

Kiss Gábor Zoltán

A kritika feladata a legkülönbélebb jelenkorokban

Az alkotó, és kritikus tevékenység megítélése
Arnoldtól a formalizmus utánig*

Az angolszász művészet- és irodalomkritika történetét célzó vizsgálatok – az efféle vizsgálódások természetéből adódóan – adott „vonulatokhoz” rendelik tárgyukat. Az egyik ilyen vonulat az angol romantikából kinövő, viktorianizmus-korabeli „esztétizmus” – annak 20. századba nyúló fejleményeivel és ellenlábasaival együtt. A folyamat evidens módon a benne felvonuló kritikusokon keresztül szemléltethető a leginkább. A kapcsolódási pontjaikat – nem annyira a maga egészében, mint inkább folyamat jellegében – szemléltetni hivatott néhány, címükben és indítatásukban rokonítható szöveg (Matthew Arnold: *The Function of Criticism at the Present Time*, Oscar Wilde: *The Critic as Artist*, T. S. Eliot: *The Function of Criticism*, Northrop Frye: *The Function of Criticism at the Present Time*, J. Hillis Miller: *The Function of Literary Theory at the Present Time* stb.) kapcsolódási pontjaira az irodalomtörténészek már jó ideje felhívták a figyelmet: a kérdés egyik legfrappánsabb, egyben legnagyobbívű összefoglalója Richard Ellmann. Dolgozatomban a részben általa körvonalazott, alkotó- és kritikus tevékenységet illető kritikátörténeti *toposz* mögötti szövegek, valamint az azokat összekapcsoló szakirodalom előfeltevéseinek felvázolásán keresztül a „folyamat” máig élő kérdéseit járom körül.

Az alkotó és kritikus tevékenységet illető *toposz* kapcsán felmerülő legnyilvánvalóbb probléma az anakronizmusé, azaz hogy a bizonyos szempontból valóban folyamatosságot mutató, másfelől viszont gyökeresen ellentétes irányultságú szövegek párhuzamait jelezve elkerüljük az összemosásukat; valamint hogy ott, ahol látszólag „ugyanazon” végkövetkeztetésekre jutnak, képesek legyünk eltérő előfeltevéseik tisztázására. Ellmann említett kijelentése – mely „témaválasztását” (Wilde és Eliot egy „lapon említését”¹) tekintve különösen problematikus – adja az alábbi elemzés apropóját, ami egyben a kritikának (filozófiának, vallási kommentárirodalomnak, mikor miről esik éppen szó) a „teremtő alkotáshoz” képesti alantasságáról („szolgálólány-státuszáról”, „parazitizmusáról”) vagy éppen felsőbbrendűségéről szóló vita részeseként, egy szélesebb kérdéskörre utal. A továbbiakban ezen széleskörű „vita” egy olyan szegmensével foglalkozom, ahol az fent említett szövegek – direkt egymásra

* Elhangzott, a 2001. március 30. és április 1. között megrendezett, I. Kerényi Konferencián. (A szerk.)

¹ „Wilde maga is figyelmeztet arra, hogy a kritika alapvető szerepet játszik az alkotásban, [...] viszont még Eliot a kettőt ismét szétválasztja, addig Wilde a kritikát emeli az alkotás fölé.” *The Critic as Artist as Wilde*. In: Richard Ellmann (ed.): *The Artist as Critic. Critical Writings of Oscar Wilde*. Random House, New York, 1968, ix.

utalásaik nyomán – képesek körvonalazni a címben jelzett kritikátörténeti periódust Matthew Arnoldtól az (angol-) amerikai formalizmusig (Új Kritika) és azon is túl.

(Arnold)

A kritikus és alkotótevékenység viszonyát a *jelenkorára* vonatkoztató Matthew Arnold-előadás, a *The Function of Criticism at the Present Time* (1864)² az első szöveg a sorozatban, melynek mentén felrajzolható a modern angolszász kritikátörténet egyik lehetséges, mindenestre számos prominens név által elképzelhetőnek és *folytatandónak* tartott története.³

A cikk apropójával szolgáló állítás egy korábbi Arnold-műben, az *On Translating Homer*ben (1861) szereplő javaslat újbóli definíciója, mely szerint „a tudás összes ágában, a teológiában, filozófiában, történelemben, művészetben és tudományban [a kritika] tárgyát úgy kell lássa, ahogy az valójában van” (to see the object as in itself it really is). Ennek a kijelentésnek a kifejtésére vállalkozik Arnold a későbbiekben, illetve – a szövegére utaló későbbi írások által kirajzolódó történet szerint – ehhez képest próbálja meghatározni magát számos későbbi kritikakoncepció.

Arnold Wordsworth-öt idézi, aki minőségi különbséget feltételez a kritikáírássra, valamint az „eredeti kompozíciók” létrehozására fordított idő között. Az utóbbit Wordsworth magasabb rendűnek tekinti az előbbihez képest, amit Arnold részben elfogad, két megkötéssel. (1) Feltételezve, hogy az ember szabad, alkotótevékenységre rendeltetett lény (lévén ebben találja meg „igaz boldogságát”), e tevékenység az irodalmi vagy művészi tevékenységtől különböző módokon is gyakorolható. Ezek egyike az alkotó jellegű, kreatív kritika. (2) Nagy művészet és irodalom nem minden korban (epochs) és nem minden feltétel mellett keletkezhet (Arnold itt közvetve Hegel esztétikájára utal, melyre a kortárs Walter Pater is nagyban épít). A művek létrejöttéhez szükséges *alkotóerő* (creative power) ugyanis megfelelő *eszmékkel* dolgozik, melyek nem minden korban hozzáférhetőek, azaz vannak korok, amikor még „nincsenek készen”. Az irodalmi „mestermű” létrejöttéhez szükséges két feltétel tehát: a rendeltetésének megfelelni tudó kreatív irodalmi génusz, és az eszmék jelen- illetve készenléte. Az alkotótevékenység nyersanyaga tehát a megfelelő eszmék, forrásai pedig a „könyvek” és a „világ” (értelmezése), melyek koronként változó módon szolgáltatják a költészet „nyersanyagát” (Arnold Shakespeare-t említi, aki nem olvasott, mivel ott volt neki az Erzsébet-kori Anglia, míg Shelley és Wordsworth kénytelenek voltak a könyvekhez folyamodni eszméikért).

² Az 1865-ös *Essays in Criticism*-kötet bevezetője; in: M. H. Abrams (general editor): *The Norton Anthology of English Literature*, 5th ed., vol. 2, W. W. Norton & Co., New York – London, 1986.

³ Babarczy Eszter: *A ház, a kert, az utca* című írásában ugyanezen történetet elemzi Arnold, Eliot, Alfred Kazin, Geoffrey Hartman és Lukács György felől. Lukács Wilde kriticizmusához – és rajta keresztül, közvetve az alább tárgyalandókhöz fűződő viszonyához lásd Lukács György: *Levél a „kísérlet”-ről*. In: uő.: *Iffjúkori művek*. Magvető, Budapest, 1977, 304–305. Babarczy válasza a „mi a kritika feladata ma”-kérdésre: „időnként megfogalmazni valami választ erre az idézőjellel megszelídített gögös kérdésre, [hogy] mi »a kritika feladata ma«, vagy inkább időnként [...] újraírní ezt »a kritika feladata ma« című frászt, amelyet már annyian megírtak.” In: *A ház, a kert, az utca*, JAK – Balassi Kiadó, Budapest, é.n., [1996], 18–19.

Az említett eszméket a cikk itt és a későbbiekben is a „világról tudni és elgondolni érdemes legjobbak”-ként („the best ideas”, „the best that is known and thought in the world”) említi, valamint – az előbbieknél megfelelően – azt állítja, hogy a kreatív irodalmi géniusz jellemzője nem az invenció (új eszmék megteremtése), hanem a „már meglévő legjobb” „szintézise és expozíciója”.⁴

Arnold szerint az eszmék és a gyakorlat világa – a kritika szempontjából legalábbis, illetve az eszmék saját világukon belüli konvertibilitásával szemben – élesen elválasztandók. Ugyanígy, az eszmék jellemző használatának szempontjából megkülönböztethetők a *koncentráció és expanzió* korszakai, ahol az előbbi egy kontemplatív-introvertált (ezért kritikusabb), az utóbbi pedig egy „világi”-extrovertált típust jelöl.⁵ Az iménti különbségteteleket „a kultúra emberei” (men of culture) és a „filiszteusok” (*filiszterek*, Philistines) közti, illetve a kritikus és praktikus ember közti megkülönböztetés egészíti ki. Az előbbieknél nagysága abban áll, hogy képesek az ideákra figyelni a világ zajában, függetlenül politikától, pártos polémiától, a pillanatnyi aktualitás vonzásától. *Érdeknélküliségét* (disinterestedness) tanúsítani mindezek iránt, és „egyszerűen a legjobbat tudni, mi a világban tudható és gondolható”; létrehozni „igaz és friss eszméket”, „az elme szabad játékával mindarról, amit az megérint” – ez a kritika feladata.⁶

(Wilde)

„Ernő: Azt hiszem, a kritika lényegéről más elméletet tanultam.

Gilbert: Igen, attól a férfútól, akinek drága képét tisztelettel őrizzük emlékezetünkben.” (O. Wilde)

Oscar Wilde *A kritikus mint művészenek*⁷ eredeti változata, mely a *The True Function and Value of Criticism* címet viselte, egyértelmű utalásként fogható fel Arnold szövegére vonatkozólag (a fenti mottó jelzi, hogy mennyire ambivalens is ez a viszony). A szöveg Wilde-ra jellemző módon dialógus, ahol a két szereplő közül Ernő szolgáltatja az elvi alapot, melyre Gilbert, Wilde szócsove építi a maga „előadásait”. A beszélgetés⁸ – mint azt a szöveg alcímei jelzik – „a kritika igazi feladatáról és értékéről”, a semmittevés értékéről, illetve a mindent megvilágítás szükségességéről folyik.

⁴ Az Eliot-féle „hagyomány és időben felhalmozódott bölcsesség” lesz hasonló – lásd ott.

⁵ Újabb előreutalásként megemlíthető, hogy Wilde-nál hasonló értelemben szerepel majd a kritikus és alkotó korok különbsége.

⁶ Az „érdeknélküliség”, párhuzamba állítható a Wilde *Szocializmusában* (Az emberi lélek és a szocializmus), vagy *A kritikus mint művészen* szereplő „társadalmi érzéketlenséggel”.

⁷ *The Critic as Artist*. In: *Intentions*. 1891, eredetileg in: *Nineteenth Century*. 1890.

⁸ Mivel – mint azt Lawrence Danson megjegyzi – Ernő létezésének alapját egyedül az adja, hogy Gilbert által kijavíttassék, ezért a „beszélgetés” itt nem a legpontosabb kifejezés. Lawrence Danson: *Wilde's Intentions. The Artist in his Criticism*, Clarendon Press, Oxford, 1997, 129.

A mű középpontjában álló kérdésnek, Ernő kijelentésének – „a művészet fénykorában nem volt műkritika”⁹ – téje az alkotótehetség és kritikai érzék közti viszony (hierarchia) megállapítása, ami voltaképpen Arnold kérdése. Ernő az utóbbit az előbbinek alárendelve odáig megy, hogy szerinte az alkotásnak ideális esetben nincs is szüksége bírálatra (műkritika), mint ahogy a művészileg legvitalisabb korok (művészi korok) is képesek voltak nélkülözni a műkritikát – és fordítva, az ún. „kritikus korok” voltak azok, ahol a művészi alkotókészség hiánya kritikailag termékenynek bizonyult. A kreatív kritikai tevékenység szempontjából termékeny és terméketlen korok koncepciója – a fentiekben tárgyalt módon, azaz az eszmékkel összefüggésében – megint csak Arnoldtól ered. Gilbert ebben az értelemben beszél a korról, „amely, mint a mienk, meg van rontva hamis ideálokkal.” (20.) Wilde Pateren keresztüli *individualizmus*a azonban módosítja az arnoldi korkoncepciót: „nem a pillanat alkotja az embert, hanem az ember alkotja korát”, „s az a mű, amely korá egyszerű gyümölcsének látszik, mindig egy nagyon is tudatos akaratnak az eredménye” (28–29.).

Az elgondolás mögött a (kritika mint) *beszéd* és a (művészet mint) *cselekvés* szembeállítás áll („nehezebb [értsd: nagyszerűbb dolog] beszélni valamiről, mint megcselekedni” 34.), a legtagabb értelemben pedig a *művészet* és *élet* közti szembeállítás. Gilbert, illetve Wilde feltételezhető álláspontja az, hogy a művészi érzéket „a kritikai érzék egyik leglényesebb megnyilvánulásának” kell tartanunk. Nem annyira megfordítja tehát a beszélgetőpartnere által felállított hierarchiát [alkotótevékenység > kritikusi tevékenység helyett alkotótevékenység < kritikusi tevékenység], mint inkább az alkotókészséget a kritikai részhalmozásnak tekinti (alkotótevékenység \subset kritikusi tevékenység), hiszen egyfelől „a bírálat sokkal nagyobb műveltséget követel, mint az [önmagában vett] alkotás” (31.), másfelől a kettő lényegében egyazon tevékenység. A kritikus mint művész „világteremtő”, újratermeli a művet a róla elmondottakkal, ha tetszik új művet hoz létre (alkotótevékenység \subseteq kritikusi).

A „legjobb” gondolatát is Arnoldtól idézi, és a kritikai szellemnek tulajdonítja: „Ki más jutott el ekkora szellemi viláosságához és [...] él együtt a halhatatlanokkal, miután magába szívta »a legjobbat, amit a világ tud és gondol?«” Gilbert Arnold *objektívizmusára* utalva („a kritika igazi célja, hogy a dolgokat úgy lássa, amint a valóságban vannak”) fejt ki azzal ellentétes elméletét „a tisztán szubjektív kritikáról” (42.), hogy végül az Arnoldénak ellentmondó konklúzióhoz jusson – „A kritika legfontosabb feladata volna eszerint, [...] hogy másképpen lássa a dolgot, mint ahogy az a valóságban van” –, a mű „titkának” elmélyítését érve ezalatt. (45.) (A közbülső fázis az *impresszionista* Pater volna, aki szerint az első lépés afelé, hogy a tárgyat úgy lássuk, ahogy az valójában van – az, hogy ismerjük az illető alkotó adott tárggyal kapcsolatos *benyomásait*, „amint azok a valóságban voltak”.¹⁰)

⁹ A kijelentés James McNeill Whistler véleményére utal, mellyel Wilde szemmel láthatóan nem ért egyet.

¹⁰ Danson: i.m.: 140.

(Eliot)

„Számunkra [...] Arnold inkább barát, mint vezér. Olyan »eszmék« bajnoka volt, amelyeket ma már zömmel nem veszünk komolyan.” (T. S. Eliot)

T. S. Eliot a *The Function of Criticism*ben¹¹ Arnoldhoz hasonló megoldással, egy korábbi cikkére (*Hagyomány és egyéniség*) történő utalással indít. A „meglevő művek közti ideális rend”, illetve az azt folyton módosító, átrendező új művek összjátékáról korábban elmondottakat, azaz „a hagyomány iránti érzéket” a művész(et)ről (alkotótevékenység) a kritikára terjeszti ki. Az efféle „szerves egészként” felfogott rendszerhez, végső soron a hagyományhoz viszonyulás nivellál Eliot szerint művész és művész, kritikus és kritikus között, és ez alapján kergethető ki ama templomi kufárok módjára „a pályáról” mindazok, akik nem tesznek eleget a tradíció követeléseinek.

Arnold *The Function of Criticism*jére, pontosabban az *érdeknélküliség* (disinterestedness) elvére hivatkozik a kritika agonisztikus gyakorlatának elutasításakor, lévén „a kritika az együttműködést célzó, higgadt munka területe”, ahol a kritikus „magánjellegű előítéleteit és hóbortjait megfegyelmezi”. (180.) (Hasonló megfogalmazás szerepel a költő kapcsán a *Hagyomány és egyéniség*ben¹²: a költő szenvedélyeket *szublimál*, „ilyen-olyan emóciói[t], melyeket élete eseményei provokáltak” (70.) magasabb rendű, szellemi természetű művé alakítja át. Vagy másutt: „A költészet nem a szenvedélyek zilipjeinek felnyitásából áll, hanem elzárásából”. Figyelemre méltó, hogy Wilde ezzel szemben az érzelemátvitelt a költészetben és befogadása során megnyilvánuló, „csodálatos valaminek” tartja. (60.))

A kritikai és alkotó fogalmak meghatározásakor Eliot ismét Arnoldot veszi elő. A kritika Arnolddal szemben elrendezésével foglalkozó szabad, kreatív tevékenység – a művészi alkotáshoz hasonlóan, attól az invenció mértékét tekintve, valamint a géniusz és az anyagául szolgáló eszmék tekintetében különbözik. Eliot azt veti Arnold szemére, hogy „túlzott határozottsággal tesz különbséget a kétfajta tevékenység között: figyelmét elkerüli, hogy a kritika milyen nagyon fontos magának az alkotásnak a munkájában.” (186) A vád bizonyos szempontból igazságtalannak tűnhet, hiszen Arnold Goethét Byronnal szemben éppen azért becstüli többre, mert kreativitásához kellő *világismeret* társul, ami viszont „kritikusi erőfeszítést” igényel. (Az elioti követelmény – „a kritikusnak rendkívül fejlett érzékkel kell közelednie a tényekhez” – gyakorlatilag ugyanezt kéri számon.)

Wilde „Arnold meghatározásá[t] az irodalomról, hogy az az élet kritikája” kimondottan az Eliot által hiányolt „kiválasztással”, a „megrostálás gyöngéd ösztönével”, azaz az alkotáson belüli kritikai mozzanattal kapcsolja össze: „Arnold meghatározása az irodalomról, hogy az az élet kritikája, formájában nem nagyon szerencsés ugyan, de mégis látszik, hogy a műalkotásban milyen nagy jelentőséget tulajdonít a kritikai elemnek.”¹³ Wilde nem ért ugyan egyet az arnoldi meghatározással, de nem is vitatja el tőle azt, amit Eliot elvitat, noha nem tulajdonít túlzott fontosságot a meglétének; mint írja, „Mindenki meg tud írni egy háromkö-

¹¹ 1923, a *Criterion*ban jelent meg.

¹² *Tradition and the Individual Talent*, 1919.

¹³ *A kritikus mint művész*, 27.

tetes regényt. Ehhez csupán az életnek és irodalomnak teljes *nemismerése* szükséges.” (31., saját kiemelés)

Az elioti definíció értelmében „az alkotást nem lehet úgy ötvözni a kritikával, mint a kritikát az alkotással” (187.), mivel „a műalkotás öntörvényű”, míg a kritika „törvények” (azaz tárgya, maga a mű) által befolyásolt. Wilde ezzel szemben hajlik arra, hogy a „kritikus mint művészt” a „művész mint kritikussal” egy szintre, sőt – teljesítményét tekintve – fölé emelje. „Azt merem állítani, hogy a kritika legmagasabb fokán [...] alkotóbb az alkotásnál.” (40.)¹⁴

(Új Kritika)

Az Arnold és Eliot közti szembeszökő különbségek, illetve az Arnold és Wilde közti látszólagos hasonlóságok ellenére van valami, ami mélyen közös az előbbi kettőben: a vallás irodalommal helyettesítésének elképzelése (Arnold esetében), illetve az irodalom szakralizálására (krisztianizálására) irányuló törekvés Eliotnál. A két igény persze közel sem azonos előfeltevéseken és igényeken alapul, mivel az arnoldi(ánus) szándékkal szemben – „hogya jelenlegi ideológia dogmatikus és explicit formáit az irodalmi érzékenység [sensitivity] intuitív és implicit tulajdonságaival cserélje fel” – az elioti megoldás, a kulturális-oktatásbeli konszenzus létrejöttét célzó, a hagyománnyal sajátos viszonyban álló „irodalmi hitállapot” minden, csak nem adogmatikus.¹⁵ Eliot csak látszólag táplálkozik az arnoldi igényből, valójában annak egy „felfokozott” változatába, a „dissociation of sensibility” elbeszélésébe (és az ezzel járó konzervatív, kultúraféltő defenzív alapállásba) helyezkedik, amit F. R. Leavis is beépít a maga kritikakoncepciójába. Leavis célja kivinni a defenzív kultúraőrző kisebbséget az intézményes falak közül és „létrehozni egy *érdektelen* klérust, mely képes irányítani az aberráns társadalom morális életét”¹⁶ (Terry Eagleton mindezzel összhangban Leavis – vala-

¹⁴ A fenti konkluzív kijelentések kiegészítéseképpen számos további megjegyzéssel árnálhatnánk az elemzett szövegek kapcsolódási, ütközési pontjait. Az Eliot-szövegben szereplő „Belső Hang” összevethető volna az Arnoldnál szereplő prófétikus „állapottal”: „when you hear all round no language but one, [...] to be unable to speak anything *but what the Lord has put in your mouth*.” (Arnold, i.m.: 1415). Szembeszíthetnénk a kritika sikeres gyakorlásának személytől függő jellegéről alkotott elioti véleményt (*A kritika hivatása*, 187.) Arnold és Wilde hasonló megjegyzéseivel. Eliot „kritikai zsumalizmusról” tett elítélő kijelentéseit (pl. 190.) összehasonlíthatnánk Wilde *critic-as-artist* és *critic-as-journalist* közti megkülönböztetésével. Összemérhetnénk a kreatív irodalmi-kritikusi *génusz* Arnoldnál, illetve a tradicionális és individuális *tehetség* [talent] Eliotnál szereplő kifejezéseit Wilde életet és művészetet hierarchiába rendező aforizmájával, mely szerint művészetének csupán a tehetségét, életének viszont a génuszát tartotta fenn. (Regenia Gagnier szerint a kettő különbsége a kommercializálásban keresendő, hogy ti. a „tehetség” – Wilde esetében legalábbis – nem más, mint fogyaszthatóvá tett „génusz”. Lásd Gagnier: *Idylls of the Marketplace. Oscar Wilde and the Victorian Public*, Stanford UP, Stanford, California, 1986, 11.) Bevonható volna az érvelésbe továbbá az a – Babarczy Eszter által is jelzett – vélemény, mely Arnoldot Eliottal a moralizáló „criticism of life” és „az élet felett álló” irodalmi elitista szempontjai felől veti össze. (Babarczy: i.m.: 9.)

¹⁵ V.ö. John Guillory: *Cultural Capital. The Problem of Literary Canon Formation*, The University of Chicago Press, Chicago – London, 1993, 136. (Az idézett rész Chris Baldick *The Social Mission of English Criticism, 1848-1942* című munkájában szerepel: Oxford, Oxford UP, 1983, 228.)

¹⁶ Guillory: 139., saját kiemelés

mint a *Scrutiny* – törekvéseit „az anglistika moráltudományosításaként” határozza meg; nevelési elveit illetően pedig – az *érdektelenség* elkötelezettjeként – Arnold tanítványának tekintti.¹⁷⁾

Az elioti alapállásra adható másik lehetséges válasz az amerikai Új Kritikáé, mely Leavisszel ellentétes irányt felvéve, az értékek öröként az egyház szerepét betöltő egyetemet jelöli ki, tevékenységi köreként pedig elsősorban ugyanezen intézményt határozza meg. (Mindez nem azonos a Leavis által megcélzott „tömegcivilizációtól” való elzárkózással, csupán egy másfajta, a „külső” felé más elvárásokkal és taktikákkal forduló viszonyulással.) J. Guillory bourdieu-i fogalmakkal ragadja meg az „érzékenység megszűnésére” Leavis-től és az Új Kritikától nyert választ: míg a Leavis-féle biztonságos falak közül kivitt tudás *heterodoxiába* oldja fel a közvetítendő értékeket (*doxa*), addig az egyetemet az értékek öröként meghatározó Új Kritika *ortodoxiába* kényszeríti azokat. A probléma feloldására szolgáló fogalom a *paradoxia*¹⁸, amit Cleanth Brooks a tudomány nyelvvel szembeállított költészet nyelveként határozott meg (*The Language of Paradox*, 1942).

Az arnoldi és az elioti (illetve a részben belőle következő leavis-i és az Új Kritika által képviselt) alkotó- és kritikus tevékenységet illető feltevések viszonylagos tisztázatlansága eltörlül a Wilde és Eliot közti viszony kidolgozatlansága mellett (az utóbbi mellé „folyományait” is odaértve). Az esetleges kapcsolatok kritikátörténeti kidolgozatlanságának oka részben abban a szakadásban áll, melyet korábban az Új Kritika oktatáspolitikája, később Wilde esszéinek a legkülönfélébb feminizmusok, melegirodalmi kanonizációs törekvések és kulturális kritikák általi újrafelfedezése mélyített el a nyolcvanas években. René Wellek szerint egyenesen a Wilde által propagált „kreatív kritika” gondolata a hagyományos irodalomtudomány és irodalomtanítás felbomlásáért és megszűnéséért, illetve az uralkodó kortárs irodalomkritikai trendek (receptioesztétika, dekonstrukció, reader-response elméletek) „veszélyes feléledéséért” is.¹⁹ Mindez a fentiek fényében – mind Wilde, mind az őt voltaképpen az Új Kritika hagyománya felől kárhóztató álláspontok arnoldiánus gyökereit figyelembe véve – több, mint különös. Arnold cikkének hatástörténete azonban nem merül ki az Új Kritika és trónkövetelői közti intézményes küzdelmekben. Nothrop Frye azonos című cikkében, a *The Function of Criticism at the Present Time*-ban²⁰ például a korábbi és a hozzá képest majdani álláspontok valamiféle „szintézisével” találkozunk.

¹⁷ Terry Eagleton: Az anglistika angliai története. In: *A fenomenológiától a pszichoanalízisig*. Helikon, 2000.

¹⁸ Guillory szójátéka, átkötő fogalom a Bourdieu-féle terminus (*doxa*) és az Új Kritika paradoxonokra kihelyezett figyelme között.

¹⁹ Vö. Zhang Longxi: The Critical Legacy of Oscar Wilde. In: *Texas Studies in Literature and Language*, 30 (1988), 88–89. Longxi Wellek *Destroying Literary Studies* című cikkére utal (*New Criterion* 2 (1983), 1–8).

²⁰ 1954. Módosított formájában – „Polemikus bevezetés” – *A kritika anatómiája*-kötetben (1957) szerepel (a további hivatkozások ez utóbbira, mint az ismertebb szövegváltozatra vonatkoznak; Helikon, Budapest, é.n., fordította: Szili József.)

„Egyetlen általam ismert kritikaelmélet sem veszi igazán számba azokat a különböző értékelő rendszereket, amelyeket pedig feltételez a kritika legközönsége-sebb mindennapi gyakorlata is.” (N. Frye)

Az állítás, miszerint Frye írása polemikus, hogy következtetéseit a kritika „legközönsége-sebb mindennapi gyakorlatából” meríti, vagy hogy a tárgyalat elődök szintézisének igényével lépne fel, számos kiegészítést von maga után. Polémiája ugyan értelmezhető a kritikus és alkotótevékenység megítélésének mentén felrajzolt történet részeseként, szándéka szerint azonban túlmutat rajta, illetve a kérdést a „naiv indukció állapotában” lévő irodalmi kritika „primitivitásának” (értsd: az elvárt szisztematikus-koherens-kumulatív állapotot megelőző stádiumának) tulajdonítja. Következtetéseit elsősorban *nem* a közönséges kritikai gyakorlatból vonja le, bár meghagyja annak létjogosultságát: a szisztematikussal szembeállított értékelő kritika (publicisztikus, komparatív, pozitív, biografikus vagy retorikus-tropikus kritika – mikor épp mire utal)²¹ terrénumába utalja, és a legkülönbélebb módokon minősíti. Hol a vásárlói minőségellenőrzés (23.) redukálja funkcióját, hol elismeri, hogy „[n]incs épeszű kritikus, aki lebecsülne ennek jelentőségét” (29.), hol pedig „az irodalom magánjellegű és titokzatos jelenlétéhez” (30.) köti – ezzel elvágva a további beszéd lehetőségét. Az esetleges „szintézisjelleg” érzete egyrészt a tudatos metapozíció elfoglalásának szándékából, másrészt az elődök nézeteivel kapcsolatos véleményéből adódik (részben erre utal a mottó).

„Megközelítem Matthew Arnold tételén alapul: elménk szabadon játszadozhatik egy olyan témával, amellyel sokat foglalkoztak ugyan, de távlatait nem merítették ki.” (9.) Az „irodalmi kritika hatásköréről, elméletéről, elveiről és technikáiról” szóló téma felvetéséhez látszólag taláalomra (mindenesetre tét nélkül) megidézett Arnold voltaképpen rögtön ezután az elméleti konstrukció egészének hordozójává válik, mivel Frye a kritikai tevékenység meghatározását célzó gondolatmenet szinte első lépéseként az *érdeknélküliség* elvének a költészetre kiterjesztését hajtja végre.²² „A kritika szólni tud, holott minden művészet önmagában némaságra van kárhóztatva. [...] A költészet ugyanis a szavak *érdek nélküli* [*disinterested*] használata.” (10.) A kritika létjogosultságát ez a kiterjesztés adja – Frye axiómának nevezi –, hogy a költő „arról, amit tud, nem tud beszélni”, következésképpen a kritika „a maga jogán létezik, bizonyos fokig függetlenül attól a művészettől, amellyel foglalkozik.” (11.)

Arnold az *érdek nélküli* jelzőt a kritikának tartotta fenn, ami Frye pozíciójából (kritika-történeti távlatából) nézve talán nem is annyira naivnak, mint inkább elpuskázott lehetőségnek tűnik – lásd az Eliotról általa mondottakat, vagy az Új Kritikát illető megjegyzését: „Manapság a kritikusok egy olyan misztériumvallás hívei, melynek nincs evangéliuma. Beavatottak, akik csak egymás közt tudnak eszmét cserélni vagy civakodni.” (19.) Az alko-

²¹ A zárójelben szereplő kifejezések – a „publicisztikus” kategória kivételével – Frye kritikaitipológiájának tagjai. A felosztás a *szisztematikus* vs. *értékelő*, ez utóbbin belül pedig a *komparatív* (*biográfiai* vs. *retorikus*) / *pozitív* (a közvetlen befogadás élményhez kapcsolódó) viszonyait követi.

²² Hasonló, bár ellentétes irányú gesztus, mint Eliotnál a hagyományhoz való megfelelő viszonyulásnak a költészetről kritikára kiterjesztése.

tötevékenység terrénumába utalt *érdeknélküliség* konzekvenciái Frye gondolatmenetét lát-szólag a Wilde-féle *kritikus-mint-művész*-konklúzióhoz sodorják: „a kritika szintén valami művészetféle.” (9.) (Wilde nézeteiről ugyanitt, egyéb vonatkozásban egyetértőleg nyilatko-zik.) Bármennyire egyetértsen is vele az irodalmi kritika nyelvének függetlenítésével kap-csolatban, szisztematizáló igénye rögtön elidegeníti tőle.

Eliot *The Function of Criticism*méből csupán a már létező művek egymással ideális ren-det alkotó felfogásával (tulajdonképpen a cikk kiinduló tételével) ért egyet. Mint írja: „Köny-vem lényegében ehhez szolgáltat adalékokat.” A továbbiakat azonban, a hagyomány és ha-gyományellenesség elfogult „vitáját”²³ kritikus gyöngeségnek tekinti, melyben kirajzolódik „a költői árfolyamok képzeletbeli tőzsdéjén” ágáló, „gazdag befektető” Eliot alakja (22.). Csupán a létező rend meglétét, kumulativitását és a mindenkori új művek hozzá való viszo-nyulásának gondolatát veszi át Eliottól, előítéleteitől viszont elhatárolódik.²⁴

*Az irodalomelmélet feladata a jelenkorban*²⁵ címmel érkező J. Hillis Miller történetében Frye fenti „szintézise” – ugyan név szerint nem említi – értelemszerűen az „arnoldiánus kon-szenzust” felbomlasztó fejlemények közé sorolódik. Miller írása „a dekonstrukció kora után-ra” datálja magát, dekonstrukció alatt elsősorban Paul de Man „retorikai irodalomelméletét” értve, egyben megpróbál igazságot szolgáltatni ez utóbbi számára az irodalom „külső” viszo-nyait preferálók növekvő tábora felől érkező támadásokkal szemben. *Az olvasás allegóriái* megjelenési dátumát szimbolikussá avatva vezeti be a feltételezett ellentétet:

„Valójában jelentős nézőpontváltozás zajlott le 1979 óta az irodalom „belső”, retorikai szempontú tanulmányozásától az irodalom „külső” viszonyainak tanulmányozása felé az irodalom pszichológiai, történeti, vagy szociológiai kontextusokba elhelyezése révén. [...] Mindezt az Új Kritikát megelőző, régi vágású biográfiai, tematikus és irodalomtörténeti mód-szerekhez történő széleskörű visszatérés kísérte.” (102–103.)

A „külső” és „belső” szempontú irodalomértés megkülönböztetését azonban proble-matikusnak találja, mivel az efféle szembeállítás a „de Man, Derrida és kollégáik” által mű-velt dekonstrukciót kizárólag az egyikre, a „belsőre” redukálja, ami – az Új Kritikával szem-

²³ A 'vita' a *Criterion* körül zajló „romantikus-klasszikus vitára” utal, melynek Eliot szövege is részét képezte. Az elioti álláspont mögött részben – a poundi és imagista poétikára is ható – T. E. Hulme áll, aki *Romanticism and Classicism* (1913–1914?) című írásában a címadó attitűdöket (nem korszakok) a hagyományhoz való kétféle viszonyulásként határozza meg, melyek mögött az emberi természetről alkotott kétféle elképzelés áll. A romantikus az embert „lehetőségei végtelen tartályának” (lényegében egyfajta forrásnak), míg a klasszikus korlátozott, de a „renddel és hagyománnyal kitöltött” „vödörnek” (bucket) tekinti. (A felosztásnak az elioti *individual* és *traditional talent* feleltethető meg.) Hulme továbbá a romantikus *imagination*-t elválasztja a klasszikus *fancytól* (mindkettő a 'képzelet', 'képzelőerő' értelmében szerepel nála), ahol az előbbi az ember végtelenségével, az utóbbi az emberi végességgel számol. Hulme (miként Eliot) a klasszicizmusra voksol, mely „még a legképzeteliblebb szárnyalásaikor [the most imaginative flights] is visszahúzó erővel, némi fenntartással él. A klasszikus költő sosem felejtí ezt a végességet...” (96.)

²⁴ Frye és az Új Kritika viszonyához lásd továbbá Frank Lentricchia kritikátörténeti munkájának Frye-fejezetét. (*The Place of Northrop Frye's „Anatomy of Criticism”* In: *After the New Criticism*. The University of Chicago Press, 1980.)

²⁵ *The Function of Literary Theory at the Present Time* [1988]. In: Ralph Cohen (ed.): *The Future of Literary Theory*, Routledge, New York – London, 1989, 102–111.

ben is sokat emlegetett és már ott sem maradéktalanul igaz – „elit”, „steril” „formalizmus” fogalmihoz rendeli (103.). Az efféle redukció Miller szerint már csak azért sem méltányos, mivel de Man szolgál a „külsőhöz” viszonyulás azon módozatával, melyből „a külső elméletei” is folyamatosan profitálnak.²⁶

A már említett „arnoldiánus konszenzus” alatt az Új Kritikát megelőző időszak tradícionális, a „legjobb” elvére épülő irodalmi intézmény-, valamint oktatásrendszere értendő. Ennek egyeduralmát rendíti meg Miller történetében az Új Kritika és a komparatiztika, melyek eljárásaikban egy változó társadalom megváltozott feltételeit tükrözik, sőt ezt bomlasztja – későbbi fejleményként – a dekonstrukció is.

Miller értelmezésében a legmeglepőbb az, hogy ilyen éles szembenállást feltételez Arnold, illetve egy részben rá épült konszenzus, valamint az Új Kritika között, holott a ket-tejük közti kapcsolat (a fentiek fényében) szembeötlő. Talán ennek kompenzálásaként parafrázeálja „az élet és irodalom *mérhetetlen* [immense] mezejére” utaló²⁷ Arnoldot a cikk végén, ahol az irodalomelmélet *mérhetetlen* jövőjét és feladatát „az archiváló jellegű emlékezés és a kritikus olvasás tanításának” kettősségében jelöli ki. (111.) Mindezt „a nyelvi és materiális valóságot katasztrófálisan összezavaró” (uo.) *ideológiával szemben teszi*.

Miller ideológiaellenességével Terry Eagleton véleménye²⁸ állítható szembe, aki szerint Arnold kultúráját illető altruista igyekezete az ideológia, mégpedig a polgársághoz fűződő osztályideológia felől érthető meg. Eagleton azt „a költészet mérhetetlen jövőjéről” szóló helyet idézi Arnoldtól, amit Miller is idéz²⁹, és amely a fent említett, vallást és irodalmat összekapcsoló elioti idea (ideológia) alapjául szolgál: „The future of poetry is immense, because in poetry, where it is worthy of its highest destinies, our race, as time goes on, will find an ever surer and surer stay. [...] Without poetry, our science will appear incomplete; and most of what now passes for religion and philosophy will be replaced by poetry...”

Eagleton Arnoldjának *kultúrákon*cepciója az azt tradícionálisan hordozó arisztokrácia letűntével a polgárságot jelöli meg a morális és intellektuális vezető-szerep letéteményeseként. Hellenizációs programja ennyiben „ideológiai szükségszerűségként” értelmezhető, szemben mondjuk a kultúrárt a „tisztátalan” ideológiától elválasztani szándékozó Miller Arnold-értelmezésével. Hasonló mértékű eltérés figyelhető meg Arnold kapcsán René

²⁶ Miller szerint az irodalmi „belső” és a hozzá képesti „külső” közti közvetítő-, illetve csereviszonyra (*negotiation*) rámutatás „külső” gesztusa sokat köszönhet de Man kései munkáinak. A fenti felosztásban a „külső” egyik legismertebb képviselőjének tartott Stephen Greenblatt például egy konfessziózus passzusában azt írja, hogy a kortárs elméletet ért egyik legfontosabb hatás az irodalmi nem-irodalmitól elválasztó előfeltevések eloszlásának folyamatában a dekonstrukcióé, „még ha az a leghermetikusabb és a legabsztraktabb is” (Stephen Greenblatt: Shakespeare és az ördögűzők. *Helikon* 1998/1–2, 86.). Az, hogy itt Greenblatt nem kimondottan de Manra utal, némileg aláássa a példa Millert igazoló jellegét. Másfelől Miller a de Man névvel azonosítja a dekonstrukciót.

²⁷ „That is the question which, with the immense field of life and of literature lying before him, the critic has to answer...” Arnold: i.m.: 1523.

²⁸ Terry Eagleton: Matthew Arnold. In: *Criticism and Ideology. A Study in Marxist Literary Theory*. Verso, London – New York, 1998 [1976], 104–110.

²⁹ A Miller által idézett hely forrásaként ugyanis a *The Study of Poetry* című szöveg is megjelölhető (In: Arnold: *English Literature and Irish Politics*. idézi Eagleton: i.m.: 108).

Wellek és Raymond Williams értelmezéseiben. Míg Wellek az *érdeknélküliség* elvének túlhangsúlyozásával Arnold kultúraféltő, defenzív alapállásának kiemelésére szorítkozik, addig Williams a „materiális alapot” keresi benne. Williams ez utóbbi során odáig megy, hogy Arnoldot kvázi társadalomfilozófussá avatva, a társadalmi változást magában hordozó (annak minden osztályában jelen lévő) „kisebbség” propagátorának állítja be.³⁰

Az eltérések esetükben nem – mint ahogy Miller és Eagleton esetében sem – annyira Arnoldról „magáról”, mint inkább a róla, illetve rajta keresztül a fenti hagyomány egészéről beszélőkről „szólnak” a „külső”/„belső” mellett elköteleződés pro és kontra érveiként.

A nyolcvanas, kilencvenes évek *Wilde-reneszánsza* hasonló ellentétekre vezethető vissza, mely főként a Miller és közvetve Wellek által kifogásolt ideológia felőli újraolvasásoknak köszönhető. Az, hogy Wilde Arnolddal vagy Eliottal ellentétben hosszú ideig mellőzött figurája volt a kritikátörténet fenti történetének, mely státuszán a *gay studies*, a kulturális materializmus, vagy a kulturális kontextusnak a korábbiaknál nagyobb figyelmet szentelő filológia és textológia változtatott, még nem jelenti azt, hogy „elnyerte” volna „méltó helyét” a történetben.

A dolgozat elején idézett Ellmann-passzus a fentiek fényében talán kevésbé tűnik enigmatikusnak, illetve „botrányosnak”. Wilde és Eliot „egy lapon említése” Arnold felől nem hogy jogos, hanem kimondottan revelatív lehet számos berögzült kritikátörténeti álláspontra nézve. Másfelől, az „utólagos fejlemények” tükrében talán magyarázatot nyert a „botrányos” jelző szükségessége, azaz hogy az alkotó és kritikai tevékenység különféle megítélései miatt és miként váltak el egymástól, és zárták ki egymást a későbbiekben.

³⁰ Lásd René Wellek: *A History of Modern Criticism: 1750–1950. The Later Nineteenth Century* (Yale UP, New York – London, 1965), illetve Raymond Williams: *Culture and Society 1780–1950* (Chatto & Windus, London, 1958) Arnoldot illető fejezeteit.