

---

# KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

---

## A CÍRPA NOVA UTCAI KILÁTÓ

*Bori Imre emlékére*

BODNÁR GYÖRGY

Ez év április 22-én hetvenöt éves korában meghalt Bori Imre, a vajdasági magyar irodalom, kritika és irodalomtudomány korszakos alakja, s nehéz feladatként hagyta utókorára gazdag életműve felmérését. Én, aki negyed évszázadon át társa lehettem az újvidéki Hungarológiai Tanszék és a magyar akadémiai Irodalomtudományi Intézet együttműködésében, csak az első visszapillantásra vállalkozhatom – keresve nézőpontomat a személyes közelség és a történelmi távlatok között. A kettő kettős élményt és emléket akkor tudom életszerűen felidézni, ha megismétlem Bori Imre ama ritkán előforduló sorait, amelyekben egymásra vetül az irodalomtörténész beszédhelyzetének lírai rögzítése és tárgyának elemzése. Németh Lászlóról írta 1963-ban: „A . . . könyveivel eltöltött órák, amelyek immár hónapokká mérhetőkké szaporodtak fel az elmúlt húsz esztendő alatt, az olvasás gyönyörűségeinek legkellemebbjei közül valók. Nyugodtabb olvasói élményt nem tud felidézni emlékezetem a könyvek között eltöltött esztendőkben annál, amit ő nyújtott nyugtalanságaival, világot bebarangoló érdeklődésével, a gyűjtött kincsekből élményt formáló hevével . . .” Ez a lírai helyzetkép a vidékies Círpánova utcai Bori-lakást idézi fel előttem könyvfalaival, könyvhegyeivel és túlcsonduló papírjaival, ahova tudományos konferenciák után gyűlik össze a baráti társaság – program nélkül is őrizve szellemi közös nevezőjét, a különböző helyeken tenyésző magyar irodalom egyetemességének tudatát –, vagy vajdasági magyar írók bemutatkozását ünnepli tovább az abbagyhatatlan eszmecserékben. Ez a személyes világ engem mindig a magyar reformkor szellemi szigeteire emlékeztetett, amelyek között atyafiságos látogatókként közlekedtek az írástudók. Termékeny műhelyek voltak ezek a lakhelyek, az alkotó nyugalmat itt még nem szívta fel az irodalom professzionális szervezeteinek lázas élete. S termékeny volt a Cír-

panova utcai magánműhely is, hiszen számtalan kritika és tanulmány, s megannyi megkomponált kötet, monográfia és összefoglaló mű született benne. De lakója sohasem lehetett bezárkózó aszkétikus filozófus. A régi korok írástudójának szerepét is vállalnia kellett, akit kötelessége elszólt a még meg nem osztott szellemi élet más tereire is, az egyetemi katedrára, a folyóirat-szerkesztőségbe, az irodalmi társaságokba, vagy a társművészek fórumaira. Így életműve a kritikáktól a szintézisekig ível, miközben bejárja az utat a szűkebb régió témaköreitől az egyetemesen felfogott magyarországi irodalmon át a kapcsolattörténetig, s a világirodalmi és eszméletörténeti komparatiztikáig. Ilyen értelemben vállalta a regionalizmust, s a délvidéki magyar irodalom múltjának identitását keresve, még az éles vitát is. Eközben azonban természetes közege volt az egyetemesség eszméje a magyar nemzeti irodalom felfogásában.

Ez a közeg persze nem légtüres térben helyezkedett el. Metaforikusan úgy is fogalmazhatnánk, hogy a Ćirpanova utcát Tito Jugoszláviája vette körül. Akinek a történelmi sors olyan pályatörténetet jelölt ki, amely a 20. század ötvenes éveiben indulhatott, annak szemlélete aligha alakult függetlenül a második világháborút követő világpolitikai kényszerektől és lehetőségektől Közép- és Délkelet-Európában. Amelyeknek fő hatása abban nyilvánult meg, hogy a politika közvetlenül és intézményesített módon akarta érvényesíteni érdekeit az irodalom és a művészetek önálló világában is. Amikor – a hetvenes évek elején – Újvidék és Budapest között megindult az irodalomtudományi együttműködés, Jugoszlávia már régen szakított nemcsak a szovjet hegemon politikával, hanem a szocreállal is. S a szomszéd szocialista országból érkező vendég – ma már el se hinnénk – meglepően nyitottnak, európainak, polgárinak, jól élőnek, elevennek és színesnek látta azt a világot, amely Újvidék utcáin, üzleteiben, vendéglőiben és kulturális intézményeiben megmutatkozott. A Tito-korszak diktatúrájának is bizonyára megvoltak a maga falai, amelyek azonban főként nem a művészeti alkotás belső tényezőit és létfeltételeit korlátozták a keresésben, hanem a hatalmi rendszer és ideológia bírálatát, vagy például a nemzeti problémák és a soknemzetű állam ellentmondásainak felvetését. S Bori Imrének is meg kellett kötnie a maga kompromisszumait, amelyek háttere a szomszédból nem látszott, s amelyek Magyarországon olykor éles vitát váltottak ki. A Ćirpanova utcai magányban azonban olyan szemlélet formálódott, amely a majdnem-szabadságot fejezte ki a művészetfelfogásban. Ebben Bori Imre – írásaiból úgy látszik – belső gátlások nélkül alakíthatta gondolatmenetét művelődése, mű- és életmű-élményei, valamint szellemi karaktere függvényében. Érthető, hogy a politikai kötöttségek és a művészi szabadság feszültségét főként az az irányzat oldotta fel irodalomszemléletében, amely egyszerre fejezte ki a 20. század társadalmi lázadását és a művészetek forradalmait öntörvényű létezésükért. Ez az avant-

gárd, amely gondolatmenetének hamar vonatkozási pontja lett. S az is érthető, hogy a politika és művészet hallgatólagosan felfüggesztett ellentétét úgy élhette át, mint aki az eredendő bűn nélkül született meg, tehát a kor magyarországi irodalomszemléletéből nemcsak a szocreál utóvédharcait és a realizmussal fedezett szocialista konzervativizmust utasította el, hanem a hagyományos – irodalmon kívüli – mértéket és a nemzeti öncélúságot is. Ez vezetett el egyetemességeszményéhez, önelvű irodalom- és irodalomtörténet-felfogásához, új hangsúlyaihoz és hiánypótlásaihoz.

A Cirpanova utcai műhely és a jugoszláviai rendszer kölcsönhatását persze a más közegből jött, más utakról érkező külföldi barát sem képzelheti közvetlennek és mechanikusnak. Számol vele, hogy Bori Imre szemléletének kialakulását és alakulástörténetét össze kell még vetni azzal a művelődéstörténeti háttérrel is, amelyet a hamarabb kinyíló jugoszláv könyvkiadás a világ új irodalomtudományának és eszmei irányzatainak bemutatásával feltárt; s meg kell vizsgálni, közvetítettek-e a jugoszláv nemzetek modern irodalmi ösztönző értékeit a magyar 20. század kritikusának és irodalomtörténészének. E kérdések válaszai tölthetik meg élettellel azt a teret, amely Bori Imre pályájának politikai közege és művészeti szabadságeszménye között létezett.

Én azonban következtetések helyett egyelőre csak felvetésekre és Bori Imre gondolatmenetének rekonstruálására szorítkozhatom. S ebben is csak az 1984-es válogatott tanulmánykötetét követem – legalább utalva persze, ahogy az utószó ajánlja, a Juhász Ferencet és Nagy Lászlót bemutató *Két költőre* (1967), a szecessziótól a varázslóig a modern magyar irodalom kalandos útját végigkísérő öt tanulmánykötetre (1969–1979), s olyan monográfiákra, mint a Kasákról (1963), Krúdyról (1976), Móriczról (1982) és Kosztolányiról (1986) szóló. Mindezt azonban nem a magam mentségére írom, hanem hogy azonnal bekerüljünk Bori Imre tárgyválasztásainak, irodalomszemléletének és gondolatmenetének összefüggő alakulástörténetébe. Mert ő élete végéig párhuzamosan művelte a kritikát, a belső indítékú tanulmányt, a kutatást módszeresen kiterjesztő munkát, a monográfiát meg az alkalmi írás és a konferencia-előadás műfajait. S aligha véletlen, hogy életműve rendszerezését két különböző kötet keretezi: egy kritikai és irodalomtörténeti tárcagyűjtemény, a *Hétről hétre* (1998) és egy hatalmas tudományos kompozíció, *A magyar irodalom modern irányjai I–II.* (1985–1988). Az életmű és keretezése azt sugallja, hogy Bori Imre nem hierarchizálta a műfajokat: témái és kifejezőmódjai lehettek esetlegesek, de írásainak sora nemcsak anyagát gazdagította, hanem továbblépéseinek irányát ugyancsak megszabta és önmagából építette fel a szintéziseket is. S ami még fontosabb: ritkán szól ki tárgyainak értelmezéséből, de objektív szövegeiben is kifejezi szemléletét, sőt világképét.

S ez alkotja meg igazi gondolatmenetét, amelyet egyszerre állít elénk az életmű időrendje és a különböző időpontokban született tanulmányokból felépülő irodalomtörténet. Ez utóbbit Bori Imre maga rekonstruálta említett válogatott tanulmánykötetében.

Az időrend a történelem menetének lenyomatát őrzi az egymás után születő tanulmányokban, ezek a pillanatok azonban a múltnak nem mozdulatlan kövei, hanem rétegek, amelyeket a mindenkori jelenek visszakérdezései alkotnak. A Bori-életmű időrendje e kettős megközelítésben néhány meglepő lenyomatot mutat, jellegadója azonban az a természetesség, amellyel a kritikus irodalomtörténész korszakalkotónak tekinti a hatvanas–hetvenes években még vitatott íróegyéniségeket. Meglepetéssel ma mindenekelőtt az 1962-es József Attila-tanulmány újraolvasása szolgál. Tudománytörténeti jelentőségű, hogy Bori Imre ilyen korán felfedezte József Attila gondolatmenetének lételméleti szakaszát, s egyidejűleg jellemző, hogy vonatkozási pontja az egzisztencialista szépirodalom és nem Heidegger. S máig alig van párja Bori Imre Szentkuthy-tanulmányának, amely nemcsak 1970-ben volt irodalomtörténeti hiánypótlás. Párhuzamosan a természetes gesztusok közé tartozott – többek között – Németh László egyáltalán nem defenzív értékelése a hatvanas években, a börtönben készült Déry-regény, a *G. A. úr X-ben* modernségének elemzése, a „pálya szélén” játszó Mándy Iván és Mészöly Miklós alakjának kinagyítása, az 1956 utáni magyar költészettörténeti tablón Weöres Sándor és Pilinszky János, valamint Juhász Ferenc és Nagy László egymás mellé állítása, a magyar avantgárd bemutatása a 20. század fő irányai között, s végül olyan – új korszakváltást sejtető – költők felfedezése, mint Orbán Ottó és Tandori Dezső.

Bori Imre 20. századi organikus irodalomtörténetében – mint annyi más érvényes rendszerezésben – az új Ady fellépése a modern korszak nyitánya. Az ő értelmezése szerint (1977) az *Új versekben* az egyetemes modern életérzés kifejezései tűnnek fel, amelyek azonban együtt élnek a társadalomtörténeti és nemzeti meghatározottságú „magyar” versekkel. Ezek nem annyira kontrasztjai, mint inkább kiegészítói a párizsi lírai tudósításoknak. Míg korábban Ady a századvég költészetének sima jambusait használja, az új dalban elsősorban a jelképekre bízva az új költőiség kifejezését. Mert a 20. század elején Magyarországon a fő kérdés: költőnek lenni. Paradigmatikus program ez, amely magába foglalja a modernizálódó Magyarország valamennyi dimenziójának feszültségeit. Ebben a gondolatban Bori elfogadja a korszak uralkodó megnevezését, az esztétizáló modernség fogalmát. Amikor azonban Ady művészetének teljességét tartja szem előtt, akkor a szecesszióban találja meg a fogalmi kulcsot. Szerinte az új Ady majdnem egy fél évszázad költészetét reprodukálta Reviczkytól a szürrealizmusig. Nagy fordulata akkor következett be, amikor az emberi világ és emberi sors együttes poetizálása lehetővé vált számára.

Következtetése szerint a hagyományos tükröződési elmélettel mindezt már nem lehetett megközelíteni. A *minden egész eltörött* élménye és víziója után az 1910-es években Adynak már nincs köze a nyugatos költészethez, a világháborúban pedig az egyetemes emberi létezés mélypontját fedezte fel. Felerősödnek költészetében az expresszionista vonások, még akkor is, ha az utókor ezeket alig vette észre. Sőt egy-két versét mintha a szürrealisták fogalmazták volna meg. Ebben a gondolatban Bori Imre már az avantgárd korszakából kérdez vissza, amit *A Nyugat és a modern magyar irodalom* (1978) című tanulmányában be is vall. Tudjuk – írja itt – hogy a Nyugatot indulása után hamar külső és belső viták kísérték, s 1916-ban Babits Kassákkal vitatkozó cikke a folyóirat liberalizmusának határait is megmutatta.

De Bori Imre a Nyugatban is azt a teljességet keresi, amelyben egymást feltételezi egy új társadalmi élmény, új világtkép és új irodalmiság. Ezért kapcsolja be gondolatmenetébe Lukács György drámaelméletből kiinduló teljességkoncepcióját. Lukács Bródy jellemzéséből indul ki: *Bródy Sándornak nem sikerült (. . .) a közönséges élet egy közönséges megtörténését (. . .) az egész életet jelentővé összesűríteni, drámaivá tenni. Ez a felismerés vezeti el Borit Lukács György Ady-értelmezéséhez, amelyet Horváth Jánosé mellett a legtávolatosabbnak és legérvényesebbnek tekint. Lukács szerint Ady költészete abból a világból nőtt ki, amely a magyar drámaírást megfojtotta. Ady Endre lírájáról mind erősebben foszlik le minden véletlen. Az igazi kultúrában – idézi Bori – minden szimbolikussá válik. Csak a mítosz tartja fenn annak az időnek az emlékét, mikor a formák még nem szakadtak le a teljes világnak testet adó kifejezésről.*

Ezekben az írásokban – miközben poétikailag is meggyőzőek – nincs poétikai elemzés vagy hivatkozás. Csak 1981-ben kezdi keresni Bori a versszerűség kritériumait a 20. századi magyar költészetben. Ez a tanulmány lényegében a szabadvers vers-szerűségéről kialakult vitához kapcsolódik. Czöbel Minka *ritmikus prózájából* indul ki, s megállapítja, hogy Adyék új versének vers-voltát még legádázabb ellenségeik sem vonták kétségbe. Az ellentétet Kassák törekvése élezte ki. A vele vitatkozó Babits Mihály azonban nem ellenfele prózaversének vers-szerűségét, hanem újszerűségét kérdőjelezte meg. Válaszként Kassák a szabadvers definiálására vállalkozott, amikor azt a lényeg struktúrájának, a belső struktúrának minősítette. Meghatározása akkor válik távlatossá, amikor a vers kifejező elemét a ritmusban és a szóban találja meg. Az avantgárd költői gyakorlatának ismeretében és egy mély irodalmi érzékenység birtokában Bori poétikai előtörténet nélkül is rekonstruálni képes a vers-szerűség végső kritériumait kereső gondolatmenetet. Feltűnő azonban itt a strukturalista elméletek hiánya, amelyek bizonyára kiterjesztették és továbbvitték volna az okfejtést.

Eddig úgy érezhettük magunkat, mint a csillagász, aki a látható égitestek mozgásából már tudja, hogy egy még nem látható bolygónak is működnie kell a rendszerben. Ez a bolygó, vagy talán új Nap Bori számára az avantgárd. Érthetetlennek találja, hogy a magyar irodalomtörténet-írás szégyelli a magyar és világirodalomnak e találkozását. Pedig az avantgárd gyökereit mélyrehatóan látja abban a társadalmi fejlődésben, amelyben nem következett be az értékrend kapitalizmusra jellemző átalakulása. Ezért következtetésképpen Bori egy új periodizáció szükségességét fogalmazza meg (1974). Ezután kinagyítja a szürrealista automatikus írás módozatait, s egyetért Gáspár Endrével, aki Kassák szürrealizmusában a kívülről vett téma elvetését látja a belülről hozott kedvéért (1978). Majd a szürrealizmus legnehezebb kérdésével néz szembe: van-e igazi regénye ennek az irányzatnak? Válasza szerint a szürrealizmus kulcsszavai – vágy, álom, csoda, mítosz, teljesség – arra vallanak, hogy számára a valóság iránt támasztott új igény a lényeges, nem pedig a doktriner formák egyébként is reménytelen megkövetelése (1981). S végül Bori ismét Babitscsal szembesíti modernségfelfogását, midőn az 1932-es *Új antológiát* elemzi. Szerinte Babitsnak ez a válogatása a magyar avantgárd kiiktatását célozta meg az irodalmi közéletből (1980). Perdöntő kérdés persze az is, hogyan viszonyult Kassák 1932-ben az avantgárd folytathatóságához, s hogy ma feltételezzük-e a fejlődésrajzban a késő modernség új korszakalkotó létét.

Ady és Kassák után Bori Imre költészettörténeti gondolatmenetének harmadik pillére természetesen József Attila. A szilárd alapot e pillér számára is az avantgárdban találja meg. Úgy látja, hogy különösen abban a korszakban, amelyben József Attila alkotott, minden európai irodalomra az avantgárd törekvések ütötték pecsétjüket. De ez a szempont nem vált olyan hatékonyá a kutatásban, mint amilyen lehetett volna. Pedig József Attila költői művében is ez az irányzat játszott a felszabadító szerepet. S ez nem kerülhető meg akár képalkotási módjáról, akár versépítkezéseinek modelljeiről, vagy eszményeinek és eszméinek felméréséről van szó. A Nyugat hőskorának esztétikai paradigmája a húszas években nem ideál már, s e kor új nemzedékei voltaképpen radikálisabbak József Attilánál. S Bori Imre e ponton a provokatív megfogalmazást is vállalja. *A Szépség koldusa* – írja – korszerűtlen verseskötöny. József Attila valójában ezután kezd tájékozódni, felismeri és követi az új népiességet, de még mindig tájékozatlan a modern költészet kérdéseiben. Nem tudja például, hogy az avantgárd mozgalmak állandó változásban vannak, s ezért történik meg, hogy lekésik Kassák *vonatáról*. A húszas évek második felében viszont a szüntelen keresés teszi modern költővé József Attilát: az expresszionizmus után felfedezi a szürrealizmust, s költői képzeletét, valamint képalkotását egyaránt felszabadítja. A harmincas évek első felében az *én és a világ* értelmezésének új programjával állt elő – az elvesztett harmónia visz-

szaszterzése reményében. Ekkor fedezte fel Marxtól a gazdaságfilozófiai kéziratokat és Freud szövegeit. A két eszme ötvözésétől remélt harmónia lehetőségébe vetett hit az alapja nagy ódáinak és elégiáinak. Azonban törékeny egyensúly ez, amely végül is a freudizmus felé billen, hogy az egzisztenciális létezésre lehessen a vezető szólam József Attila költészetében (1980).

A negyedik pillért alkotó Weöres Sándor-tanulmány Bori Imre költészettörténetében korábban született (1964). S talán ezért még nélkülözi az avantgárd vonatkozási pontját. Önelvű értelmező leírás ez, amilyen Bori Radnóti-monográfiája: elmélyült, de nincs olyan széles láthatára, mint a felfedező vagy vitatkozó írásainak. Weöres Sándor költői alkatát – Bori véleménye szerint is – az objektivációra való törekvés határozta meg, s a teljesség álma, amelyet az ember – születése pillanatában elvcsztett, amidőn kiüzetett a természet egységéből. *A rongyszönyeg*-ciklus még impresszió-gyűjtemény, de benne a közvetlen benyomás már nem eredeti alakjában, hanem átképzetten van jelen. Az elemi élet kifejezésvágya különbözteti meg Weörest élményköltő elődeitől. Az ember a mennyből való kiüzetés következményeképpen a létezés-tudását feledte el, Weöres mítoszai pedig a teljesség utáni vágy kifejezései. Ezekben csak vékonyka cselekmény vonul végig, s tájképei látomások. Személytelen személyesség ez. Élet és halál nem érdekel – sugallja a költő, s nem igyekszik megörökíteni személyét, életét, vágyait, érzelmeit, hanem a benne alig ismert mélyréteget akarja felfekasztani. Gondolatmenete így zenei gondolatmenet is, amelyben zenei mozzanat a kettősség is. Az égi és a földi elv váltakozó képviselése.

Bori Imre virtuális költészettörténetében a következő – második világháború utáni – fejezetet kortársi kritikái írásokból kell rekonstruálni. A közös szemlélet ugyan ebben a reflexióban is megteremti a folytonosságot, de irodalomtörténeti dialógusra korszakok, irányzatok és életművek között a kortársi kritikában kisebb hangsúly esik. A szerző szemléletének állandó értékei különösen fontosakká válnak a radikálisan megváltozó új történelmi és társadalmi korszakban, amely csak ellentétekben tudott gondolkodni. Bori szerint viszont az írókat a kritikában sem szabad egymással szembesítve interpretálni, hanem önnön életművük és művészi temperamentumuk tanulságait kell követni. Ezért az új korszaknyitók közül előítéletek nélkül vállalja Pilinszky János, Juhász Ferenc és Nagy László egyidejű interpretálását. S mivel Pilinszkyt tanulmányban elemzi, következtetéseiben az általánosítás szférájában marad, és folytathatja költészettörténeti gondolatmenetét (1964). Eszerint Pilinszky a Babits-iskola eredményeihez kapcsolódik, s nem forradalmárként lépett fel, de sajátos verstípusában a *legtávolabbi pontig* akart eljutni, ami után a semmi következik. Számára a végső bizonyosság a vers, a végső ok pedig az Isten. S e két eszmény háttérében megjelenik a magány, az embernélküliség, valamint

a természettel való találkozás lehetősége (1964). Juhász Ferenc és Nagy László értelmezésében Bori Imre némi előkészületek után – mondhatnánk – azonnal a monográfia műfaját választja, amelyben le tudja írni a kor hatását, a költői egyszersőség új változatát, majd az egyéni poétikai forradalmak folyamatát és hatását, amely egy lírai újromantikában vagy – Juhász Ferencnél – barokkos képvilág uralmában ölt testet. A részletek lírai leíró elemzése a monográfiában is hiteles lehet, de csak többlépcsős elvonatkoztatással vezethet el a költészet-történeti összefüggésekhez. Tudománytörténeti jelentőségű, hogy Bori Imre már a hatvanas évek közepén (1967) monográfiát írt Juhász Ferencről és Nagy Lászlóról, de ebből távlatos irodalomtörténeti gondolatmenet kipárlása csak a hasonló műfajú Bori-művekkel együtt és azokkal adekvát módszerrel lehetséges. Ami ugyancsak a jövő feladata.

Bori Imre párhuzamosan születő epikatörténeti munkáiban Ady Endre korszaknyitó szerepét Krúdy Gyula tölti be. 1978-ban róla is monográfiát ír, majd egy évvel később feldolgozza utolsó pályaszakaszát is, s innen nemcsak az író kérdez vissza Szindbád és a vörös postakocsi korábbi történeteire, hanem az irodalomtörténész is. Bori szerint Krúdy pályatörténetében az első Szindbád-kötettől a *Hét bagolyig* egy szecessziós szakasz alakul ki. 1922 után radikális változás következett be Krúdy életművében, s ekkor már az író nem tud vállalni érzelmi és eszmei közösséget sem hőseivel, sem a világgal, s hideg szemmel és tárgyilagosabban tekinthetett rájuk. A húszas években már nem költ, hanem figyel, nem lefest és nem idéz meg, hanem leír. Írásaiban funkcióját veszti az emlékezés. A krúdys vonásokat mintegy kiürítette, megsemmisítette és lefokozta. Immár nem a világot szemlélte az emberben, hanem az embert a világban. A *Boldogult úrfikoromban* a *Varázshegy*-szituációt mutatja be, hőseit egyfajta időtlenségbe emelte, s magába fogadta a modern tárgyias prózai törekvéseket. Utolsó műve, a *Purgatórium* Szindbádjá pedig már a pusztá lét tagadó hőse, aki az örültek házában küzd elméje épségének visszaszerzéséért, tehát ugyanúgy a *Semmi ágán* láttatja hőseit, mint József Attila.

De már korábban a mítosz vonásában mutatta be Pap Károlyt (1966), s az avantgárd mértékéhez tért vissza Szentkuthy-tanulmányában (1970). Ez utóbbi dolgozata voltaképpen Szentkuthy Miklós fogalmainak és gyakorlatának lefordítása a szürrealizmus nyelvére. Tudomásul veszi, hogy Szentkuthy látszólag a szürrealizmus tagadójaként lépett fel, mert a barokk művészet felől közelítette meg a szürrealizmusban felvetett esztétikum kérdésköreit. Míg a francia szürrealizmus a francia romantikára alapozta elméletét, Szentkuthy Ben Jonson klasszikus naturalizmusával kapcsolatban veti fel a realitás és az irrealitás problémáját. A *Prae* teljes szürrealista elméleti alapvetés, illetve ennek egyik variánsa, hiszen az asszociációknak egész rendszertana is készen van benne, akárcsak az emlék és a vágy tipológiája. Szentkuthy tehát a régi és az új epikat



különbözteti meg, ám az újban nem Proust és Joyce eredményeit akarja továbbfolytatni, hanem a 20. század derekának prózai törekvéseivel találkozik.

A hatvanas években gondolatmenetének igazolását Bori Déry Tibor negatív regényképében találja meg (1964). Abból indul ki, hogy a *G. A. úr X-ben* lakói az egzisztenciális lét természetes állapotába, elemi formájába jutottak el, de ennek föltétele a természet megölése volt. A négy ősi elem világában a lemeztelenedett lét képe jelenik meg, a semmi ágán ülő emberiség látványával. Ebben a világban G. A. úr egyéniségek helyett személyekkel találkozott, akik a tömeg alakatlan és arcnélküli tengerében olvadtak fel. Déry regényének nagy bírósági jelenete valószínűleg Franz Kafka ihlető hatására született. De ez nem karkai szellemiségű és szerkezetű világ, mert a tárgyalás operettjellege a tótágast álló viszonyok elmélyítését szolgálja. Déry regénye Bori szerint elégia típusú: József Attila tájkép-miniatúráit Déry hatalmas és embertelen tájképpé alakítja. Tehát absztrakt képeket alkot, amelyek ugyancsak a poetizált elidegenültség kifejezései. Elmélyült regényelemzés ez a tanulmány, amelyben azonban a továbbhaladó idő bizonyára hiányolja a poétikai és narratológiai szempontokat.

Ontológiai határterületet fedez fel Bori Imre Mándy Iván periférikus írói világában is (1966–1968). Esetlegességeit önmagukon túlmutatónak látja, s polgári létélményében ugyancsak az elidegenülést fedezi fel, időtlenségében pedig az örök jelent. S szerinte mindezt nemcsak témákban fejezi ki az író, hanem írói eszközökben szintén. A személyesség kikapcsolása antropológiai szemléletre vall, a filmes vágástechnika, a behelyezkedő ábrázolásmód, a csökkenő líraiság, a precíz és ökonomikus leírás az élet drámai csomópontjait jeleníti meg, s a lélek rezignációjának kietlen fennsíkjára vezeti el hőseit és olvasóját.

Mándy Ivánról azért írt Bori Imre, mert ki akart törni a kor erőszakos és irodalomtól idegen kánonjából. S ezt a programját folytatta, amikor bemutatta Mészöly Miklós első regényét, *Az atléta halálát* (1968). Itt is utal arra, hogy az író a *létezés dimenzióját faggatja és méricskéli*, de a mű kohéziós pontját az írói vallomás és ábrázolás, valamint a hős és az író közös gondjában találja meg. Felismeri, hogy Mészöly Miklós a tiszta ábrázoláshoz vonzó író, aki a regényírás gondjainhoz jutva Gide *A pénzhamisítókja* kérdéskörét érinti. A futóbajnokról szóló regényt munka közben látjuk, s itt az író-hős gondjai, alkotásbeli problémái nemegyszer az író műhelygondolataiként jelennek meg. S nemzedéki vallomásként is olvasható ez a mű, amely a negyvenes évek, a megrontott érzések regénye, s a visszajáró múlt, valamint egy nemzedék elrabort örömeinek felidézése. Bori fő kérdése: vajon sikerült-e Mészöly Miklósnak egy tiszta és tárgyias művé felépíteni sokféle élményét, problémáját és gondolatát. A regény tragikuma, hogy végül is a *közvetettség* foglalta lett, s

ez egyidejűleg az író tragikuma is. *A saját verítéked a Te ügyed – idézi Bori Imre a hős töprengését –, csak az eredmény legyen tiszta, meg tapsolni való . . . Hanem hogy azt miből kell összekaparni! Nincs tanács rá, hogyan. Te vagy egyedül ott a fénycsíkban, egyedül és szabadon. Majdnem elviselhetetlenül. De a legpokolibb, hogy a pocsék vagy dicstelen eredményért is ugyanazt az utat kell végigjárni. A veríték ugyanaz. Mint a tápsó, ami mindent hajlandó táplálni.*

Bori Imre 20. századi irodalomtörténetet pótló tanulmányválogatása ezután még felvillantja az új magyar irodalmi szociográfia poétikai lehetőségét és Sánta Ferenc *Ötödik pecsétjének* elemzésében a magyar irodalomból sokáig hiányzó filozófiai gondolkodás és az életszerű regényanyag integrálhatóságát. A többit a jövőre bizza. Mert kezdettől fogva számol vele, hogy a kortárs irodalomról, irányzatokról, alkotókról és művekről szóló kritikai vagy irodalomtörténeti értelmezéseket maguk a tovább gazdagodó életművek és tovább folytatódó szellemi párbeszéddek *írják felül*. Hiszen a most rekonstruált gondolatmenet is legtöbbször olyan pályaszakaszokra épül, amelyek csak előzményei lehettek a korszakalkotó írói válaszoknak. Itt megállítva az olvasó különösen arra lesz kíváncsi, mit mondott volna Bori Imre ugyancsak távlatos és elmélyült elemzésekben arról az irodalomról, amelyet – jobb híján – posztmodernnek nevezünk. S az utókor akkor is visszakérdez, ha Bori Imre helyét keresi a modern magyar irodalomtudomány fő irányainak rendszerében. Mert egyetért vele, amikor az alkotóval vagy az ideológussal szemben a műnek akar főszerepet adni az elemzésben. S elismeri az eszközeit háttérben hagyó leíró analízis lehetőségeit is. De szívesen követné végig az így kialakuló irodalomtörténeti gondolatmenet összefüggéseit a kor poétikai forradalmával, amely legalábbis kölcsönhatásban volt a szépirodalom művészi kereséseivel és szerepvállalásaival. Persze párbeszéd ez, amely nem a művészi alkotás- és gondolkodástörténet egyik vagy másik pontján találja meg az igazságot, hanem önmagában a párbeszédben, s az általa alkotott történelmi folyamatban. Bori Imre életműve ebben az értelemben szilárd része a tudománytörténetnek és eleven függvénye a visszakérdező utóknak.

*Bodnár György és Pomogáts Béla Bori Imréről szóló megemlékezése 2004. november 24-én Újvidéken az MTA Irodalomtudományi Intézete és az Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Kara Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékének tanácskozásán hangzott el.*