szeret az anyag bőségében mozogni, kompozíciót, tanulságot elfogulatlanul a konkrét elemzések sugallataira bízni. Könyve mégse válik szétesővé. Sorjázó kötetáttekintései nem epizódjai a gondolatmenetnek, hanem gerince.

Alföldy kritikai esszéiből meggyőző erővel bontakoznak ki Kálnoky lírai korszakai. *Az árnyak kertje* (1939) Baudelaire és Kosztolányi igézetében, irónia és romantika egyensúlyával még tipikus ezüstkori költészet. Szecessziós túlstilizáltság, posztimpresszionista formaépítő hajlam, „az őszinteség cinizmusa" jellemzi. A negyvenes években (a *Lázas csillagon* retrospektív versanyagából kitűnően) a meditatív líra expanziója zajlik. József Attila gondolati lírájának egyre erősebb vonzásában Kálnoky számára mind tudatosabban vállalt költői magatartás az antifasiszta sztoicizmus. A *Lángok árnyékában:* szemlélet és gondolat egymásratalálása valamiféle „modern klasszicizmusban". Az értelmiségi-Hamlet „férfias pesszimizmusa", „heroikum, gyöngéd szépség és groteszkség" ötvöződése. Kálnoky most lesz sokhúrú költő: az abszurditás és a ráció, a fantasztikum és a horror (némiképp Hieronymus Bosch vízióira emlékeztető) látomásaiban, a groteszk tragikus és komikus változataival. A *Farsang utolján* — tájékozódás az objektív költészet világában. A műfordítás ebben a fejlődésrajzban közjáték is, kiegészítő, járulékos tevékenység is. Kálnoky — mint Alföldy Jenő igazolja — a „színészlelkű" fordítók közé tartozik, a „szép hűtlenség" kosztolányi—babitsi és a „szerkezet- és jelentéshű átültetés" Szabó Lőrinc-i gyakorlatát szintetizálón.

Alföldy gondolatmenetének csúcsai a verselemzések. Sokáig emlékezetes marad, amit a *Szanatóriumi elégiá*ról, a *Hérosztrátosz*ról, a *Hamlet elkallódott monológjá*ról vagy a *De profundis*ról mond. Kiderül, hogy a tanulmányírói eszményként vállalt kommentár nem csupán érzékenységet, beleélő és felidéző képességet tételez föl, hanem tanultságot is. Nemcsak a poéta: doctus, de az interpretátor is. *(Akadémiai Kiadó, 1977.)*

GREZSA FERENC

Bojtár Endre: A kelet-európai avantgarde irodalom

A rohamosan gyarapodó avantgarde szakirodalomban, az összehasonlító irodalomtudomány fejlődésével párhuzamosan, egyre markánsabban bontakozik ki az izmusok két jellegzetes típusa: a nyugat-európai és kelet-európai avantgarde irodalom. A polarizáció hátterében az eltérő történelmi-társadalmi viszonyok, a nemzeti kultúrák fejlődésének különböző fázisai állnak — olyan jellegbeli módosulások tehát, melyek évszázadok óta meghatározzák e kultúrkörök érintkezési pontjait éppúgy, mint az egyes korstílusok, irányzatok viszonylagos önállóságát, nemzetekre mért lehetőségeit. Ilyen alapon beszélhetünk a reneszánsz, barokk, romantika stb. nyugati és keleti változatairól, s funkcionális eltérések körvonalazódnak az avantgarde szerepének társadalmi-politikai szempontú vizsgálatakor is. Végsőkig leegyszerűsítve: a nyugat-európai modernista irányzatok többnyire egy sterilebb, a művészeti forradalom kérdésköreire korlátozódó mozgalom szélsőségesen kitágított keretei között léteznek, a kelet-európaiak pedig kikerülhetetlenül egy progresszív társadalmi mozgás vonzásában fejtik ki művészi elképzeléseiket. Munkásságukat alapvetően meghatározza a történelmi idők szapora változása, elsődlegesen ezek függvényeként fogalmazódnak az izmusok által felvetett kérdésekre adott válaszaik. Ugyanakkor látnunk kell, hogy a kéttípusú avantgarde kutatása máig a legtisztázatlanabb kérdések

közé tartozik, s az említett aspektusból történő vizsgálódás közel sem határolja be az avantgarde mozgalmak egészének problematikáját. A különféle avantgarde irányzatok rendszerezésén, közös vagy éppen egymás ellenében működő poétikai elképzeléseik megragadásán túl kevés figyelem esett még azokra a funkcionális változásokra, melyek a nemzeti irodalmak sajátos adottságai között végbementek — újból számtalan árnyalattá oldva a tízes évek futurista-expresszionista, és a húszas évek konstruktivista-szürrealista törekvéseit.

A kelet-európai avantgarde irodalom szerzője úttörő feladatra vállalkozik, mikor néhány vázlatos előzmény után (Szabolcsi Miklós, Z. Mathauser) a keleti országok — egymással sok tekintetben rokonítható — modernista irányzatainak áttekintésével próbálkozik. Témájának bevezetőjében helyesen látja, hogy az elvontabb strukturális, esztétikai kutatásokat „meg kell előznie az irodalmi irányzatok teljes történelmi feltérképezésének". Maga a könyv több is, kevesebb is a kitűzött feladatnál. Több annyiban, amennyiben a történelmi áttekintés mellett külön tanulmányban az irodalmi irányzat fogalmának tisztázását is megkísérli, leíró jellegű összegzése után pedig a feldolgozott irodalmakat néhány elvi-esztétikai szempont szerint rendszerezi *(Avantgarde és l'art pour l'art, Jel és dolog)*. Másrészt kevesebb, mert Bojtár Endre avantgarde felfogása — határozott és kinyilatkoztató jellege ellenére is — rendkívül ellentmondásos, a szerző egyoldalúan, megoldottként kezeli a téma számos vitatható és vitatott kérdését. Így kötetének imponáló információs anyaga alig tűnik többnek nemzetiségekként elkülönített, időben behatárolt folyóiratok, csoportosulások, alkotók adatainak özönénél — a hozzájuk fűzött kommentárokkal gyakran maga a szerző kérdőjelezi meg példáinak avantgarde eredetét. Persze, a feladat nehézsége és a megoldásra mozgósított roppant apparátus önmagában is elismerésre sarkall. Annál kevésbé meggyőző a kötet bevezető tanulmánya: *Az irodalmi irányzat*. Az irodalmi irányzatról mondottak jóformán megismétlik az irodalomelmélet eddig is ismert megállapításait, ahol pedig kevésbé tudatosított vagy új szempontokat vet fel a szerző (a „katasztrofizmus" alkalmazása a 30-as évek irodalmára, szabadság-boldogság ellentétezés, mint az avantgarde elhatárolhatóságának lehetősége), ott rögtön megcsappan teóriájának hitele. Olykor „mindenfajta érdemi megfontolás és indok nélkül" kategorizál, érdemi mondandójához képest hivalkodóan sok az egyes szám első személy, a „dilettáns filozofálgatásunknak ez a szemléletes kép... nagyon is megfelel"-szerű megnyilatkozás.

Az izmusok történelmi áttekintése *(A kelet-európai avantgarde, mint irodalmi irányzat)*, már említettük, imponáló információs anyag feltárásával folyik. Bojtár nem csak az eddig ismertebb mozgalmakat vonja vizsgálódásának köreibe, hanem felkutatja a számunkra periferikusabb irodalmak (lett, észt, litván, belorusz) modernista törekvéseit is. A tematikai-poétikai jellemzők alapján többnyire biztos kézzel helyezi el az egyedi megnyilvánulásokat, a különböző „programcsoportokat" az avantgarde öt nagy áramlatának — a futurizmusnak, expresszionizmusnak, dadaizmusnak, konstruktivizmusnak és szürrealizmusnak — vonzásköreiben, s értő módon láttatja az izmusok egymásba történő áttűnésének, belső folyamatosságának tendenciáit. Főleg a cseh, lengyel és orosz avantgarde nyomon követése tűnik alaposnak, utóbbi vetületében példás párhuzamokkal elevenednek meg az ukrán modernisták törekvései. Ehhez képest meglehetősen szegényes a magyar vonatkozású irodalom. Nem is annyira az arányokon vitatkoznánk, hisz az információközlés és a kitekintés okán a magyar avantgarde tárgyalása talán el is maradhatna. Ha azonban az említett sorba állítjuk, kikerülhetetlennek látszik az aktivizmus sajátos színeinek felvillantása, a magyar futurizmus és konstruktivizmus szláv kapcsolatainak jelzése. Az már valóban részletkérdés, hogy a magyar dadaizmusnak nem Barta Sándor az egyetlen képviselője, s nagyobb nyomaték illetné a *Ma* folyóirat tevékenységét és expresszionizmusának eredményeit is.

Noha a mű irodalomtörténeti kitekintése szükségszerűen leíró jellegű, a szerző nehezen zárkózhat el bizonyos értékítéletek, prekoncepciók kivallásától. Előbbi helyességének elbírálására — szerényebb tájékozódásunk miatt — nemigen vállalkozhatunk, az irodalmi csoportosulások egyetlen jelzővel történő minősítése azonban

olykor meglehetősen indifferensnek tűnik. Generálisabb problémákat vet föl Bojtár tágabb avantgarde-szemlélete, a formabontó törekvések genezisének és mibenlétének értelmezése. *A kelet-európai avantgarde irodalom* alapvető hiányossága, hogy a szerző eleve lemond az izmusok általánosabb jellemzéséről, s témáját öntörvényűen mozgó, lokalizálható egységként kezeli. Ha csak a magyar avantgarde történetére pillantunk, akkor is nyilvánvaló, az egymásra torlódó irányzatokban szételemezhetetlenül együtt kavarognak a nyugati és keleti indíttatások, az avantgarde tipikusan nemzetközi jellege folytán a világirodalmi összefüggéseikből kiszakított nemzeti törekvések alig érthetők, értelmezhetők. Hasonló fogyatékosságnak tekinthetjük — különösen az avantgarde esetében az — az irodalom és a társművészetek merev szétválasztását. Bojtár ugyan jelzi az orosz vescsizmus képzőművészeti indíttatását, a konstruktivista irodalom és Malevics, Pevsner, El Liszickij munkásságának kapcsolatát. De miként a konstruktivizmus, több-kevesebb nyomatékkal a többi irányzat is szervesen kapcsolódik a képzőművészetek manifesztumaihoz, gesztusaihoz, életérzéséhez — a művek képiségéből, tipográfiájából, szemléletéből sorozatban elemezhető ki a képzőművészeti ihletés. Jóllehet, Bojtár Endre könyvének egyik erénye, hogy tartózkodik az avantgarde parttalanításának divatos hibáitól, az irányzatokat történelmileg meghatározott, időben hozzávetőlegesen körülhatárolható törekvések sorozatának tekinti, e korszakon belül is akadnak vitatható elképzelései.

Különösen érvényes ez a dadaizmus és a proletárirodalom értelmezésére. Mikor azt írja, hogy a dadaizmus „csupán mint más avantgarde irányzatok... kísérője, azok sajátos erjesztője jelentkezett", csak a mozgalom jellegadó attitűdjével, a rombolással számol, ennek tüneteit vetíti ki az izmusok lázadására, anarchikus színezetére. Valójában a dadaizmus is történelmileg meghatározott szituáció eredménye, átmeneti állapot, melyben a gyors társadalmi változások reményei széttöredeztek, s még nem tűntek fel az építés újabb lehetőségei.

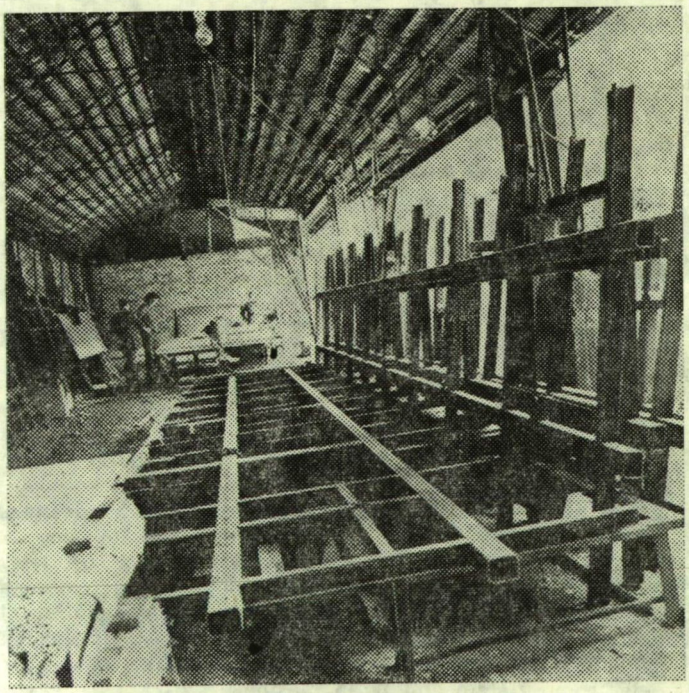
Bonyolultabb kérdés a proletárirodalom helyének kijelölése. Ha Bojtár értelmezésében vizsgálódunk, mely szerint a proletárirodalom „Kelet-Európában a szocialista irodalomnak azon, a századfordulótól kb. 1930—32-ig tartó, a szocialista realizmust megelőző vonulata, mely a szocialista tömegkultúra megteremtésén fáradozott" — nyilvánvaló, olyan politikai-ideológiai szempontokat alkalmazunk, melyek gyakran időben is, esztétikai minőségben is avantgarde-on kívüli produkciókat, pályaszakaszokat érintenek. Ily módon a magyar avantgarde szerves részének kellene tekintenünk a Népszava-kör költőit, a kommunista emigrációs irodalmat, vagy a szovjet irodalomban — és kisugárzási körében — a proletkult törekvéseit. Ebben a változatban pedig nem ritka az a paradoxon, mikor egy-egy konkrét műre, írói munkásságra az avantgarde és a szocialista realizmus is igényt tart. A problémakör még az irodalomkutatás fehér foltjai közé tartozik, ha viszont a proletárirodalom — a szerző által is említett — forrásvidékeire pillantunk (szimbolizmus, pártos mozgalmi jelleg, népköltészet), egyre világosabb: a megoldást, az avantgarde-dal való érintkezések ellenére, más összefüggésekben kell keresnünk.

A történelmi áttekintés alapján elméleti kérdéseket feszeget Bojtár könyvének két zárótanulmánya: az *Avantgarde és a l'art pour l'art* és a *Jel és dolog*. Előbbi címe kissé megtévesztő, hiszen a szerző itt is megnyújtja vizsgálódásának határait, tulajdonképpen a század első harmadának öncélú művészeteszményeiről szól. Írása különösen a kommunista „tiszta költészet" és a formai didaktizmus terén tartalmaz értékes megfigyeléseket, új aspektusba állítva a dogmatikus irodalom és a mozgalmi ezoterizmus jelenségeit, az elvont jövő igézetének poétikai következményeit. Jó érzékkel emeli ki az izmusok l'art pour l'art vonásait, a kelet-európai expresszionizmus esetében azonban — miként a leíró fejezetekben is — csak a „sekélyesség" jellemzőjére figyel. Nem veszi észre az irányzatnak azokat a funkcióit, melyeket a proletárirodalomból, a szimbolizmusból, a naturalizmusból az magára vállalt — a szocialista irodalom megteremtésének sajátos előzményeként. A *Jel és dolog* Lotman szemiotikai koncepciója alapján tekinti át az öt avantgarde áramlat természetességfelfogását és a nyelvi jelekhez fűződő viszonyát. Figyelemre méltó ebben a megközelítésben is a futurista-expresszionista és a konstruktivista-szürrealista összefüggések

igazolása, az izmusokon belüli jelentésrendszerek módosulása. A koncepció gyengéit sejtetik viszont, hogy semmi olyan új adalék, összefüggés nem bukkan elő, mely az eddigi módszerekkel ki nem elemezhető.

Végül szólnunk kell még a könyv bibliográfiai apparátusáról. Bojtár, a primér irodalomhoz hasonlóan, terjedelmes kelet-európai névsorral illusztrálja tanulmányainak tételeit. Annál feltűnőbb néhány nyugat-európai irodalomtörténész, az olasz Micheli, továbbá Lukács György vagy Bori Imre jelentős eredményeinek mellőzése. Ez olyan hiányosság, mint az lenne, ha a következő hasonló feladatokra vállalkozó műben nem szerepelne *A kelet-európai avantgarde irodalom* mint vitatható, ám mégis csak úttörő próbálkozás. *(Akadémiai Kiadó, 1977.)*

ACZÉL GÉZA



KÉSZÜL SEGESDI GYÖRGY ÁRVÍZI EMLÉKMŰVE