

EÖTVÖS LORÁND TUDOMÁNYEGYETEM
BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KAR

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ
TÉZISEK

BEKE MÁRTON

STRUKTURALIZMUS ÉS AVANTGÁRD
JAN MUKAŘOVSKÝ MUNKÁSSÁGÁBAN

Filozófiatudományi Doktori Iskola

Esztétika Doktori Program

Témavezető: Dr. Ţilka Tibor, DrSc.

Budapest, 2011

BEVEZETÉS

A cseh strukturalizmus a Prágai Nyelvész kör megalakulásával (1926) született meg, alapítói Vilém Mathesius, Bohumil Trnka, Bohuslav Havránek és Jan Mukařovský voltak, további fő alakjai: Roman Jakobson, Nyikolaj Szergejevics Trubeckoj, Szergej Karcevszkij, Josef Vachek, Vladimír Skalička. Főbb sajátosságai keletkezéstörténetében keresendők:

1) Nemzetközi jellege (számos orosz emigráns kutató lett a tagja, akik közül Roman Jakobson emelkedik ki), főleg pedig az orosz formalizmus hatása.

2) Együttműködése az avantgárd művészettel.

A disszertáció feltárja a Mukařovský és a cseh strukturalizmus tudománytörténeti jelentőségét és recepcióját: kezdeti hatását Csehszlovákiában, párhuzamosságát más európai törekvésekkel. Komoly nemzetközi figyelem fordul felé az 1960-as években: a nemzetközi strukturalizmus és a szemiotika az egyik előfutárát ismeri fel benne, a neoavantgárd művészet is érdeklődik iránta. Ismét más helyzetet a posztmodern beköszöntével, mely kiváltképp a kelet-európai (posztszocialista vagy posztkommunista) országokban egyszerre próbál leszámolni a konzervativizmussal, a modernizmussal és az avantgárddal. Ami a posztstrukturalizmust, vagyis a posztmodern tudományos szemléletét jelenti, a prágaiak több szempontból is előfutároknak számítanak: a hermeneutika, a recepcióelmélet vagy a dekonstruktivizmus egyaránt hivatkozhat rájuk.

Magyarországon a cseh strukturalizmus és szemiotika fogadtatása sajátos vargabetűket ír le. A második világháborúban a hasonló törekvésű magyar nyelvész, Laziczius Gyula személyes kapcsolatban állt Roman Jakobsonnal; az 1960-as évek második felében szerveződő magyar interdiszciplináris „iskola” – nyelvészek, irodalomtudósok, néprajzkutatók, művészettörténészek, szociológusok stb. – együtt fedezte fel őket az orosz formalistákkal, Lévi-Strauss-szal, a tartui iskolával (Jurij Lotman), vagy éppen Ferdinand de Saussure-rel és Charles Sanders Peirce-szel. Népszerűsítésükben ki kell emelni a magyar irodalomtudomány és szlavisztika olyan alakjait, mint például Bojtár Endre és Nyíró Lajos.

A szerző úgy látja, hogy a cseh strukturalizmus számos vonatkozásban ma is, vagy ma ismét aktuális. Annak ellenére, hogy a kortárs művészet ellentmondásosan viselkedik az avantgárddal szemben, ismét gyümölcsöző lehet a tudomány (elsősorban a nyelv- és irodalomtudomány, a strukturalizmus és a szemiotika) és a művészet kapcsolata. Új aspektust nyújt a kutatók számára a kulturális antropológiai szemlélet megjelenése és az esztétika megújulása. Fontos lehet továbbá a strukturalisták számára jelentős objektív tudományos szemlélet a mai esztétikai és művészeti színen is. Eddig ismeretlen összefüggések feltárása

hozzájárulhat a művészeti és történeti folyamatok és a műalkotások elemzésének módszertanához.

A dolgozatban kiemelten vizsgált területek Jan Mukařovský munkásságának egyes periódusai köré rendeződnek: 1) cseh avantgárd irányzatok, elméletek, személyek; 2) fejlődés és struktúra; az ún. „belső és külső tényezők”; 3) szemiológia és strukturalizmus, szociológia, illetve a szürrealizmus egyeztetése Mukařovský későbbi munkásságában.

1. CSEH AVANTGÁRD IRÁNYZATOK, ELMÉLETEK, SZEMÉLYEK

(Hagyomány és avantgárd)

A cseh avantgárd számára döntő jelentőségű volt a hagyomány definíciója, mert míg más országokban a modernizmus többé-kevésbé egyértelműen az akadémizmus, mint hagyomány ellen lázadt, addig Karel Teigének, Vítězslav Nezvalnak és társaiknak egy sokkal bonyolultabb múltképpel kellett szembenézniük. Először is túl kellett lépniük a 19. században már jelentkező individualista modernizmuson, majd a szimbolizmuson, s végül a régebbi korszakokban is fel kellett fedezniük ihlető forrásaikat. A cseh avantgárd nemzetközi kortársai közül a kubizmussal, a primitivizmussal, a naivokkal, a konstruktivizmussal, majd a szürrealizmussal lépett „választott rokonságba” (másokat, mint a futurizmus vagy az expresszionizmus, visszautasított), de egyik legjellemzőbb megnyilvánulása a Devětsil-csoport által képviselt poetizmus volt, annak minden ellentmondásával együtt. A poetizmussal tudtak a prágai iskola tagjai először együttműködni.

Teige a Devětsil – így a poetizmus, sőt az egész cseh avantgárd – legfőbb teoretikusa, maga is alkotó művész (érdeklődése később a szürrealizmus felé fordul). Társadalmi érzékenysége baloldalisággal párosul, új társadalmat hirdet, ezzel összefüggésben kezdi tanulmányozni az építészetet és az új médiumokat (fotó, film). A művészeti fejlődésről alkotott elmélete sokban megfelel a marxizmusénak. Az elsők között vette fel a kapcsolatot a szovjet avantgárddal, míg Nyugaton a konstruktivista irányzatokkal rokonszenvezett (konstruktivizmus, Bauhaus, De Stijl). Egy ideig Teige és a Devětsil igyekezett az összes európai avantgárd irányzattal, és azok folyóirataival együttműködni, így a német dadaistákkal, a külföldön élő orosz avantgárdokkal vagy a Bécsbe emigráló Kassákkal és aktivistáival is. 1948-tól kezdve a kommunista párt nem tartott többé igényt szolgálataira.

Az 1920-tól induló Devětsil (jelentős tagjai Karel Teige és Vítězslav Nezval mellett Jaroslav Seifert, Jindřich Štyrský, Toyen, Jiří Wolker és Vladislav Vančura) látványosan visszautasítja a korai avantgárd irányzatokat. Már 1921-ben a kommunizmussal és a proletárművészettel azonosítja magát (Jiří Wolker). A l'art pour l'art-ral szemben a funkcionalizmust és a modern nagyvárosi élet vívmányait hirdeti. Ebben a nemzetközi orientációjú és színvonalú avantgárd aktivitásban jelent új és ellentmondásuktól nem mentes szint a poetizmus megjelenése 1923-ban.

A poetizmus jellegzetesen nemzeti irányzat, és elsősorban az irodalom területén nyilvánul meg. Vele mutat Jan Mukařovský strukturalista esztétikája affinitást és együttműködési lehetőséget. Hiba lenne azonban a poetizmust valamiféle esztétizáló irodalmiassággal vádolni. Az új irányzat megjelenik a művészet minden területén (vagy ha úgy tetszik, minden érzékszervet ki akar elégíteni: épp úgy áldozik a festészetnek mint a színháznak, a táncnak, a zenének vagy az építészetnek. Különös figyelmet szentel a mozgófilmnek, a rádióknak, a cirkusznak, a varietének. Tovább tágítja az esztétikum hatáskörét a nem-művészetek irányában, ide értve a technikát és a tudományt is. A poetizmus új interdiszciplináris lehetőségeket és új műfajokat hirdet.

Kibontakozófélben van egy új esztétikai elmélet, melynek jellegzetes megnyilvánulásai a „karnevalizáció”, a logikai kapcsolatok teljes elvetése (Nezval), ideológiai normája a műalkotás autonómiája, kitüntetett módszere az „ozvláštňení” (kiválasztás, „sajátosítás”). A szövegekben is dominálni kezd a verbalitást háttérbe szorító képesség. A poetizmus végső soron pozitív életfilozófia.

A poetizmus festészeti megfelelője az „artificializmus” (Jindřich Štyrský, Toyen), a művészet képeinek eltávolítása a valóságtól. Ez már a cseh szürrealizmus első lépése. A cseh szürrealista esztétika elveinek kialakításában irányadó szerepet játszik Mukařovský, mindenekelőtt dialektikus-strukturalista szemléletével, valamint Nezvalról, Vančuráról, Štyrskýről és a többi szürrealistáról írott tanulmányaival.

A poetizmus és különösen a szürrealizmus új esztétikai elvei létrehozták azt a szellemi közeget, melyben Mukařovský strukturalista és szemiológiai kutatásai, Roman Jakobson és a Nyelvész kör vizsgálatai új tudományos eredményeket hozhattak.

2. MUKAŘOVSKÝ: FEJLŐDÉS ÉS STRUKTÚRA, BELSŐ ÉS KÜLSŐ TÉNYEZŐK

Jan Mukařovský tudományos munkásságának kezdetén nagy szerepet játszott a cseh irodalmi nyelv vizsgálata és szembeállítás a köznyelvvvel, a cseh verselés egyes kérdéseinek kutatása és a formalista műelemzés alkalmazása (*Adalékok a cseh verselés esztétikájához* c. doktori disszertációja, 1922 és *Mácha Májusa: Esztétikai tanulmány* című habilitációs előadása, 1929). Ez az érdeklődés vezette az irodalom és művészet együttes tudományos vizsgálati módszereinek kialakításához, mely törekvés párhuzamait az orosz formalisták tapasztalataiban találta meg. A nyelvészet, az irodalomelmélet és az esztétika művelése Borisz Ejchenbaum és mások gyakorlatában összefonódott az orosz avantgárd kísérleteivel (Vlagyimir Majakovszkij és Velemir Hlebnjikov futurizmusa vagy Alekszej Krucsonüh mesterséges „zaum” nyelvű költészete). Ezeket az új orosz törekvéseket Roman Jakobson közvetítette, aki 1920-ban érkezett Prágába. Ő hívta fel a cseh nyelvészek figyelmét arra is, hogy a cseh tradíció olyan „bohémikumait”, mint a mesterséges irodalmi nyelv, nem kidobni kell a hajóból, hanem beépíteni az aktuális alkotásba. Hasonló tudományos és művészeti eredménynek bizonyult a „tárgynélküliség” fogalmának megteremtése. A nyelvészeti érdeklődés a művészek oldaláról is megnyilvánult, Josef Šíma festő például a reklám nyelvével foglalkozott. Jakobson kiváló munkakapcsolatokat alakított ki Teigével, Nezvallal és Vančurával is. Ez a kapcsolat egészen az 1930-as évek végéig fennállt, amikor Jakobsonnak el kellett menekülnie a német megszállás elől.

Mukařovský számos új gondolatot vett át orosz kollégáitól (a költői és a közlő nyelv elkülönítése, az irodalmi sor immanens fejlődése, az elhasználódott forma helyettesítése újabb, esztétikai szempontból különlegessé tett formával, a tartalom–forma ellentétpár felcserélése az anyag–alakító eljárás kettőssel), de nem szabad elfelejteni, hogy ugyanakkor a műalkotás felépítésnek a vizsgálata, a nyelvi elemeinek kutatása már tőlük függetlenül is érdeklődésének előterében volt. A húszas évek második felében használt megközelítését az *O současné poetice (A mai poétikáról)* című előadásában ismerteti, a gyakorlati megvalósításnak (a műelemzésnek) pedig kiváló példája a Karel Hynek Mácha *Májusáról* írt tanulmánya. Már ekkor eljut a tartalom és a forma dialektikus egységének felfogásához (a forma a tartalom formája és a tartalom a forma tartalma); a vizsgálat anyagának a nyelvet tekint, melyen a költői (művészi) formateremtés folyamatosan erőszakot tesz. Amikor megkülönbözteti a hétköznapi közlést a művészeti kommunikációtól, vagy „alacsonyabb” irodalmi műfajokat

vizsgál, korát megelőzően figyel fel a tömegkultúrára, másfelől azonban hitet tesz a (strukturalista) műelemzés mint immanens módszer mellett.

Ugyanígy strukturalista fogalom az immanens fejlődés is; mindenesetre Mukařovský ekkor még nem fogadja el a „külső” hatások jelentőségét a művészeti alkotásban és a tudományos vizsgálatban.

M. Z. Polák *A természet fenségessége* c. 1819-ben megjelent írásának strukturalista elemzése során fogalmazza meg, hogy a társadalmi hatások felismerése nélkül a vizsgálat hermetikusan zárt marad, és megfordítva: „Még ha ma ismét szükségesnek érezzük is, hogy az irodalmat azoknak a kapcsolatoknak a vonatkozásában vizsgáljuk, amelyek a társadalmi környezettel kötik össze, amelyre felel és amely alapján működik, nem a hagyományos irodalomtörténetről beszélünk. [...] nem arról van szó, hogy el kellene hagynunk az összefüggő és törvényszerű immanens fejlődés fogalmát, amely tartós tudományos eredménynek bizonyult; a jövőben már nem szabad az irodalomtörténetet az irodalmon kívüli jelenségek össze nem függő kommentárjaként felfogni, hanem csakis folytonos sorként, amelyet a társadalom fejlődése vezet úgy, akár a folyót vezet medre.” Ebből a felismerésből fakad az irodalmi nyelv társadalmi rétegzettségének és az irodalom „külső” hatásainak felismerése.

A következő lépés az esztétika mint tudomány eszmerendszerének és módszerének felülvizsgálata volt. *Az esztétikai funkció, norma és érték mint társadalmi tények* (1936) című tanulmány egyfelől megfogalmazza a tudomány és művészet dichotómiáját, amennyiben az avantgárd ab ovo folyamatosan támadja a tudományos normarendszert, másfelől a felsorolt három terminus közül az „érték” fogalma az, melynek feltárása során a strukturalista módszer mellett megjelenik a Mukařovský-féle szemiotológia (szemiotika) kompetenciája.

Az alkotás belső ellentmondásai összefüggnek azzal a dinamikus feszültséggel, mely lehetővé teszi az innovációt, másfelől magát a fejlődést. Egy későbbi struktúra-definíció szerint (1947) „az egésznek az elemek kölcsönös kapcsolatai által létrehozott belső egyesülésén alapszik, és nem csupán pozitív kapcsolatokon – egyezéseken és összecsengéseken – hanem negatívokon – ellentmondásokon és ellentéteken – is; ezért a struktúra fogalma alapvetően összefügg a dialektikus gondolkodással. Az elemek közti kapcsolatokat, éppen azért, mert dialektikusak, nem lehet az egész fogalmából levezetni; az egész az ő vonatkozásukban nem prius, hanem posterius, és a meghatározásuk ezért nem az absztrakt spekuláció tárgya, hanem az empiriáé”.

Mindezekből következik a fejlődés strukturalista értelmezése Mukařovský szerint.

Vizsgálja az újító és a hagyományos művek, az adott kor „kiemelkedő” és „jellemző” műveinek konfliktusát, magának a fejlődésnek az ellentmondásait. Mindebből természetesen következik, hogy Mukařovský kritikusi olykor ebben a fejlődés-elméletben találunk ellentmondásokat (pl. Mojmír Grygar).

Mukařovský fejlődésfogalma végső soron összefonódik a struktúrafogalommal, bevezetésre kerül az antropológiai állandó fogalma, miáltal egy olyan komplex történelmi képződményhez jutunk el, melyben a struktúra – akár a fejlődés, akár az egyedi műalkotás - állandó, miközben elemei dinamikusan és folyamatosan változnak.

3. SZEMIOTIKA ÉS STRUKTURALIZMUS EGYEZTETÉSE A SZOCIOLÓGIÁVAL, MUKAŘOVSKÝ KAPCSOLATAI A SZÜRREALIZMUSSEL

Mukařovský szintetizálta a strukturalista módszert a szemiológiával, ami elméleti konstrukciójának kiteljesítését jelenti. A szemiológia bevezetésére *L'art comme fait sémiologique* című 1934-es előadásában került sor, hivatkozással Saussure-re és a fenomenológiára. A művészeti struktúra mint jel-tárgy alapja a kollektív tudat (itt a társadalmi kontextus egyik megnyilvánulása), míg a vele szembeállított kollektív tudattalan az időközben Csehszlovákiában is megerősödő szürrealista művészet hatásaként kerül az elméletbe. A szürrealizmus számára a kollektív tudattalan válik objektív valósággá.

A műalkotás autonóm jel, amely a valóságra irányul, e valóság pedig a szociális jelentések teljes kontextusa. Mindez nem zárja ki, hogy az (avantgárd) művész kora társadalmi valóságával akár szembe is forduljon. A műalkotás mint jel összetevői 1) az érzéki szimbólum, amelyet a művész megalkot (az ún. „tárgy-mű”); 2) a „jelentés”: a kollektív tudatban megjelenő esztétikai tárgy, amelyet a művészeti tárgy hív elő, ez tartalmazza a műalkotás tulajdonképpeni struktúráját; 3) a „jelölt dologhoz fűződő kapcsolat”, amely voltaképp a társadalmi jelenségek teljes kontextusára irányul, ez adja a művek szociális beágyazottságát.

A műalkotás kommunikatív/közlő funkciója megjeleníti a mű témáját, tartalmát, tárgyát, szüzséjét stb. Ennek analízise hívja fel Mukařovskýt a tárgynélküli (szüzsé-nélküli, „gegenstandslos”) művészet problematikájára. Felmerül ebben az összefüggésben – mint ahogy már Teigenél is – a (funkcionalista) építészet mint művészet és jelrendszer kérdése, ezen belül pedig az építészet mint kommunikáció kérdése. Természetesen a struktúra és a jelrendszer egyeztetése során számos új kérdés merül fel, melyeket összefoglalhatunk a

tárgyként (objektumként) megjelenő műalkotás és a műalkotás mint szellemileg strukturált jelrendszer dichotómiájaként. Ismét más probléma a szándékoltság és szándékolatlanság szerepe a jelentés létrejöttében, mely Mukařovskýt a „szemantikai gesztus” terminusának megalkotásához vezeti.

Az 1930-as évek folyamán Mukařovský az irodalom és a nyelv mellett egyre nagyobb érdeklődéssel fordul a nem verbális művészetek felé. A festészet, az építészet, az új médiumok (fotó, film) szemiológiájának kidolgozása során egész sereg újabb problémát, ellentmondást, ellentétpárt fogalmaz meg (*Dialektikus ellentétek a modern művészetben*). Ilyen a művészet történetiségének szembeállítása annak aktualitásával, a művészet és a társadalom viszonya (melyben az avantgárd szükségképpen norma- és formabontó módon viselkedik); az anyag és annak felhasználása a nonfiguratív művészetben (Moholy-Nagy László anyagkísérletei); fikció és valóság ellentéte, művészet és nem-művészet ellentéte (Marcel Duchamp ready made-jei és a szürrealisták objet trouvé-i).

A funkcionista strukturalizmus és a szemiológia jegyében az esztétikai funkción belül is jelentkeznek ellentétek, melyek számbavétele során meglepő módon visszaérkezünk a tartalom és a forma problémaköréhez.

Ismét újabb aspektust jelent Mukařovský munkásságában a művészetek és műfajok kölcsönhatása a szürrealizmust esettanulmányként alkalmazva. A kitüntetett szerzők, akiket olykor szinte Mukařovský társalkotóinak tekinthetünk: Vítězslav Nezval, Jindřich Štyrský, Josef Šíma, Jan Zrzavý és Emil Filla. A szürrealizmuson belül természetesen az irodalom és a festészet egymásba fonódása a különleges, de Mukařovský nem feledkezik meg a filmről és a fotóművészetéről sem. Ezen írások vizsgálata során ismét visszatértünk kiinduló „hipotézisünkhöz”: tudomány és avantgárd művészet kreatív együttműködésének lehetőségeihez.

A kutatás eredményeképpen sikerült bemutatni azokat a figyelemre méltó kapcsolódási pontokat, amelyek a két világháború közti cseh avantgárd művészet és a prágai iskola strukturalizmusa között jöttek létre. Fény derült arra, hogy a szigorúnak látszó formalista és strukturalista módszer voltaképp nagyon is rugalmas és avantgárd jellegű. A strukturalizmus és az avantgárd dialektikus egységének lehetünk tanúi: az előbbi így lényegesen több és összetettebb a puszta elméletnél, az utóbbi pedig túllép a művészet keretein és az esztétikai vizsgálatnak nem csupán tárgya, hanem aktív résztvevője is lesz.

A SZERZŐ TÉMÁHOZ KAPCSOLÓDÓ PUBLIKÁCIÓI

Některé ohlasy českého strukturalismu v Maďarsku. [A cseh strukturalizmus magyar visszhangjairól]. In *Česko-slovenské vztahy, Evropa a svět*. Red. Ivo Pospíšil, Miloš Zelenka. Brno, Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 2004, 5–10.

Otázka pro... strukturalismus? [Kérdés ...-hez: strukturalizmus?] In *Slovo a smysl* 2. 2005/3., 231-232.

Překladatelské úvahy nad studiiemi Mukařovského. [A fordító gondolatai Mukařovský tanulmányai kapcsán.] In *Třináct let po*. Red. Ivo Pospíšil, Miloš Zelenka, Anna Zelenková. Brno, Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 2006, 12-16.

Társadalom és művészet Jan Mukařovský esztétikájában. In *A Duna vallomása. Tanulmányok Käfer István hetvenedik születésnapjára*. Szerk.: Ábrahám Barna, Pilecky Marcell. Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem BTK, 2006. 379-388.

Meziválečné období v Maďarsku a v Československu: avantgarda a ideologie. [A két világháború közti időszak Magyarországon és Csehszlovákiában: avantgárd és ideológia.] In *Studia Moravica IV. Symposiana. Acta Universitatis Palackianae Olomuciensis Facultas Philosophica*. Red.: Petr Komenda. Olomouc, Univerzita Palackého, 2006, 57–62.

A cseh és a lengyel avantgárd irodalom. In *Közép-Európai irodalmak*. Szerk.: Ábrahám Barna és Illés Pál Attila. Budapest, Szent István Társulat, 2007, 88-102.

Migrating Scholars and Ideas. The Prague School and Scandinavia. In *Pázmáneum to Blindern. Contributions to Regional and Cultural Studies: Central Europe and Scandinavia*. Eds.: Márton Beke and David L. Palatinus, Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, 2009, 8-14.

Társalgás és művészet. Jan Mukařovský a dialógusról. In *Retorika-Irodalom-Poétika*. Szerk.: Radvánszky Anikó. Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem BTK, Piliscsaba, 2011, 103-111.

Znovu o Mukařovském a o maďarské literární teorie [Újból Mukařovskýról és a magyar irodalomelméletről.] In *Česko-slovensko-maďarské vztahy a souvislosti*, Red.: Ivo Pospíšil – Josef Šaur. Masarykova univerzita, Brno. 2011, 91-98.

FORDÍTÁS

Mukařovský, Jan: A költői mű mint értékek összessége. In *Kalligram* 12. 2004/4., 90–94.

Mukařovský, Jan: A lírai költészet. In *Kalligram* 12. 2004/4. 88–89.

Mukařovský, Jan: *Szemiológia és esztétika*. Pozsony, Kalligram, 2007. (Fordítás és életrajzi jegyzetek írása – Benyovszky Krisztiánnal.)

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

Köszönetet kívánok mondani Tilkka Tibornak a témavezetés során nyújtott segítségért, továbbá mindazon támogatásért, amelyet tudományos pályám indulásához kaptam tőle, ide értve a számos tanulságos baráti beszélgetést is.

Köszönettel tartozom az amerikai Notre Dame Egyetem Nanovic Intézetének, és igazgatójának, James McAdams professzornak a számomra felajánlott kutatói ösztöndíjért.

Köszönöm munkatársaimnak a türelmüket, támogatásukat és szakmai segítségüket.

Mindenekelőtt azonban hálával tartozom feleségemnek, Gyenis Katának, gyerekeimnek, Sárának, Áronnak, Ambrusnak, Borinak és Kristófnak valamint szüleimnek, apósomnak és anyósomnak, amiért a disszertáció megírása és az azt megelőző kutatói munka idején oly sok türelemmel és szeretettel segítettek.