

P. Daix szerint Európa művészettörténetében addig két alapvető robbanás volt: a korábbi — a *reneszánsz* koré — kivívta a szépség láttatásának a jogát, mégpedig a valóságban található és onnan lemásolt szépségét; a második az *avantgarde* nevével jelzett mozgalom, melyben az esztétikai tartalom robbanása a döntő, s ennek csupán külsőleges vetülete a formai megújulás. Századunk művészete tehát gyökeresen új a XIX. századiéhoz képest: megújulása a képzőművészet területén kezdődött — Daix kizárólag a francia festészeti példákkal bizonyít —, az első tudatosan „modern” alkotó Courbet, az első újító iskola a kubistáké. Mivel az irodalom „öntudatra ébredése” lassúbb, így az ottani robbanás később következett be, az előzményeket leszámítva csak a *nouveau roman*ban történt meg.

A mai ember számára tehát — vallja a szerző — ezeken a területeken kell a modernség kritériumait keresni, ami azonban nem jelenti azt, hogy ezek már örökértékűek, kanonizálhatóak lennének.

Az imitációval való gyökeres szakítás egyúttal a dogmatizmus korának realista művészetével való szakítást is jelenti. Mivelhogy a jelenségek mögötti törvényszerűségek az avantgarde által megkezdett úton jobban kifejezhetőek, így az új realizmuselmélet megfogalmazásához innen kell a példákat venni. S mivel az adott mű mindig tudatos alkotási folyamat terméke; a modern realizmuselmélet nála — a hagyományos utánzással mit sem törődve — az alkotói öntudat és felelősségérzet, illetve a mind nagyobb szerephez jutó racionalitás kritériuma felől közelíthető meg.

A művészet robbanása gyökeres változást hozott az eredményeit tudatosítani hivatott kritikában is. Ehhez a tágabb alapot a strukturális elmélet adta: felhívta a figyelmet a műértelmezés relativitására a műben található, s az azon kívül levő struktúrák kapcsolatára. Így Daix számára a *nouvelle critique* gyűjtőfogalom, „új” jelzője csak annyit jelent, hogy a haladó kritika szakított a külső világ tükrözését számonkérő módszerrel. Ennek — az általa nagyvonalúan egységesnek vett — mozgalomnak az útja az említett művészeti robbanással párhuzamos kritikaelméleti robbanásnak felel meg. Legjelentősebb képviselői (Picon, Rousset, Poulet, Richard, Blanchot, Bataille) már megtették a kezdeti lépéseket: a műben imitáció helyett kreativitást, az alkotót ért hatások helyett belső struktúrát keresnek; műközpontúságot valósítottak meg. A kritika ma csak ezen az úton fejlődhet

tovább, vonja le a szerző végső következtetését.

Pierre Daix könyvének legfőbb érdeme, hogy kapcsolatot tud teremteni olyan — önmagukon belül sem egységes — mozgalmak között, melyek jelentősége ugyan

közismert, de marxista igényű összefoglalásukra még nem történt kísérlet. Az avantgarde művészetek, a *nouveau roman* és a *nouvelle critique* között olyan érintkezési felületeket vesz észre, melyek eddig ismeretlenek voltak, s melyek igazolása francia művészeti anyagon feltétlenül lehetséges. Céljának megvalósítása érdekében azonban csak ötletszerűen kiragadott jelenségeket vesz figyelembe: a hagyományos kritikai realizmus, a figuratív képzőművészet, a történeti megközelítésű műbíráló stb. továbbélését elejti; könyvében csak olyan tendenciákról beszél, melyek feltétel nélkül beépülnek nagyon is vitatható rendszerébe.

SZŐCS FERENC

Renato Poggioli: Teoria dell'arte d'avanguardia. Società editrice il Mulino, 1962; translated from the Italian by Gerald Fitzgerald. Cambridge, Mass., 1968. The Belknap Press of Harvard University Press, 250.

Renato Poggioli, a Harvard egyetem 1963-ban elhunyt professzora, nemcsak kiváló szlavista volt — különösen az orosz avantgarde költészetet tanulmányozta behatóan — hanem egyúttal — Harry Levinnel és René Wellekkel együtt — azok közé tartozott, akik döntő szerepet játszottak az összehasonlító irodalomtudomány „amerikai iskolájának” megteremtésében. Jelen — és egyben utolsó — könyve a nemzetközi avantgarde összehasonlító vizsgálata. A vizsgált jelenségek köre földrajzilag rendkívül széles, megközelítésük pedig összetett: a szerző egyszerre alkalmazza az irodalomtörténet, a filozófia, a szociológia, a lélektan, az esztétika és a kritika módszereit. A vizsgálat végső soron mégsem extenzív, hanem intenzív: a könyv írója az avantgarde-ot nem annyira esztétikai, mint inkább szociológiai, ideológiai és lélektani jelenségként tanulmányozza.

Tanulmánya bevezető részében a szerző az avantgarde kezdetét próbálja kijelölni. Felfogása szerint nem lehet avantgarde-ról beszélni a fogalom megjelenése előtt; tehát igazá van Bontempellinek: az avantgarde csak akkor születhetett meg, amikor a művészet történeti nézőpontból kezdte vizsgálni magát. Poggioli idézi az első

szöveget — Gabriel-Désiré Laverdant *De la mission de l'art et du rôle des artistes* (1845) című értekezését —, ahol előfordul az „avantgarde” kifejezés, és rámutat, hogy eredetileg az avantgarde művészet a társadalmi eszelekvés eszközeinek funkcionáló művészetet jelentette. Elfogadja Eliot megkülönböztetését a régebbi statikus iskolák és a romantika óta létező mozgalomnak között, és az avantgarde-ot mozgalomnak nevezi.

A tanulmány fő fejezetei ezt a mozgalmat próbálják leírni, a rá nemzetközileg jellemző tendenciák meghatározásával. A szerző szerint az avantgarde a következő fogalmak segítségével írható le: aktivizmus, (a közönséggel és a hagyománnyal szembeni) antagonizmus, nihilizmus, futurizmus, absztrakció, tiszta művészet, valamint az egymással ellentétes kiagyaltság és voluntarizmus. Ezek a domináns jellegzetességek az elidegenedés különböző formáival: a lélektani, társadalmi, gazdasági, kulturális, stilisztikai, esztétikai és etikai elidegenedéssel függnek össze.

A szerző bebizonyítja azoknak a vádakkal az igaztalanságát, melyeket oly gyakran hoztak fel az avantgarde elmarasztalásakor. Sikerül igazolnia, hogy a hagyománnyal való szakítás voltaképpen újabb kapcsolódást jelent a múlt művészetéhez. Azok, akik dehumanizálnak neveztek az avantgarde művészetet, a személytelenítést helytelenül azonosították a dehumanizálással. Mások az avantgarde-ot nem ábrázoló művészetnek tekintették, szintén hibásan, mert ha az ábrázolás újratemtést jelent, akkor a régi művészet sem, ha viszont az ábrázolást a kifejezéssel azonosítjuk, akkor az avantgarde is ábrázol. Poggioli elutasít minden olyan kísérletet, mely az avantgarde-ot nem történeti módon értelmezi és hangsúlyozza, hogy az avantgarde egyetlen nem történeti fogalommal (pl. dekadencia) sem azonosítható. Széleskörű anyaggal dokumentálja állítását, mely szerint az avantgarde művészzel mindig anti-burzoá magatartás jellemző. Úgy véli, hogy az avantgarde művész közönsége sohasem egy meghatározott osztályból vagy rétegből kerül ki — az értelmiség túlnyomó többsége mindig avantgarde-ellenes volt —; ez a művészet maga teremti meg a speciális közönségét, melyet Poggioli intellektuális elitnek nevez. Mindebből a szerző azt a következtetést vonja le, hogy az avantgarde csak polgári kapitalista demokráciában létezhetik. Ez a megállapítása legalábbis vitatható, és alighanem még a gondolatmenetébe sem illik bele tökéletesen, utólag, önkényesen ráerőszakoltnak tűnik, nem utolsósorban pedig a tényekkel is ellentmondásban van.

A szinkrón szemléletű fejezetek után a könyv záró része az avantgarde rövid történeti áttekintését adja. Legkorábbi előzményként a Sturm und Drangot és a korai romantikát említi. A korszakolás nem túlságosan eredeti: az első fázist Cézanne-nal és Mallarméval, a másodikat körülbelül az első világháborúval zárja, az utolsó kettő közötti választóvonalat a második világháborúban jelöli meg. Impozáns azonban az a biztonság, amellyel Poggioli a legkülönbözőbb nevű csoportosulásokat el tudja helyezni e nemzetközi fejlődésben. Itt is — mint könyve egészében — elsősorban az irodalomból indul ki, bár megállapításai jórészt érvényesíthetők a többi művészetre is. Könyve végén a szerző figyelmeztet rá, hogy az avantgarde még lezáratlan, ma is életreje teljében levő mozgalom.

Poggioli tanulmányának részben az adja meg az értékét, hogy módszertani szempontból igen tanulságos mindezek számára, akiket egy irányzat vagy mozgalom leírása foglalkoztat, részben pedig az, hogy részlet megállapításai mindig az avantgarde-ról formált egységes és érett koncepciójából következnek. A könyv még kevésbé szerencsés részeiben is termékeny vitára, gondolkodásra készteti olvasóját.

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

Paul Kirschner: Conrad — The Psychologist as Artist. Edinburgh, 1968 — Oliver and Boyd

A szerző, P. Kirschner a New York-i egyetem volt angol professzora, jelenleg Európában él, és Maupassant-ról ír monográfiát.

Ebben a könyvében Conrad munkásságát vizsgálja életrajzi, kritikai és összehasonlító irodalomtudományi adatok alapján. Az Előszóban kijelenti, hogy azok a kritikusok, akik pszichoanalitikai módszerekkel közelítettek Conradhoz, rendszerint inkább Freud vagy Jung elméleteit, mintsem az ő műveit elemezték. Kirschner viszont pszichológiai expresszionistának tartja Conradot, aki regényeiben nagyon is tudatosan használta fel pszichológiai ismereteit. Ebből kiindulva ismerteti Conrad életét írói pályafutásának kezdetéig, és ennek megfelelően írásait az én kivetítéseiként kezeli és vizsgálja.

Az „A Fear and a Dream” címet viselő első fejezetben életrajzi adatok segítségével Conrad regényei két állandóan jelenlevő tényezőjének a háttérét vizsgálja fel. Ez a két tényező: az álom — a nagy teljesítmény álma és a félelem — a félelem, hogy nem tudja álmát megvalósítani, másrészt az