvét követve «túlságosan is mélyre ásta azt az űrt, mely már mindenütt elválasztá az irodalmat a nemzeti élettől, és ezáltal a classicismusnak valami oly tudákos, kimért, mesterkéltséget adott, mint tán sehol máshol». Ez aligha nem annyi mint utódjaik túlzásáért tenni felelősekké Ronsardékat, kiket Malherbe s Boileau mindössze csak becsméreltek és követtek.*)

Minthogy Brunetiére oly kiváló fontosságot tulajdonít az Aristoteles-utánzók közt Scaligernek, említsük meg mi is a francia kritika e periodusából ezt a — szerinte — «túlságosan elfeledett» vaskos poetikát, mely maga Brunetiére szerint is oly zavaros, posthumus rhetori mű, hogy nálánál unalmasabb olvasmány nem létezik. Scaliger Du Bellay után haladást képvisel, és pedig «szabatosságot az enthusiasmus-

*) Mennyire kiterjeszti Brunetiére a középkor iránti ellenszenvét a XVI. század költészetére is, v. ö. erre nézve egyebek közt *Le mouvement littéraire au XIX.* című tanulmányát. (Nouvelles Questions.)

ban», az ókori írók szépségeiről a mint számot ad. Különösen a műfajoknak szárazságig menőn pontos s természetesen inkább csak még különösekre támaszkodó meghatározásában nyilvánul ez; még inkább a styl finom appreciációjában, mert a gondolat és a szó viszonyán alapuló, tehát lélektani eredetű úgynevezett rhetorikai figurák osztályozásában «valószínűen» ő a mai rhetorikai kézikönyvek apja. Kár, hogy nem jelzi Brunetiére, mennyiben áll e tekintetben Scaliger közelebb kézikönyveinkhez mint pl. maga Quintilian, kire ma tulajdonkép hivatkozni szokás, míg Scaligernek nevét se említi senki. Ugyancsak Scaligernek az antik, görög és latin írókat egybevető fejtegetéseiben találja Brunetiére a renaissance ama korszakának első időpontját, mely a görög irodalom cultusát a latinéval cseréli fel, egészen római nevelésűvé és műveltségűvé válik, a hellenismusnak minden esetleges további negélyezése daczára. Mennyiben tekinthető Scaliger valóban ilyen új korszak kezdőjének, s mennyiben észlelhető egyáltalán ilyen új korszak a renaissance történetében, erre nézve igen tanulságos lett volna, ha nem mellőzi Brunetiére annak fejtegetését, mennyire volt névleges és negélyezett egyáltalán az egész renaissance-nak állítólagos hellenismusa, főleg a gallorománok utódjainál, — s hogy ha a következő századokban latinista és hellenista szellemű írókat különböztethetni is meg, az utóbbiak is (Racine, Fénelon, Chénier) határozottan latin (virgili) szelleműek, mert a francia irodalom mindig a rómaiban találta meg igazi inspiratorát, ókori mesterét, valóságos ősapját. Annyi tény egyébiránt, hogy Scaliger után már Horác foglalta el Aristoteles helyét a francia költészet törvényhozójaként (bár nem szabad felednünk, hogy a XVII. század tulajdonkép mind Aristotelesre fog hivatkozni), s a Pisókhhoz írt levél már ekkor, jóval Boileau előtt megtalálja a maga francia tolmácsát Vauquelin de la Fresnaye *Art poétique*-jében, melyet a Du Bellay által megindított mozgalom utolsó hullámgyűrűjének szokás tekinteni, s mely egyszersmind a kritika egy új időszakának felhajnalását jelzi. Az antik írók szépségeinek constatalása már megtörtént, az általuk gyakorlott benyomások okait már ismerni vélik: megkezdik tehát a szabályok, sőt valóságos receptek fogalmazását. De ez *Art poétique*-nek még egyéb jelentősége is van, mit maga Brunetiére fejt ki valahol, s mit itt, e könyvben érthetetlenül mellőzött: Vauquelin de la Fresnay már másban is elődje Boileau-nak, így abban, a hogyan a képzelet határait megvonja, a józan ész tekintélyét megállapítja, s ebben Descartes előtt már valóságos descartesi szellem képviselője.

A kritika ez újabb irányának legkiválóbb alakjáról s egyáltalán a következő századok költészetének fő mesteréről aránylag kevés újat mond Brunetiére, illetőleg kevés olyat, mi a kézikönyvekben ne ép ennyire behatón volna tárgyálva. Felemlíti, hogy Malherbe a Ronsard felfogása

szerinti költészetet mással helyettesítette; száműzte a képzeletet, sensibilitást, e helyett logikai, szabatos, világos iparkodott lenni, subjectivismus helyett általános eszmék s érzelmek előadását tette a költő feladatává. Első apostola annak a rendnek és szabályosságának, minnek más nemben D'Urfé és szálézi sz. Ferencz szintén képviselői. Ő egyszers mind az első, ki felfogta s érezte a forma hatalmát, s a formai művészkedésre a romantikusokhoz, sőt a parnassienekhez hasonlítható, a mi — Brunetiére saját vallomása szerint is — kissé merész hasonlat, s aligha nem egyáltalán magára a pléiadera is kiterjeszhető. A mi Malherbe ellenfeleit illeti, ezeket alig méltatja többre Brunetiére mint egyszerű megemlítésre: pedig mind Régnier, mind De Viau s főleg Ogier classicismus-ellenes, forradalmi, bátran romantikus szelleműnek nevezhető praxisukkal s teoriájukkal rendkívül érdekes fejtegetésekre szolgáltathattak volna alkalmat s a kritika e periodusának kétségkívül kimagasló mozzanatai; határozottan érdekesebb s fontosabb téma lettek volna egy ily könyvben mint pl. annak fejtegetése, miszerint Richelieu csak negélyezte az irodalom iránti érdeklődését, hogy az írókat így minél jobban megnyervén, az államba infeodálhassa az irodalmat. — Richelieu irodalmi totumfacjánál, Chapelainnál két téves nézetet igazít helyre könyvünk. Az egyik az, mintha a *Pucelle* megjelenése megrendítette volna Chapelain hírnevét, holott ez egész Boileau felléptéig a maga teljében ragyogott. A másik az, mintha Chapelain találta volna ki a három egység törvényét, a mit már régen megczáfolt Breitinger, kitől Brunetiére maga is kölcsönzi adatait, melyek bebizonyítják, mennyire ismeretes volt e törvény a korábbi spanyol s olasz íróknál. Ez utóbbi fejtegetések kapcsán, melyeknek meglepő múlászása az egyébiránt, hogy spanyol s olasz elődökről beszélve, felejtének Jean de le Tailerről megemlékezni, ki már a XVI. században egész határozottan kimondta mind a három egység törvényét, — igen érdekes megjegyzéseket találunk. Így a helyegységről szólva, melyet némelyek abból magyaráznak ki, miszerint a nézők egy része a színpadon foglalt helyet, azt kérdi szerzőnk: miért nem eredményezett tehát ugyanezen körülmény helyegységet a Shakespeare színpadján? Szintűgy igen finoman utal arra, hogy ez egység-törvények ép úgy voltak a kor szükségletének kifolyása mint a nemzeti szellem igényeinek, — s mily tévedés a cartesiani philosophiának tudni be a francia dráma elvont rationalis jellegét. A cartesianismus, az akadémia felállítása, a jansenismus kifejlődése, a három egység törvénye mind ugyanazon általános szellemnek eredményei s nem tán egyik a másiknak oka vagy okozata.*) — Chapelainnál

*) A cartesianismus viszonyát a költészethez Krantz művének bírálatában beszélte volt meg Brunetiére: *Descartes et la littérature classique*. (Études critiques 3-ik kötet.)

s az egész akadémiánál már aztán a túlságig kifejlődve észlelni azt a tévedést, miben Boileau is osztozott s mit a Henriade szerzője is vallott még, t. i. hogy a szabályok pontos követése eo ipso remekművet hoz létre. A Cid kritikájában, melyet Labruyère s Sainte-Beuve után Brunetiére is «alapjában s alakjában elég helyesnek» vél s az alkalmazott kritikának első példájául tekint, már épen annyira megy a szabályok cultusa, hogy még az antik írók ellen is némi kifogások vannak megkoczkáztatva e szabályok nevében. E pontban rokon szellemű maga Malherbe, ki épen nem imádja feltétlenül az antik írókat, miként rokon a próza Malherbeje, Balzac, ki, miként Malherbe a verset, úgy viszont a prózát tökéletesbíti s teszi a következő nagy írókhoz méltó hangszerré, — s kit Brunetiére érdemén felül méltat: bár nem illik szorosán témájának keretébe, bőven fejtegeti mint olyat, kinél Pascal és Bossuet ékesszólása, Voltaire, történetphilosophiai felfogása már jelentkezik, — míg egy La Mesnardière és D'Aubignac tárgyalását a tragodia evolutiójának fejtegetésére odázza el, más egyebeket meg épen mellőz. Ez írók már mind sejtik legalább, hogy van valami, a mi felül áll a mintákon s egy Chapelainnek csak egy lépést kellett volna tennie, hogy odáig jusson, a hol Boileau áll, t. i. hogy a természetességre s józan észre alapítsa a szabályokat. De így is ez írók már azt vélik, az ókori írókat utánozva, hogy javítani, szépíteni képesek őket; az antik minták után megállapított szabályokból már csak a formát tartják meg, a tartalmat magukból próbálják meríteni, mi aztán Boileaunál fog határozott elvé emelkedni.

Boileau megítélésénél nem szabad felednünk, hogy pályája több, egymástól élesen külön váló korszakra oszlik. Legelőbb satírákat írt, melyekben családi hagyományainak megfelelően a *basoche* s általában a párisi polgárság malicziájával és függetlenségével, de egyszersmind korlátoltságával támadta meg mindazt, a mi neki nem tetszett. Nem tetszett pedig neki a *préciosité*, melyről köteteket írtak már ugyan, mondja Brunetiére, a nélkül, hogy tulajdonképen mibenlétét kifejtették volna, bár ő maga se adja különben behatóbb magyarázatát mint a mi közkeletű, t. i. hogy volt a *préciosité*nek egy Balzac-féle hyperbolekat s egyáltalán nagy szavakat kedvelő iránya, s meg egy olyan, mely Voiture módjára subtilis gondolatokat mesterkélten finomsággal igyekezett kifejezni. Nem tetszett továbbá Boileau-nak ez olaszos és spanyolos irány mellett még az sem, mely a gall szellemnek volt folytatója *burleszk* vagy *groteszk* névvel, s melyet Brunetiére itt mindössze egy-két megvető szóra ha érdemesít, holott más alkalommal nem habozott a romantikusok elődjeinek jelenteni ki ez írókat. — Ez azonban tisztán személyes tetszésen alapuló kritika volt. Boileau belátta, hogy kritikáinak komolyabb alapot kell keresnie; belátta, hogy a mit ő az általa megtámadott írókban tulajdonképen nélkülözött volt, az a természetesség; mert a burleszkek

a természetet eltorzították, a précieuxk pedig «tökéletesbítették, szépitették», a mi magában véve még nem, csak a *mód* miatt volt helytelen. A természetesség elvét tűzte hát zászlajára epistoláiban s *Art poétique*-jében, mint Racine, Molière költő barátjai, s mint Pascal és Bossuet. De mi szolgáljon vezérül a természet utánzásában? A józan ész, mely a kivételeességeket kerületes, az egyetemes és örök emberit készlet utánozni. Az ész e souverainitásának hirdetésében Boileau a cartesianismussal (de részben Aristotelessel, Horáczzal is, valamint ezeknek francia tanítványaival is) találkozik, a mit a jansenisták azonban megbocsátottak neki, mert személyes barátjai voltak, s még inkább, mert a Boileau által száműzött képzeletnek és sensibilitásnak még nagyobb ellenségei voltak, mint a mennyire az emberi észet megvetették. Viszont a précieuxkkel találkozott a forma-cultus terén; a précieuxk u. is tulajdonképp azt tanították, hogy minden dolognak attól függ értéke, a hogyan az ki van fejezve: ez magyarázza meg Boileau rendkívüli rokonszenvét egy *Voiture* iránt, a mi máskülömben ellentmondásnak látszik. — *Brune-tière* ezúttal úgy vélekedik, hogy Boileau rendkívüli aprólékosága a verselés és a styl terén «nem kárhoztatható egy oly nyelvben, melyben nincs lényeges különbség a próza és költészet szókincse közt». Boileau, mondja továbbá, «kétségkívül igen csekély részt engedett a költő eredetiségének, s más módja nem lévén ezt mégis reintegrálni, tán igenis magasra helyezte néha a forma érdemét». «Önökre bizom, hogy gondolkozzanak e problémán», veti oda végül egy szónoki fordulattal, holott a Hachette-féle nagy kiadás bevezető tanulmányában jóval «nyersebb őszinteséggel» mondta volt el e tekintetben nézeteit Boileau korlátoltságáról.*)

A természetesség tanának hirdetésében Boileau meglehetősen félénknek tűnik fel ma az utókor előtt. Tény, hogy e pontban kortársainál ép oly kevésbé sikerült neki egyetemes s állandó hatást érni el, mint a mily kevésbé sikerült Molièrenek ez, kiről pedig azt szokás hirdetni, hogy tönkre tette a précieuxit, holott ez ellenkezőleg Fontenelle s Lamotteal új életre kapott, a XVIII. század első felének salonjaiban (Marquise de Lambert, Mme de Tencin) ép úgy virágzott mint akár a XVII. század első felében, s észlelhető Marivaux, Massillon és Montesquieu művein is egész Voltaireig. Boileau tanainak nem is ezzel a részével hívta ki maga ellen a kortársak támadását, hanem azzal, a miben aztán a természetességnek csálthatatlan jelét kereste, de a miben egyébiránt ő maga is inkább igyekezett hinni, mintsem igazán hitt. Mi biztosít a felől, tanítá, hogy ezek vagy azok a szabályok nem önkényen, de valóban természetességen

*) V. ö. *Revue des deux Mondes* 1889 jun. 1., hol e bevezetés «L'esthétique de Boileau» címmel közölve van.

és józan eszen alapúlnak? Allandóságuk, a minek viszont legbiztosabb jele az, ha antik minták által igazolva vannak, mert ez esetben nyilván való, hogy örök emberit, egyetemesen igazat tartalmaznak. Tanainak ez a része nagy harcot idézett elő, az antikizálók és modernisták harczát, melynek mély philosophiai jelentősége, elévülhetlen érdekessége van, minthogy ezt a vitát «mindennap tárgyalják, bár öntudatlanul, a magukat legpárisiabbaknak képzelő hírlapok is.» A haladás, az evolutió kérdését rejti magában, — arról szól, vajjon a tudomány s ipar terén végbement haladás eszlelhető-e az irodalom s művészet terén is, — a mi távolról sem megvetendő, mert még mindig nyílt kérdés. Történeti szempontból is fontos e vita: első kísérlet a renaissance szelleme ellen fellázadni, kétségbe vonni az antik minták kifogástalanságát, önállósággal helyettesíteni a minták után dolgozást s a felett elmélkedni, vajjon nem volt-e tévedés egyáltalán az az irány, melyet a renaissance adott? Alapjában ugyanaz a kérdés ez mint pl. «a latin kérdése vagy más egyéb a tanítás általánosabb reformjára vonatkozó kérdés, vagy midőn az ujságírók arról vitatkoznak, nem szüntetendő-e meg Romában az Académie de France vagy a Conservatoire vagy a Comédie Française subventiója». E vita, melynek előfutárai közt Ogier okvetlenül meg lett volna említendő, a XVII. században több új elemet vitt be a kritikába. Perrault, e vita főharcosa, mint fivére a Louvre colonnadeja építőjének, szerzője egy festészetről szóló tankölteménynek s barátja a természettudományok egyik első népszerűsítőjének, a vitában szintén részt vett Fontenellenek, az egyetemes æsthetika útjára terelte az a ldig tisztán irodalmi kritikát, — a művészet többi ágából, illetve a természettudományokból merített fejtegetéseket vegyítve belé, melyeket bizonyos egyetemes elvek alá iparkodott rendelni. Ez által szellemes észrevételekkel gazdagította ugyan az irodalmat, de másfelől összezavarta az egyes művészetek köreit, elveit, s e zavar aztán már magánál Perraultnál is nemcsak az egyes irodalmi műfajok összezavarására, de «teljes és barbár közönyösségre» vezetett a forma, a styl iránt is, elannyira, hogy pl. egy Pindar fennszárnyaló képekben gazdag hymnusait is gyarló prózai fordításban vélte igazán méltathatónak, nagy és jogos bosszúságára Boileaunak. Másfelől Perrault e vitában, miután Fontenelle azt az akadémia köréből az utczára vitte ki, a nagy közönséget, s első sorban a nőket (a mi az aglegény Boileaunak szintén nem tetszhetett) tette oly kérdés bírává — Descartes és még inkább Pascal nyomdokát követve, — mely addig csak a tudósok hatásköréhez látszott tartozni; szentesítette a művelt ember jogát az irodalmi termékek értéke megítélésében s így szélesebbé tette az irodalmi közönség körét. E dolognak egyébiránt szintén megvolt a maga árnyoldala. Brunetiére, ki pár év előtt meglehetősen szigorral méltatta volt a nók-

nek az irodalomra gyakorlott hatását Franciaországban,*) ezúttal kiemeli ugyan, hogy Molière, Boileau s aztán Lesage igazságtalanul túloztak a précieuseök gunyolásában, de ezúttal hajlandó még inkább Boileau szemüvegén át nézni a nők szereplését s úgy vélni, hogy nekik tulajdonkép Voiture, Benserade, Quinault, La Motte, Fontenelle voltak kedvenceik s nem az igazi tehetségek; mi több: a nők hatásának tudja be, hogy egy Racine vagy Molière nem érte el a Hamlet vagy Faust mélységét, holott ez határozottan a faji szellemre, valamint a salonoknak e befolyása is ugyanarra s a korviszonyokra vezetendő vissza. Igaza van azonban Brunetièrenak abban, hogy Perrault ez által némileg frivol irányt adott a kritikának, midőn ismét az egyéni tetezést tette főirányadóvá, mert egy mű megítéléséhez ez még nem elegendő: előtanulmányok, a nagy minták ismerete s elvek kellene hozzá. «Igaz, hogy mi s csakis mi lehetünk élvezetünknek megítélői, de nem egyszerűen élvezetünk minőségének is; az a tekintély, mely e felett ítél, kívül áll rajtunk, minthogy már előttünk is létezett s túl is fog élni bennünket.» Végre Perrault felélesztette a haladás eszméjében a hitet s megerősítette. E pontban a vele egy idejű, de öregségében immár mogorva, sőt durva Boileau engedni volt kénytelen elegans ellenfelének; most már nem hitt többé oly feltétlenül az *Art poétique* absolut dogmaiban, — belátta, hogy a szabályok nem változhatatlanok, hanem inkább folytonos alakulásban vannak, — hogy az antik írókon kívül más jeles minták is vannak, s a modern hazai írók bizonyos műfajokban még felül is múlják őket. Így e vitából kifolyólag bizonyos relativitás fogalma kezd beszivárogni a kritikába, bár erről egyelőre nem vesz tudomást a XVIII. század, mely az *Art poétique* álláspontjához tér vissza; — s míg a kritika eddigi szerepe inkább abban állt, miszerint a költői alkotás, az írásművészet módszerére vonatkozott, — Perraulttól kezdve inkább ez alkotás s e művészet megítélésének módszerévé alakul át, — ez időponttól kezdve észlelhető, bár még csak csírában, a kritikai módszerek fejlődése.

A XVIII. század alig nyújt Brunetièrenak írótki, ki a kritika evolúciójában komolyan számot tenne. Bayle, kinek hatása egy félszázadon át egész Európában uralkodott, s kinek vindikálja Brunetière azt a dicsőséget, miszerint ő volt az angol szabadelvű bölcsezszeknek s így Voltaire-nek is mestere, annyira nem olyan író, hogy Brunetière «soha fel nem foghatta», mint nevezhette el őt Sainte-Bauve a «kritikai szellem» mintaképeinek: pedig Sainte-Beuvenek joga volt e kifejezést általában a «tudományos kutatás s módszerére» alkalmazni a nélkül, hogy ezért még «a sza-

*) L'influence des femmes dans la littérature française. (Questions de critique.)

vakkal játszás» vádja illethetné. Fénelont még kevesebb szóra érdeemesíti szerzőnk, pedig akármennyi is a tévedés az akadémiához írt levelekben, még sokkal több bennük a genialis, új gondolat, és igen kiváló helyet foglalnak el a kritikának még oly sommás történetében is. E művet illetőleg jóformán érthetetlen a Brunetiére lenézése, sőt megvetése. Annál inkább méltatja a Voltairétól felhasznált s feldicsért Dubos abbét, ki szerinte Montesquiunek is — bár be nem vallott — mestere, s ki a színiköltészetről meglepőn «modern» eszméket hirdet s rendszeres elméletet ad elé a «fizikai okok» szerepéről «a művészet és irodalom előhaladásában», az időbeli és a helyi környezet hatásáról értekezik «harmincz évvel Montesquieu előtt», úgymond Brunetiére, ki magát Montesquieut feledi tárgyalni, s ki itt feledi azt is hozzá tenni, hogy viszont hány évvel Montaigne és Pascal után. — A mi magát Voltairét illeti, «as ő befolyása majdnem semmi se volt a kritikában, daczára az ellenkező látszatnak». Eleinte, kivált Londonban, emancipálja magát Boileau befolyása alól, az antik utánzást csak a formára kívánja szorítkoztatni; sőt Mme de Staël tanait megelőzve azt tanítja, hogy a *szép világrészek, országok, nemzetiségek* szerint változó relativ fogalom, mint ezt már Montaigne és Pascal az igazságról s Dubos általában az irodalomról mondták volt. Tragœdiái előszavában oly gyökeres újításokat javasol, melyekből Diderotnak, Beaumarchaisnak, Le Merciernek csak meríteni kellett, hogy reformatorokká legyenek, s melyek tárgyalása tehát igen tanulságos lett volna e könyvben. Ha valaki, Voltaire volt hivatva rá, hogy a kritikában új korszakot nyisson meg, ő, ki oly sceptikus szellem volt, s ki az angol irodalomban, melynek kincsei ekkortájt közkeletfiek voltak egész Francziaországban frissen készült fordítások révén, annyi modern és új, határozottan nem classikai szépséget kellett hogy találjon. Nem is tagadhatni oly feltétlenül e szépségek hatását se Voltairere, se általában a franczia irodalomra, mint szerzőnk itt teszi; igaz, hogy Shaksperet s Milont ekkortájt saját hazájukban sem tudták eléggé méltányolni, de ez még nem akadályozhatta meg, hogy maga a XVIII. századi angol irodalom nagyobb hatással ne legyen a calaisi csatornán innen. Tény mindenestre, hogy Voltaire is mint egész kora, első sorban eszmékkal, vallási, politikai s társadalmi kérdésekkel volt elfoglalva; tisztán irodalmi, művészeti kérdésekkel csak mellékeesen bíbelődött, — ízlése félénk volt, s ha ő a «vallást kivéve mindenben conservativnek» nevezhető, bizonyára semmiben sem nevezhető több joggal ilyennek, mint az irodalomban, hol 70 éves korában ifjú kora minden velleitásait megtagadva Boileau legridegebb dogmáinak zsarnok igájába hajtja fejét. Azonban nem kevésbé tény az is, hogy a mondottak daczára is valami, Brunetiére által eléggé ki nem emelt újat találni a *XIV. Lajos századának szerzőjénél*, mit addig

senki se kísérelt meg, s mi Voltairenek egész történetphilosophiai irányával függ össze: e mű az irodalmat már a műveltségtörténet szerves részeként tekinti.

Voltairenél merészebb újtó Diderot, kinek méltatásában azonban nyíltan bevallott ellenszenv gátolja szerzőnket. Ez ellenszenv következtében egyáltalán azt szereti hinni Diderotról, hogy «elméletei nem arattak sikert». Utal arra, hogy csak a mi századunkban jelentek meg a *Salonok*, a műkritika ez első kísérletei, melyek Diderot «kritikájának ténylegét tartalmazzák», s melyeket kétségkívül túlságosan magasztaltak korunkban, de melyek Brunetiére szerint nem egyebek mint — Perrault nyomán — a művészet fajnainak összezavarása s így a kritikának «tulajdonkép csak megrontása». Föltéve, de meg nem engedve, hogy e *Salonok* e szerint absolute ismeretlenek voltak saját koruk előtt, ott vannak Diderot *irodalmi* kritikái, elméletei: nem hatottak-e ezek? Nem, halljuk, mert Diderotnak ez elméleteket megvalósító költői alkotásai elijesztő gyarlóságok voltak. Miként van mégis, hogy egy Lessing örökbecsűeként magasztalta tragédiáit, s hogy regényei közül, melyekről Brunetiére szót se ejt, Goethe érdemesnek találta a Neveu de Rameau-t lefordítani? A mennyiben eszméi mégis hatással voltak, jegyzi meg Brunetiére, ezek csak töredékesen, az egészből kiválva s anonymokká átalakulva alkottak mintegy új léghört korok számára: de hisz minden újtó eszméi idővel ily anonymokká válnak, s a földolog az, hogy tényleg hatnak-e. Diderot újítása különben ebben áll: «egyfelől fel akarta magát szabadítani a szabályok alól a természet hívebb utánzásának nevében, — másfelől még e lerázott szabályoknál is korlátzóbbakat akart felállítani az erkölcsi, társadalmi hasznosság nevében.» Diderot tehát a Boileau elvét hajtja túl, a természetutánzást. «Mindazonáltal jelentékeny hely illeti meg őt a kritika történetében; ha nem is ép azért, mintha ő találta volna fel, mit azóta naturalismus névvel nevezünk el, de legalább azért, hogy — ha zavarosan is — kiszélesbítette a művészetben a természet, természetesség fogalmát s meghatározását.» Ezt gyakran Rousseauanak tulajdonítják érdemül: «azonban a mennyiben a természet imádása, sőt bálványozása a XVIII. századnak eszméje, úgy inkább Diderot, mert inkább az Encyclopædia az, ki ezt az elmébe becepegtette, az elméket befogadására előkészítette s át meg áthatholtatta vele». De ha ez a Diderot érdeme is, Rousseau maga viszont azért nem kevésbé fontos alak a kritika történetében, ha nem is elméletei által (nem lévén czéhbéli kritikus), de praxisa által. Ő kényszeríti tulajdonkép arra a kritikát, hogy a maga csalhatatlanságában kételkedjék; a szabályokat, melyeknek hitele ekkortájt megint absolut lett, hitelvesztetteké tette; diadalra juttatta a relativ fogalmát, mit Voltaire megakasztott fejlődésében, s mit Perrault inkább még csak sejtett.

Az irodalom nála egészen romantikus szellemben a legegényibbnek, leg-subjectivebbnek s nem a mindenkivel közösnek, általánosnak kifejezője; az írónak önmagából kell merítnie, tehát nincs többé ideális minta sem csalhatatlan recept. Az emberek nem idomíthatók egy közös typus szerint. Egyszeremind a képzelet jogait védi s egy Boileauval, Voltaire-rel homlokegyenest ellenkezően tanítja, «hogy a hideg ész semmi dicsőt nem hozott létre és mire sem képes a költészetben.» Diderot és főleg Rousseau hatása azonban a század végén új életre ébredő classicismus által félbe lett szakítva, úgymond Brunetière. Ekkortájt, minél jobban támadja meg a philosophia az egyházi s világi hatalmat, annál erősebbé válik az irodalomban a hagyományhoz ragaszkodás. Ez új classicismusnak képviselője a költészetben André Chénier, ki «teljességgel nem a romantikusok legelseje, mintsem inkább a classicusok legutolsója» volna, alapjában véve pedig ép úgy az egyik mint a másik, — a festészetben David, — a kritikában pedig mindenki, Laharpetól az első császárság valamennyi kritikusáig, kik mind a szabályok babonás cultusát fűzik s kik közül itt se mulasztja el Brunetière különösen kiemelni Lemerciert, finom és szellemes észrevételekkel telt Cours-jáért, melyről máshol úgy nyilatkozott, hogy «mindenféle tekintetben felette áll Laharpenak.» De ezúttal mégis úgy véli, hogyha e visszaesés daczára is van valami új e kor kritikájában, úgy Laharpe képviseli ezt, kit helytelenül kisebbítnék, mert ha korlátolt volt s fogyatékos ismeretekkel bírt is: gazdag becses adatokban s finom észrevételekben — ugyanakkor, midőn a classikai doctrinák legutolsó stadiumának képviselője (a már «meglehetősen romantikus» Marmontellel szemben, kinek romantikusságáról azonban nem tudjuk meg e kötetben, hogy miből áll), egyszeremind legelső, ki kísérletet tesz összefüggő, rendszeres irodalomtörténetet írni. Terve kétségkívül igen nagy, a műfajok szerinti osztályozás és nem időrendi tárgyalás miatt nehéz áttekinthető (pedig ebben Bossnetól és Voltairétól tanulhatott volna!); de e hiányai daczára rendkívül fontos, mert általa a kritika, mely philologiából indult ki s aztán exegetikussá, Voltairerrel s Diderotval æsthetikaivá vált, Laharpe művében, a rövid életű classicismusnak e végrendeletében, történetivé lett. De ez újítás Laharpenál még erősen csakis *formai*.

A XIX. század küszöbén két főrangú író Rousseau hatása alatt *lényeg* tekintetében is új irányba tereli a kritikát, kikre nézve szerencse volt előkelő származásuk, mert így Mme de Staël nem vádolhatták jacobinismussal Rousseau bálványozásáért, viszont Chateaubriand sem lett kitéve annak, hogy «ízetlen papolás (capucinade) számba vegyék» a Génie du christianismeot. Staëlné, ez a korán elhalt mély elméjű, protestans nő, Brunetière szerint annyira férfias szellem — mint máshol mondja — hogy «az egyetlen nő Franciaországban, kinek eszméit nem

férfi sugalmazta», a mi tán mégis túlságosan feltétlen tagadása a Schlegel-befolyásnak. A múlt század bölcsészetének alapján áll, a szellemi előbbrehaladottság tanát hirdeti mint régente Perrault: «mely tant ha Vico fejtett is ki egész jelentőségében, de francia philosophusok, Turgot és Condorcet tették igazán európaivá». Annyira hisz a progrès-ban, hogy mestereivel szemben nemcsak a kereszténységben, de a népvándorlásban is a felvilágosodás előbbre mozdítóját látja. Ezenfölül összehasonlítás alapjára áll s míg a XVIII. század csak azt kereste Voltaire-rel a külföldön, a mi a francia szellemmel megegyezett, Staëlné most rokonságok helyett az elűtő sajátságokat vizsgálja, — a faji, a nemzeti temperamentumot. Mi több, «tán Montesquieu hatása alatt», ha nem is teszi még egészen a társadalom kifejezésévé az irodalmat, de megsejti már s meghatározni igyekszik viszonyát az erkölcsökhöz, törvényekhez, valláshoz. Így a relatívnak mind nagyobb tér jut a kritikában, a szempont megváltozik, sőt a súlypont is: a kritika főérdeke ezentúl az ítéletnek nem *végzésében*, hanem *megokolásában* fog rejleni, s e megokolást az eddigi divat abbanhagyásával a logika s rhetorika helyett messzibbről s mélyebbről merítik. Az antikizálók és modernek vitája lép fel tehát itt újra, még pedig irodalmiból bölcsészivé átalakult szellemben: ugyan csak e vita ölt vallásos jelleget a Génie du Christianisme-ban, e «szép s egyszerű» műben, melyvel századunk irodalmi története «mindig kezdődni fog». Chateaubriand, ez a nőies szellemű, ragyogó képzeletű író, ki oly sokáig élt, hogy végre is megtagadta tanítványait, visszahelyezi jogaiba az érzelmek s képzelem felett a keresztény vallást, melyet rationalismusból ép úgy mint jansenismusból száműzött volt Boileau. De nemcsak Boileau, hanem egyáltalán a renaissance ellen száll síkra ezzel Chateaubriand, ki azt bizonyíttatja ugyan, hogy egy Voltaire s egy Racine jellemrajzaiba keresztény elemeket vegyít, de ezzel nem változtat azon tényen, miszerint a renaissance idejében valósággal modern pogányok által inaugurált «classikai művészet alapján véve pogány», tárgyban s ideálban, s mint ilyen immár fogyatékosnak és hidegnek tetszett Chateaubriand korában. Ennek kapcsán feléleszti Chateaubriand a középkornak, vagyis a nemzeti múltnak hagyományát, mi által megtanít különbséget tenni az egyes korok közt, valamint Amerikának, melynek addig csak caricaturáját kaptuk volt Voltairétől, exotikus festéseivel a helyszínek közt. Így aztán arra kényszeríti a kritikát, hogy «oly érdemekkel számoljon, melyeknek méltatására addig úgyszólván se súlyokkal, mértékekkel, se egyáltalán szótárral nem rendelkezett.» Chateaubriand hatása már észlelhető Staëlnén is, mikor ez végre Németországról szóló művét, «tán főremekművét» megírja, melyet Brunetiére nem tart sokkal avúltabbnak ma mint Heinenak 30 évvel később Staëlné-ellenes czélzattal írt művét. Staëlné e műben már pár lépéssel előbbre

megy mint nagy kortársa. A német irodalomnak egyenesen tanulmányozására hí fel mint új forrásra, melyből a francia irodalom új élet-erőt meríthet; másfelől nyíltan izen hadat a «jó ízlésnek» azaz a classicismusnak, mely ellen Chateaubriand csak csendben és indirecte dolgozott. Míg emez egy Tassót, Milont magasztalva Homerre és Virgilre hivatkozik mint kikinél analog szépségek találhatók: Staëlné már azt hirdeti, hogy vannak oly szépségek a külföldi irodalmakban, miket egy francia csak nehezen bír felfogni, de mik azért nem kevésbé szépségek. Staëlné számára már nem létezik többé «jó ízlés», hanem csak francia vagy latin ízlés, szemben a teuton ízléssel; az éjszaki s déli költészet közti különbséget most még behatóbban vonja meg mint régibb műveiben; romantikus és classikus, ókori pogány s középkori keresztény irodalmat különböztet meg, «Chateaubriand eszméivel vegyítve a magáéit s amazoknak sokkal nagyobb jelentőséget kölcsönözve mint a milyennel eredetileg bírtak.» A kritika ezután már nem önmagukban, önmagukért fogja tekinteni a szellemi alkotásokat, hanem a civilisatio amaz állapotával összefüggésükben, melynek természetes folyamányai. Igaz, hogy a kritika evolutióját egy percze megzavarja a romantikus költészet nagy mestere, Hugo, ki az *én* cultusa folytán az egyéni tetszés szeszélyét akarja irányadóvá tenni, másfelől az előtte Staëlné által elmondott okos dolgokat saját találmányú oktalanságokkal vegyítve azt hirdeti Staëlnével szemben «iskolás argumentummal», hogy a szép mindenütt és mindig szép, azonagy. E zavar azonban csak rövid ideig tart s más irányú, jótékony mozgalmak által eléggé ellensúlyozva van.

Staëlné és Chateaubriand irányában egyébiránt valami veszély rejlett, mit századunk első negyedében, mikor még oly közel álltak az írók a classikai kritika múltjához, okvetlenül kellett hogy érezzenek, s mi később, napjainkban csakugyan ki is fejlődve észlelhető. Staëlnének mindent megérteni s így mindent élvezni igyekvése ama, napjainkban *diletantismusnak* nevezett szellemi epicureismushoz volt vezetendő, mely a legellentétebb dolgokat is egyformán élvezni negélyezi s a nagy élvezéstől elfelejt itélni. Viszont ama «termékenyítő kritikája a szépségeknek», mit Chateaubriand ajánlt s művelt az addigi sivár gáncsoló, mert szabályok zsarnokságára támaszkodó kritika ellenében, oda volt vezetendő, hogy a kritikus egyéni tetszésének előadására szorítkozzék, a művészet *törvényeit* ép oly hitelvesztettekké iparkodjék tenni minökké *szabályai* lettek, — a mit a napjainkbeli *individualistáknál* tapasztalhatni, az úgynevezett «critique personelle» üzőinél, kik nem törődnek azzal, vajjon a tetszés vagy nem tetszés oka nem ép úgy meríthető-e az illető műnek, a tárgynak természetéből mint a kritikus temperamentumából, — s kik midőn azt negélyezik, hogy csak rokon- vagy ellen-

szenveikről számolnak be, de nem ítélnék, tulajdonkép szintén ítélnék. E tévedések eshetőségének veszélyeit jól érezték 1825 tájt s ép azért az említett nagy mesterek «nagyon is aristokratikus kritikájába némi nyers polgári józan ész ballasztját siettek bevinni.» A kik ezt végrehajtották s ama nagy mesterek tanainak tévedésbe ejtő részét kikerülve, a termékenyítő s helyesebb részt, az irodalomnak a kor társadalmával szoros összefüggését iparkodtak minél behatóbban kifejteni, ezek : Cousin, Guizot, Villemain, kiknek «emlékezetes előadásait» ma a Taineek és Renanok mint olyanokat szokták becsmérélni, melyek a felsőbb oktatást ragyogó, de üres szónoki általánosságokba tévesztették 40—50 évre és így az igazi tudományosságot megrontották. Pedig ők csak «általános eszméknek» voltak terjesztői, miként maga Taine s Renan (s tegyük oda : *Brunetière*) is azok, s «az általános eszmék ha koraiak, ha önkényesek, ha hamisak is, mindig kovászai a tudománynak, vitát keltve, újabb kutatásokra serkentve, — a tanításból pedig annál kevésbé számúzhatók, mert ez által a tudományos kutatásnak leghatásosabb eszközétől fosztanók meg az oktatást s így létjogában támadnók meg.» Csak elismerés illetheti tehát Cousint, ki Staëlné eszméit a Herderével és Schellingéivel bővítve, ma már általánosan elfogadott nézeteket inaugurált. Így pl. ha Tainenak a történetírás ma «csak a physiologiai mechanika problémája», már Cousin úgy tanítá, hogy valamely országnak physikai földrajzából a priori megmondhatni, milyen ember létezhetik egy ily országban, mily szerepet kell játszania stb. Cousin abban tévedt, hogy a philosophia története alá rendelte a történelem minden más ágát: Guizot ellenben, kit — ha a politikai ellenszenvék kihülnek — majd «a XIX. század 3—4 legkiválóbb szelleme közt fognak emlegetni», a történet minden ágát egymásra gyakorlott kölcsönös hatásában tárgyalta. Guizot irányában haladt a jóval kisebb tehetségű Villemain, ki ismereteiben nem elég széles körű, nem elége alapos, ítéleteiben részrehajló, s kin érzik a politikai ambíciók kielégítetlensége. Az irodalom s a társadalom összefüggését a XVIII. századdal demonstrálja, melyben az eszmék voltak a fők s az irodalom maga másodrangú szereppel bírt, s mely tehát túlságosan is bizonyító példa; nem ismeri a XVIII. század előzményeit a XVII. században; a felvilágosultság-korabeli irodalom központja, az Encyclopædia nála csak mellékesen van érintve; azt sem emeli ki, mennyire új irodalmat indít meg Rousseau. Egyszersmind szerette a már akkor fonnyadt flosculusokkal díszíteni styljét. De ő kezdi meg az összehasonlító irodalomtörténetírást, bár e részben már igen elavultak a külföldi irodalomra vonatkozó fejtegetései, s a németet meg jóformán nem is ismerte. Továbbá, a mi tán még fontosabb, s a mit Laharpenál még szintén nélkülözünk : az egyetemes s nemzeti történet valamint az írók életrajza is belevegyül nála a művek fejtegetésébe. Természetesen valamint az

összehasonlító irodalomtörténetírás nála még jóval külsőbb momentum s még kevésbé elvek alapján jelentkezik mint Hettnernél, kire Brunetière mint Villemain kiegészítőjére utal, — ép úgy a külső tényezők hatása, a politikai s társadalmi összefüggés nem elég részletes és szoros nála, az életrajzi elemek inkább csak érdekkeltésre vannak szánva. Mégis nagy haladás Laharpe után: itt válik a kritika igazán történetivé. A művek itt már nincsenek úgy osztályozva vagy éppen lajstromozva mint a múzeumokban a képek, hanem egymásra gyakorolt hatásukban, összefüggésükben, az eszmékkel s erkölcsökkel együtt járó fejlődésükben, szóval az egész század egyetemes történetének keretében vannak élénk állítva. — Említsük meg végül, hogy Villemain kapcsán két íróat érint mellesleg szerzőnk, kik közül az elsőt igen igazságtalanul lenézi s midőssze Villemain korlátolt utánzójaként tekintü, holott Villemain mindenféle tekintetben avúltabb és felületesebb: ez Saint-Marc Girardin. A másikat viszont igazságtalanul magasztalja, a kritika evolútióján kívül jelöl ki neki helyet, mint a ki tán megelőzte korát s a mi korunkat is: ez Nisard, kiről rég el van ismerve,*) hogy Laharpe irányához visszatérését jelent, s ki iránt Brunetière rokonszenve tán a XVII. század közös kultusára s bizonyos egyéni sajátóságokra vezethető vissza.

A Villemain kritikai irányában rejlő csirák közül a legjelentékenyebbeket a kritika evolútiójának legtekintélyesebb, legeredetibb alakja, Sainte-Beuve fejlesztette ki egész teljűkben, ki Voltairénél is többet írt, a nélkül, hogy Voltaireként ismételte volna magát, — a tudás minden fajához hozzá szólt s írói pályáját nem cserélte fel politikaival mint elődjei. Kiváló hatással voltak rá Thierry, ki már a társadalmi intézmények s korszellem helyett mélyebb ethnographiai alapot keresett, a faji jellemvonásokat kereste az irodalomban, — Michelet, ki földrajzot, geológiát, physikát vitt be a történetírásba, s egy-egy íróban nemcsak a kortársak összegeződését, de az illető vidéknek talajalakulását is látta. Továbbá Fauriel, a német criticismus, az újonnan feléledt physiologia stb. Pályája több korszakra oszlik, de mindegyiken megérzik, mennyire bántotta őt saját első költői kísérleteinek kudarcza, a nagy írók iránt érzett irigysége, mi őt másodrangú tehetségek magasztalására készítetü. Már a *Globe* idejében, az ő romantikus korszakában kezdődik a kritikus szereplése nála, de ez inkább a romantika mint a kritika történetébe tartozik. Majd Villemain nyomain haladva megtalálja igazi útját, s a mit Villemain még csak homályosan körvonalozott, megteremti az életrajzi kritikát, az arczképfestést, az ismeretes mozaikrakó modor-

*) V. ö. pl. Scherer és Weiss birálatait irodalomtörténetéről. (*Études sur la littérature contemporaine I. és Essais sur l'histoire de la litt. française.* Paris 1865.)

ban: azt keresve a műben, miként tükröződnek benne az író physicali sajátosságai, hygieniája, temperamentuma, családja, sőt faja, származási helye, életmódja, — miként gondolkozott az író a szerelemről, vallásról, művészetéről, a mindennapi élet tényezőiről stb. (V. ö. D'Haussonville.) A szellem legfensőbb életét így az ember legintimebb magánéletével együtt, növekvő lélektani éleslátással vizsgálta, s így kiszélesbítette a kritika szemkörét s megnagyobbította tárgyát. De bármily finoman elemezett, commentált s esetleg dicsért is, módszere csak oly dilettantismus volt, mely nem concludált, nem bírván szilárd elvvel, melyre támaszkodjék. Ez elvet Port-Royal történetének, s bámulatos művészi alkotásnak, írása közben teremtette meg magának Sainte-Beuve, arra a meggyőződésre jutva, miszerint vannak szellemcsaládok bizonyos rangfokozattal. A *Causeries du Lundi* aztán így megkezdi az «elmék természetrajzi történetét», «abból indulva ki, miszerint ugyanazon általános vonások a végtelenig combinálódnak s az egyes szellemek közt mutatkozó analogiákat s eltéréseket kell szabatosan meghatározni, monographiákat készítve, melyek adalékaiból aztán idővel «a nagy szellemcsaládokat megismerni és determinálni lehessen». A programm nagyszerű, bár Sainte-Beuve nem is hajtotta végre s akárhányszor csak indiscretioszeretetének volt ürügy. A Nouveaux Lundisben azomban már e programm megvalósítóinak fő tévedései ellen harcolhatott. Az ellen, hogy a kritikát csak egyéni rokonszenvek s nézetek tolmácsolójának vegyék, holott annak ép úgy fölül kell emelnie bennünket egyéni izléseinken mint a morálnak ösztöneinken, érdekeinken, s a természettudományok ember voltunkon. Az ellen, hogy a kritika csak történelmi documentumokat lásson a művekben, nem törődve sem a mű okozta gyönyör minőségével, sem az író egyéniségével, a mit Sainte-Beuve mindig s tulajdonkép bűvárolt, — nem törődve továbbá azzal, a mi az illető író *egyetlenné* teszi a maga nemében és korában, sem pedig a forma művészetével.

Sainte-Beuve programmjának megvalósítója Taine, kinél «Hegel óta tán senki se hozott forgalomba több új, suggestiv és provokáló eszmét; a korunkbeli gondolkozók közül egynek hatása se volt» szélesebb s intenzívebb, még ellenfelei sem menekültek alóla: «azon bűvös eszme-paloták közül, melyekben hajdan a nagy metaphysikusok szelleme szeretett bolyongani, kevés van ily rengeteg nagy s ily szép.» Eleinte a német metaphysikának, majd a francia positivusnak hódolt, ujabban az angol naturalismus hive: Angolország «túlságos csudálása tán több ízben kárára is vált nála a történetíró s a kritikus pártatlanságának.» (Bizonyára nem a Pope, Tennyson, Thackeray stb. igazságtalan kisebbitése igazolja Brunetiére e vádját!) A külföldi irodalmak általában nagy hatással voltak rá, valamint ezek genialis bűvára Scherer, kit csak

azért említ fel így s itt Brunetiére (holott egy Montégut nevét is ép úgy említhette volna), mert nem mellőzhette, s mert személyes ellenszenvének az ily felemlítési mód felelt meg legjobban arra a célra, hogy szóljon Schererről s mégse mondjon róla semmit: míg annál melegebben méltatja a kritika történetében csak igen mellékes szerepet játszható Renannak befolyását a maga orientalismusával s race-elméletével, a philologiai s lélektani elemzésnek ez állítólagos végső fokával. Végül a természettudományok, főleg a physiologia s természetrajz fejlődése képesítette Tainet arra, hogy valóban megírja «az elmék természetrajzi történetét», a mi Sainte-Beuvenél még csak sejtelen, illetve pusztán metaphora volt, — és pedig a Sainte-Beuve által még elismert emberi szabad akarat teljes mellőzésével. Irodalmiból most már egészen tudományossá lesz nála a kritika, előtte minden mű csak kortörténeti documentum lesz. Azt tanítja, hogy egy-egy kor történetében minden jelenség szervesen összefügg egymással s egy közös nagy eszmének több oldalról illusztrációja csak. Azzal nem törődik, mennyi e jelenségek közt az egymással ellentétes, melyek azért mégis mind a kor szellemének kinyomatai, s hogy minden jelenség, minden mű csak ép esetleges, általános s nem egyedi, de valósággal anonymszerű sajátságai révén függ össze korával, nem pedig legbensőbb lényege által, mert emez mindig valami unicum, a többi másban nem található, mint ezt Sainte-Beuve is kifejtette. Taine is érezte ezt, s ép ezért keres minden írónál bizonyos «uralkodó jellemvonást», melynek aztán jóval ridegebb fontosságot tulajdonít mint maguk a zologusok, egy Agassiz vagy Milne Edwards tulajdonítanak az ilyeneknek, s melynek még nagyobb baja, hogy nemi vagy faji tulajdonság levén, nem világítja meg ez egyedeknek egymás közti különbségét.

•Taine tehát elismerte az általános psychologia alapvető elemeit s azon befolyások alatt kezdte tanulmányozni változásait, miket a hely, a környezet s az időpont gyakorolnak rá.» Legillusoriusabb e tényezők közt a faj, melynek jellemvonásait a környezet idővel át is alakítja, s melynek hatását ma már egyenesen tagadja az evolutio tana; csak Spinozára, erre a portugall zsidóra kell gondolnunk, kinél nagyobb metaphysikus nem létezett, pedig a sémi faj nem rendelkezik metaphysikai képességgel, — vagy Shaksperere, kiről azt mondogatják, hogy Franciaországban nem születethetett volna, holott ma némely angolok kelta származásának vitatják. A környezet befolyása sem feltétlen: mennyire ellentállhatni ennek, bizonyítják a hollandi festők, kik egy nap se feküdtek le, hogy az ágyú dörgését ne hallották volna, s mégis mindig békeélet genréképeit festették; különben a természettudósok e pontban sem oly ridegek mint Taine s elismerik, hogy a *milieu* saját követelményeinkhez alkalmazkodik, módosul. A *milieu* hatását nem tagadja ugyan feltétlenül az evolutio tana, de igen csekélyre szorítkoztatja: annál

inkább elismeri azonban az időpont, a *moment* hatásának fontosságát s Taine tanainak minden esetre ez a legmaradandóbb része. Igaz, hogy ebben is aztán oly túlságig ment, miszerint minden mű őt csak mint kortörténelmi adalék érdekelte, pedig az irodalomnak nemcsak mint a társadalom kifejezésének van létjoga, hanem ép oly önálló létjoga van mint magának a társadalomnak, a vallásnak. A költők s művészek nem krónikákat akartak írni műveikkel, hanem bizonyos ideál, a szép megvalósítására törekedtek, miként bennünket is művük olvasása közben nem az érdekel első sorban, mily kedélyállapotát találhatjuk meg benne X. Leo vagy Pericles egy kortársának, hanem mennyi van benne saját gondolatainkból s érzéseinkből, vagyis minmagunkból. Mind e közben pusztán constatálásra szorítkozott Taine, legalább így állítá, bár ez nála is ép úgy csak negélyezés mint a természetűdősoknál: valamint ezek a nagy természet vizsgálása közben hymnusokra ragadtatják magokat a természet csudáiról, ép úgy Taine is vagy magasztalt vagy pedig elítélt, de mindig ítélt. Később, mikor az *École des beaux arts* tanára lett, belátta, hogy ennek nyílt bevállása elől nem térhet ki s miként mestere tette volt, ő is bizonyos elvi támaszpontot keresett. Ő, ki addig oly megvetéssel illette az előzetesen fölvett elvekből kiinduló régi æstetikát, bizonyos rangfokozatot állított fel most, melynek értelmében valamely mű értéke a benne rejlő jellemvonások «állandóságától s általánosságától» függ, a mint ezt hajdanában maga Boileau is tanította már. Függ továbbá a jellemvonások «jótékonyági fokától». Mert Taine, ki régebben azt hirdette, hogy a művészre nézve szép és rút, kártékony és jótékony nem létező dolgok, most másik végletbe csapva összezavarja a morál s a művészet köreit, Dickenst Shakspere, Richardsont Balzac fölé helyezi. Ez betetőzése æstetikájának a *művészet ideáljáról* tartott előadásokban, melyek kritikai pályájának végpontját képezik, minthogy azóta a történetírás terére tért át. «Nem csudálkozhatni tehát eléggé azon, hogy Taine nevére és műveire mernek hivatkozni azok, kik azt állítják, hogy a kritikának nem kell törődnie a művek szépségével, csak *jelentőségével* kell foglalkoznia.» (V. ö. *Critique scientifique*, Nouvelles Questions.)

Taine a kritikát Geoffroy Saint-Hilaire és Cuvier tanaira alapította volt. Brunetiére kedvencei, Darwin és Hæckel eszméi segítségével szándékozik helyébe egy újabb, helyesebb elméletet alapítani. Ezt fogjuk találni előadásainak negyedik kötetében, melyet a jövő év végére, illetve 1892 elejére ígér: a most decemberre ígért 2-ik kötet a műfajok evolúciójának törvényeit fogja fejtegetni, az azután megjelenendő 3-ik pedig egyes műfajok fejlődésének s tönkremenésének, illetve átalakulásának történetével fogja eme törvényeket illusztrálni. A ki e kötetek tartalma felől bővebb felvilágosítást óhajt, megtalálhatja a most ismertetett kötet bevezető részében. Nem rendelkezem térrel részletesebb megbeszélésükre,

bár ettől, ha a discretio is erre nem kötelezne, nehezemre esnék tartózkodni, minthogy elég szerencsés voltam az említett előadásoknak rendes látogatója lehetni a múlt tanévben Párisban. Ez ismertetés írása közben mindig előttem állt a nagynevű, férfikora delét élő conférenciernak elegans barna alakja, a pince-nez üvegén keresztül koncentráltan hatoló éles tekintetével, ajka körül azzal a sarkastikus metsző vonással, disztिंगváltan élénk gesticulatiójával, átható hangjával s kissé dogmatikus modorával, fényes dialektikájával, melyre széleskörű ismeretei képesítik, s mely oly tekintélyessé, sőt rettegetté teszi tollát s melyben tán csak a szív s a képzelet hevének hiánya ha érezhető.

HARASZTI GYULA.

VÉGSZÓ *) AZ «ÁGIS»-KÉRDÉSHEZ.

Lázár Béla dr. e «Közlöny» múlt havi számában megkísérte védelmezni az Ágis-kérdésben elfoglalt álláspontját, igyekezvén az elhamarkodottság vádját, melylyel őt nem ok nélkül s minden személyes él mellőzésevel illetem, reám visszahárítani. Magát a kérdést — s csakis ezt — elég fontosnak tartom arra, hogy még egyszer s végleg leszámoljak Lázár nézetével.

A szóban forgó drámák vizsgálatából levont eredményként első sorban én abbéli meggyőződésemet fejeztem ki, hogy Bessenyei *ismerte* Gottsched Agis-át. Erre nézve bizonyosságul felemlítém, hogy Bessenyei darabjában van egy szereplő személy — Agiaris, — mely Gottschednél igen, de Plutarchusnál nem fordul elő; említettem továbbá Bessenyei darabjának egyes jeleneit, melyek — bár csak körvonalaikban — emlékeztetnek Gottsched Agis-ának hasonló jeleneire. E helyek felsorolásánál óvatosan jártam el, csupán «hasonlóságot», «nagyjából való megegyezést» emlegetve. Mást nem is tehettem, de az adatok összességükben így is eléggé meggyőznek arra nézve, hogy Bessenyei Gottsched feldolgozásában ismerkedett meg Ágis-a tárgyával. Az «igazándi» és «nem igazándi» Gottsched-hatás finom megkülönböztetésének mysteriumaiba nem merültem akkor sem s ma sem háborgatnak.

Külömben azt Lázár is majdnem bizonyosnak tartja, hogy Bessenyei *ismerte*, illetőleg látta Gottsched darabját s megengedi azt is, hogy egyes külsőségeket átvett Gottschedtől, de ragaszkodik abbéli nézetéhez, hogy Bessenyei visszanyúlt a forráshoz s Plutarchus alapján dolgozott.

*) Legyen is már vége.

Szerk.