

nál elutasításra talál. Összességében, Wittgenstein-csodálata ellenére, Ian Robinson műve tartalmában konzervatív, érvelésében megbízhatatlan, következtetéseiben demagóg. Az új nyelvészet búcsúbeszéde így mindössze egy hordószónok vágyálma volt.

*Kenesei István*

**Bojtár Endre: A kelet-európai avantgarde irodalom** Budapest, 1977. Akadémiai Kiadó, 158. (Modern filológiai füzetek 29.)

Összehasonlító irodalomtörténet és elméleti igény: e kettő világszerte nehezen fér meg egymással. Még azok is kevesen vannak, akik egyáltalán kísérletet tesznek a megbékítésükre, azok pedig, akik viszonylagos sikert érnek el ezen a téren, szinte alig léteznek. Igen egyszerű ennek az oka: elméleti szempontok kidolgozásához – a tudós alkati sajátosságain kívül – az irodalmi anyag belső ismerete is szükséges, ez pedig szinte csak olyan műveknél képzelhető el, amelyeket anyanyelvünkön írtak.

Mindezeket tekintetbe véve, Bojtár Endre majdnem lehetetlen feladatra: tizenöt nyelvű avantgarde irodalom rövid jellemzésére vállalkozott. Rendkívül merészen kitűzött céljainak többségét elérte, így könyve nemcsak a magyar, hanem a nemzetközi szakirodalomban is kivételesen jelentős teljesítménynek számít. Munkája történeti felében előbb az irodalmi irányzat elméletét teremti meg, majd krónikaszerűen áttekinti a kelet-európai avantgarde mozgalmakat. Ezután két vonatkozásban végzi el e mozgalmak jellemzését: előbb a művészet a művészetért felfogáshoz viszonyítja, majd a jel és dolog kapcsolat különféle megítélései szerint osztályozza őket.

A magyart leszámítva avatlatlanok vagyunk a kelet-európai irodalmak történetében, ezért csak módszertani megjegyzéseket tehetünk e könyvben olvasottakhoz. Elméleti alapvetése rendkívül bátor. Könyve elején jelentős szakmai tekin-télyekkel száll szembe, elutasítván „az irányzat és a vele rokon fogalmak (áramlat, módszer, stílus) már-már szofisztikus csúrés-csavarását”. Álláspontja egyértelmű: egyedül az irányzat fogalmát teszi magáévá, a stílusét és a módszerét – homályossága miatt – félre teszi. Őt nagy áramlatra bontja az avantgarde irányzatot: dadaizmusról, futurizmusról, expresszionizmusról, konstruktivizmusról és szürrealizmusról ír. Értékelése kiegyensúlyozott: forradalminak nevezi az avantgarde művészetet, de képviselőit gyakran megrója

az eszményi jövő gyors bekövetkeztébe vetett gyermekded hitért és a műalkotásaiknak alacsony színvonaláért.

A könyv célkitűzéseivel nincs vitázni valónk. Legfeljebb azt a kérdést vetnénk föl: vajon maradóképpen sikerül-e elvégezni a szerzőnek a maga által kijelölt feladatot. Úgy tetszik, a szöveg második fele, az avantgarde jellemzése következtetesebben van megírva. Bojtár itt az egyes avantgarde áramlatokat aszerint jellemzi, hogyan értelmezték a természetességet és a jelszerűt, s ebben az okfejtésben szerves egységet képez elméleti igény és történetiség. Ugyanez kevésbé mondható az első, történeti részről. A mozgalmak felsorolás-szerű ismertetése emlékeztet az összehasonlító irodalomtudományak ún. „franciás”, „leiró” hagyományára, holott Bojtár könyve legtöbb részében megtagadja ezt az örökséget, s ez nagy érdem. A jegyzékszerű történeti áttekintést elméleti bevezető előzi meg, ahol viszont a történetiség sikkad el, s így maguk a fogalmak is vitathatóbbak. Bojtár az irányzatok megközelítésekor az egyedi műalkotást javasolja kiindulópontnak, s ebben tökéletesen igaza van. Úgy véli, kiindulópontjából szükségképpen az következik, hogy „kritikus helyett egyszerű olvasót kell elképzel-nünk”. Önmagában ez a kitétel bírál egy uralkodó kritikai gyakorlatot, s ennyiben jogosnak mondható. A gondolatmenet összefüggésében viszont fogalom szerepét tölti be az „egyszerű olvasó”. A könyvben hiába keressük a meghatározását, így megkérdezhetjük: használható-e ez a fogalom.

Más a helyzet azokkal a fogalmakkal, amelyeket Bojtár az élmény tárgyalásokor vezet be. Itt már nehezebb vitába szállni a leírtakkal. A könyv írója következetesen hatásként fogja föl az esztétikumot, és tudományos igényű rendszerezni kívánja a befogadás kérdéseit – ami továbblépést jelent a fenomenológiai irodalomszemlélethez képest, és úttörő kezdeményezés a magyar irodalomtudományban. Három szakaszra: értékelésre, értelmezésre és leírásra bontja a befogadást. Az értékelés szerinte az esztétikai tárgyra, a szépségre; az értelmezés a szemantikai tárgyra, a jelentésre; a leírás a morfológiai tárgyra, a struktúrára irányul. Világos és alapvető ez a megkülönböztetés. A magunk részéről mégis úgy vennők át, mint a befogadás három szemléletének a meghatározását, és nem jutnánk ilyen végkövetkeztetéshez: „vannak irodalmi művek, amelyek 1. képesek esztétikai tárgyat létrehozni, aztán vannak, 2. amelyeknek csak jelentésük van, s végül olyanok, 3. melyeknek csak struktúrájuk van”.

Az elméletíró mindig szükségképpen elvonatkoztat. A szóban forgó hármasság is ilyen elvonatkoztatás. Az elmélet azonban lényegénél fogva nem alkalmazható közvetlenül a gyakorlatra. Éppen ezért kétellyel fogadjuk annak állítását, hogy létezik mű szerkezettel, de jelentés nélkül, vagy akad olvasó, aki egy műnek csak a szerkezetét képes fölfogni, a jelentése iránt érzéketlen. Úgy sejtjük, műalkotásokban szerkezet és jelentés kölcsönösen föltételezi egymást, következőképp csakis együtt érzékelhető.

Mindazonáltal azt is el lehet képzelni, hogy Bojtár tudná védeni álláspontját, a jelentésnek valamely általa bevezetett értelmezésére hivatkozván. A jelzésszerűség, a bővebb kifejtés hiánya megtevesztheti az olvasót. Vegyük például a következő mondatot: „Az avantgarde irodalom tette általánossá a szabadverset, juttatta uralomra a metaforát, nemcsak a lírában, hanem a drámában és a prózában is.” Két lehetőség áll fenn: vagy sajátos értelmet kell tulajdonítanunk az „uralom” és a „metafora” szónak, vagy az „uralmat” lazán viszonylagosnak, a „metaforát” pedig hagyományosan retorikai értelemben vesszük, és akkor az avantgarde nem hozott újat a mondott vonatkozásban. Ugyanez áll az orosz imazsinizmus és a hasonló nevű angolszász mozgalom összehasonlítására. Ez utóbbiról azt olvassuk, hogy „tipológiaiul közelebb áll az orosz futurizmushoz, mint az imazsinizmushoz. Poundot például némi joggal tartják egyesek az angol költészet futuristájának”. Nem világos, mi is értendő „tipológiai közelségen”, így óhatatlanul arra gondolunk, hogy Pound csak rövid ideig képviselte az imagizmust, s egész tevékenységére rányomta bélyegét a hagyományőrzés, ami a futuristákat éppenséggel nem jellemezte.

Vitathatatlan igazságtalanság ily módon szőrözve olvasni e könyvet. Mivel azonban már a kezdet kezdetén kifejeztük egyetértésünket a munka szemléletével, célszerűnek tartjuk apró kétélyeink megfogalmazását. Bojtárt eddig inkább a célkitűzéseire bírálták. Érthető ez, amennyiben az elméleti alapozású irodalomtörténet-írás még kevés hagyományra tekinthet vissza, s a kezdeményezések gyakran feszültségbe kerülnek a közfelfogással. Az érdemi bírálatnak azonban – úgy véljük – inkább abból kell kiindulnia, mennyire felel meg az eredmény a feladat kijelölésének. Ez a könyv nagyjában eléri rendkívül merészen kitűzött céljait. Újszerűsége miatt egészen természetes, hogy nem maradéktalanul.

Bojtár Endre könnyen, gördülékenyen fogalmaz. Ennek előnyét fölösleges bizonygatni, hátrányáról viszont talán nem fölösleges szót ejteni. Írásmódja olykor azt a benyomást kelti, hogy a tudomány nyelve azonos a köznyelvvvel. Csak-hogy a köznyelvben a szó jelentésterülete alkalmanként változhat, a tudományos nyelvben viszont nem. A körmönfont modor tudatos kerülése a fogalmi pontosság rovására érvényesülhet. Például a proletárirodalom jellemzésében: „Nap, virág, rét, szöretet, ifjúság, szépség, kisfiú, szív, élet, öröm, ünnep, liget, május, fa, fű, forrás, hegyoldal – s a városi tájkép: borozó, utcasarok, gázlámpa, fal, korom: e szavak fejezik ki e költészet lényegét.” Tagadhatatlanul szellemes e megfogalmazás, de ellentmond a szerző felfogásának. Bojtár igen árnyalt képet alkotott magának a műalkotás mibenlétéről, s ennek alapfőelvei közé tartozik, hogy a felsorolt szavak semmiféle költészet lényegét nem fejezhetik ki.

Minden újítás kockázattal jár, s az újítón gyengébb perceiben erőt vehet az a hagyomány, amelytől elrugaszkodott. Ez a könyv a fogalomteremtés jegyében szakít a metaforikus kifejezőmóddal, egyes részleteiben azonban még következtelen önmagához. Az „ellenpont” szó vagy néhány minősítő (pl. markáns) ugyanolyan „hoz-závetőleges” értelemmel fordul elő a szövegben, mint azoknál az irodalmároknál, akiket az első lapokon bírált. Nem véletlen, hogy az egyértelműsítő kifejtést többnyire a művészi világról szóló sorokban szorítja ki a metarofikus jelzés, hiszen tudományunkban ezt a kérdéskört még igen kevesen próbálták fogalmi igénnyel elemezni. A konstruktivista világról például ezt a minősítést kapja: „Minden üressége, ember nélkülsége mellett itt vette birtokába a művészet a modern világot, szemben a szimbolizmussal, mely egyértelműen tudomást sem vett róla, s az expresszionizmussal, mely megrémült tőle.” Az elmondottak után már könnyen sejthető, mit vélünk indokolatlan egyszerűsítésnek, nem egyértelműsíthető fogalomhasználatnak ebben a mondatban. Legfeljebb egy-két hasonló mondatot lehetne kipécézni e könyvből, de előfordulásuk ténye mutatja, hogy a hatvanas évek óta átalakulóban levő irodalomtudományunk egyik fő gondja az egységes fogalomrendszer megteremtése. Ötlet és kifejtés még a legjobbaknál sincs mindig összhangban egymással.

*Szegedy-Maszák Mihály*