

kintésen belül talán a különportréhoz nem jutó kisebb alkotók is megtalálhatták volna helyüket. A magyarországi folyóiratokban mintha ilyen rendeltetésű műfajátfogó tanulmányokat közölnének mostanában. A műfajok szerint alakult nagy fejezeteken belül portrék szerint haladni — ezt a szerzők is jól tudják — úgysem lehet következetesen. A Páskándi-arckép például a lírán belül helyezkedik el, de drámáinak elemzésére a drámáról szóló nagy fejezetben kerül sor. Ami a költői jellem rajzára alapozva bizonyára teljesebb lehetne. Még pikánsabb a helyzet Szemlér Ferenc esetében, akinek drámáiról a drámafejezetben, regényeiről a portrén belül, tehát a lírafejezetben esik szó. Mindez azonban nem a következetlenséget, hanem a kényszerűségeket példázza, melyek egy műfajok szerint való csoportosításból szükségképpen adódnak.

Hasonló nehézségek adódnak a portrékon belül is. Az egyéniség és a mű lényegét sűrítve kifejező jellemzést a fejlődésrajzzal összeötvözni — ehhez jóval több idő, ihletettség és szuverenitás szükséges (Szerb Antal), mint az itt olvasható pályaképekhez, de gazdaságosabban lehet velük bánni, s markánsabbak, emlékezetesebbek lehetnek maguk a portrék is. Kántor és Láng mintha szándékosan tartózkodnának az életszerű megjelenítéstől. Feszélyezhette őket a kortársi közelség is, de az is lehet, hogy tudományuk komolyságát féltették személyiség és mű összefüggéseinek művészibb tükrözésétől. Elvégre kézikönyvet írtak, s azt nem ők találták ki, hogy a kézikönyv inkább szürke, száraz és fárasztó legyen, mint színes, szellemes, meglepetésekkel teljes.

E hiányokért a hasznos adatok bőségével, jól tájékoztató leírásokkal, tömör és meggyőző jellemzésekkel, a pályákon belüli szintek pontos jelzésével kárpótolják az olvasót. Szorgalmukat, okosságukat és lelkiismeretességüket csak az tudja igazán becsülni, aki ismeri az anyag irdatlan nagyságát s a buktatók sűrűségét. És azok, akik nap mint nap majd föl-lapozzák ezt a könyvet, s megbízhatóságáról, hasznáról újra és újra megbizonyosodnak. Elsőrendű érdeme is ez: a megbízhatóság. És ez nemcsak tudományos érdem, hanem erkölcsi érték is.

DÉR ZOLTÁN

A HAGYOMÁNYOS LÍRA REVÍZIÓJA

BORI IMRE: *Az avantgarde apostolai.*
Forum, Újvidék, 1971.

Bori Imre irodalomesztétikai munkássága kétségtelenül olyan színeket és olyan új ízeket hozott bontakozó irodalmi életünkbe, hogy joggal érezhetjük, ez a kitereltyesedett vajdasági magyar irodalmi mozgalom Bori nélkül nem is válhatott volna azzá, amivé fejlődött az utóbbi egy-két évtizedben, Bori nélkül összehasonlíthatatlanul szegényebb volna, hiányoznának belőle a test csigolyái, az építményt tartó gerincoszlop. Mert hát — ezt ma már nyugodtan leszögezhetjük — Bori nem csupán az esztétikai állásfoglalás színét adta irodalmunknak, hanem ennél sokkal többet: magát az irodalom tényét is — egyrészt azzal, hogy hozzálátott irodalmi hagyományaink felméréséhez, ami egyáltalán nem kis és nem jelentéktelen munka, másrészt pedig azzal, hogy a maga részéről megkísérelte az irodalmi élet kanalizálását is.

Ebben, a határokon túl is ismertté vált irodalomesztétában egy olyan, ön maga előtt világos és tiszta képet kialakított alkotót ismertünk meg az eddigiekben, aki kezdetől fogva következetesen és harcosan építgeti, egyengeti azt az utat, amelyről úgy véli, hogy egyedül célravezető, egyedül üdvös. Minden bizonnyal nem kell bővebben magyaráznom, hogy az avantgarde irodalomról van szó, hiszen egyrészt Bori minden eddigi munkája, irodalmi értekezése, könyvrecenziója és egész kiállása is ezt tanúsítja, másrészt pedig külön hangsúlyt is adott ennek az utóbbi időben megjelent három kötet, amelyek közül ez a legutóbbi, *Az avantgarde apostolai* című, az eddigénél is konkrétabb szemléltetése Bori esztétikai hitvallásának.

A Jókai-szerű, fekete-fehér romantikus szemlélet azonban már rég elvesztette létjogosultságát. A mai világot az árnyalatok jellemzik. Az árnyalatok, amelyekben megtalálhatók a fehér és a fekete nyomai is. S ha valaki minden nekiállásával csak az egyiket keresi, csak az egyiket igyekszik kiboncolgatni, és külön összerakosgatni az egybefolyó képből, az magát a képet hamisítja meg. Éppen ez az a mozzanat, ahol az élenjárás esztétikáját fennen hirdető Bori végül akaratlanul is ellentmondásba kerül önmagával. S ez az ellentmondás nem egyszer felszínre lobbán legújabb kötetéből is.

Azt mondtam, hogy ez a kötet alaposabb, bővebb szemléltetője az előző két avantgarde-kötetnek, amelyek közül az egyik az avantgardizmusnak a szecessziótól a dadaig, azaz a dadaizmusig terjedő időszakát, a másik pedig a szürrealizmus idejének irodalmi művészetét tárgyalja. Erre a szemléltetésre kétségtelenül igen jól megfelel az avantgardizmus két olyan jeles irodalmi képviselője, mint Füst Milán és Kassák Lajos. Igaz, már előljáróban feltétlenül meg kell állapítani, hogy ez a két irodalmi nagyság semmi esetre sem állítható egymás mellé egyértelműen, és pedig nemcsak azért, mert Füst Milán a lírai objektívizációt igyekezett műveiben érvényesíteni, azaz egyszerűen külön valóságot hazudott saját magának is, azzal az érveléssel, hogy »nékem nem szabad jól megismerkednem azzal, amit művészetem tárgyául választok, mert a valóság ismerete megköti fantáziámat«, Kassák viszont főleg prózai műveiben, elsősorban pedig az *Egy ember életében* nagyon is előtérbe helyezi a valóságos »én«-t, hanem azért sem, mert Kassákban magában is kibékíthetetlen ellentmondások lobogtak, amelyeknek egy-egy időszaki túlsúlyba jutásáról éppen irodalmi korszakai tanúskodnak.

Éppen ez a Füst és Kassák közötti ellentmondás nagyon is érthetővé teszi, hogy maga Bori Imre sem tud ugyanolyan belső fűtöttséggel beszélni Kassák Lajosról, mint Füst Milánról. Már felületes első pillantásra is észrevehetjük, hogy Füst Milán, akinél minden irodalmi szempontonál előbbre helyezi, lényegesebbnek tartja a boldogtalanság-motívumot, a valóság-hazudást, a »változtatnod nem lehet« jellegű determináltság-érzetet, sokkal közelebb áll hozzá (talán nem is Borihoz, az esztétához, inkább Borihoz, az emberhez!), mint Kassák Lajos, a »fellázadt ember« költészeté, amelyvel semmiképpen sem tud annyira azonosulni, mint Füst Milán más dimenzióbeli valóságot teremtő költői lényével. Éppen ez a magyarázata annak, hogy a Kassák-tanulmány sokkal inkább magán viseli az irodalmi krónika, az egyszerű irodalmi ismertetés jegyeit, mint a Füst Milánról szóló rész, amely ugyan jóval terjedelmesebb, mégis nem annyira az ismeretetésre, sokkal inkább az elemzésre épül.

Ez a magyarázata annak, hogy Füst Milán esetében inkább a költő áll előtérben, Kassák Lajos esetében pedig inkább az ember, a »fellázadt ember« — a »fellázított emberrel« szemben, azaz Kassák forradalomszemléletét érzékelteti, azt a forradalmat, amely nem csupán a testet akarja felszabadítani, hanem a »lélek felszabadításáért« is küzd. És aztán — éppen ezzel a közvetítéssel közeledik csak Bori a füstí alkathoz, amikor a füstí valóság-hazudás mellé majdnem egyenrangú képzettársításként odaállít valami kassáki bizonytalant, megfoghatatlant: a szellemet és az emberi szubjektumot, az intellektuális forradalom-felfogás jellemző megnyilatkozását. S a párhuzamot tovább folytatva, ahogyan Füstnél a valóságot hazudó költőt állítja az előtérbe, ugyanúgy Kassákban is azt becsüli, azt a költőt, akinek »nem a „valóság” a biztos pontja«, hanem az emlék, amely tudva-

levően igen alkalmas arra, hogy szintén hazudja a valóságot. Az a Kassák áll tehát közel Borihoz, aki »a forradalmak idejét« »a jövő méhében szunynyadónak« látta, tehát nem hiszékeny, lobbanékony utópista, hanem éppen ellenkezőleg: a túlsó végletben álló és szemlélődő ember, de minthogy a végletek találkoznak, ez a túlsó oldalon állás sem egyéb végeredményben, mint ellenkező előjelű utópia. Kassák azonban — ezzel tartozunk az igazságnak — csupán az öntudatosodás késése miatt látta a jövő méhében szunynyadni »a forradalmak idejét«, ez az öntudatosodás-késés pedig nem valami állandó kizáró ok, csupán pillanatnyi, s ezt tanúsítja életregénye, az *Egy ember élete* is. Bori Imre azonban éppen ezt az ellenkező előjelű utópiát glorifikálja (a természetes magyarázat nélkül!), s ez érthető is, mert hiszen éppen ebből a forrásból fakadt Kassák avantgardista irányzata is.

Mert igaz ugyan, hogy Kassák nem tudta összeegyeztetni önmagában a politikai és művészeti lényegét, ebből azonban még egyáltalán nem következik az, hogy a »homo politicus« alacsonyabb rendű, mint a »költői én« (amint hogy nem következik az ellenkezője sem!). A kettő békésen megférhet egymással, ha esetleg nem is mindig egyetlen ember természetébe ágyazva — éppen a világ változatoságának elve alapján is. Kassák írta — s ezt Bori is idézi, mintegy hangsúlyt kívánván adni ezzel annak, hogy Kassák új úton közeledik a világhoz—: »Kétségtelen, ha magában rendben lenne az ember, sokkal jobban megférne a világgal«. Amikor azonban Bori idéz, talán észre sem veszi, hogy éppen ez az idézet tulajdonképpen egy kicsit az fró életének egyes szakaszaiban felépített, de aztán otthagytott mindenféle izmus ellen is szól, amelyet éppen azért művel az ember, mert »magában nincs rendben«, és ezért keresi a hibát a világban, a környezetében, ezért menekül a valóság hazudásba, az emlékekbe, még akkor is, ha ez a hiba mélyen benne magában, az emberben rejlik.

A másik, Kassákban rejlő — és Bori által is átvett — ellentmondás az a megállapítás, hogy »Kassák legfőbb tapasztalata... az volt... hogy a megváltó ígét nem a művészet, hanem az élet mondja ki.« Bori is elismeri hát, hogy hiába állítjuk valami legfelső piederesztátra az irodalmat, függetlenítve környezetétől és az időtől, a megváltó ígét nem ez a függetlenített és piederesztátra állított irodalom mondja ki, hanem az *élet*, amelyet sokan nyomtalanul igyekeznek kiüzni az irodalomból, valami másodrendű függvényévé téve az anyagi világot és társadalmat a »szellemnek«.

Ez vonatkozik a Kassák-tanulmányra, amely ugyan — mint Bori rámutat erre a kötet végén közölt jegyzetben — csak az előző két kötettel együtt alkot egy teljes egészet, tekintve, hogy ez a könyv csak utal néhány fontos Kassák-alkotásra, amelyet részletesebben feldolgoz a két előző avantgarde-kötet.

Füst Milán esetében egészen másként érezzük és értjük a Bori leírta szavakat. Kassák értékelésekor a szavakból valóban érezzük a művekben elmélyülő, kutató, vizsgálódó embert, a tudóst, aki a maga készítette mérleglen méricsgéli a mondatokat, a képeket, elgondolkodik és megállapít. Amikor azonban Füst Milánról ír, mintha nem is a tudós professzor beszélne a tünetekről, a művet kiváltó belső okokról, hanem maga a vizsgálat alá vett alany tárulkozna ki: íme, ilyen vagyok. Ezért nem is lehet sokszor különválasztani, hogy melyik is Füst, melyik is Bori, a kettő mintha egészen egybeolvadna, a költő és az esztéta mintha azonosulna — nemcsak irodalmi nézetében, hanem a világról alkotott képzetében is. Kassákról írva, viszont fokozottabban érezhetővé válik a distancia: én vagyok az esztéta, aki megpróbál elemezni, az pedig ott Kassák, akiről véleményem van. Más szóval, úgy érzem, hogy a Füst Milánról írott rész egy kicsit önvallomás is, a Kassákról szóló tanulmány pedig irodalmi (és talán nem is csupán irodalmi!) elemzés.

És éppen a Füst-tanulmányt elolvasva, arra a meggyőződésre kell jutnunk, hogy Borival lehet nem egyetérteni, lehet vitába szállni látásmódjával, de nem lehet egyértelműen tagadni irodalmi világát, mint ahogy nem lehet tagadni magát az avantgarde irodalmat és az avantgarde törekvések létét és útkeresését sem, ha kétségbe vonjuk is kizárólagos igazságát és mindenekelőtt állóságát.

Amikor Bori esztétikai elemzést ad, Füst Milán esetében ennek az elemzésnek a gyújtópontjában mindig a vers áll — még akkor is, ha esetleg a drámáról, a kisregényekről, vagy a *Feleségem történetéről* beszél. Mintha a vers — mint irodalmi műfaj — sokkal, de sokkal közelebb állna az irodalomról, annak céljairól, a világban betöltött szerepéről alkotott képzeleteihez, mint az eleve sokkal tárgyilagosabb elbeszélés, dráma, vagy regény. S ha elmélyül ezekbe a versekbe, elemzése nyomán külön jelentést kapnak, külön-külön reflektorral világítanak a vers sorai, a vers szavai, s még az sem zavaró, ha a költő világába szorosan belesimul a borias érzés, a borias hangulat is, mert hát a költemény minden irodalmi műfaj közül legközelebb áll a muzsikához, lehet többféleképpen értelmezni, lehet többféleképpen érezni, miért ne fogadhatnánk el a versek, borias értelmezését. Elfogadjuk hát Boritól, hogy mondjuk a *Nyilas havában* végigvonuló zöld színárnyalatok egyszerűen csak az álomvilág kontrasztját jelzik, habár felmerülhet előttünk az a sokkal egyszerűbb magyarázat is, hogy nem csupán az ősz sivárságát kívánta-e ellensúlyozni a költő ezekkel az élénk zöld árnyalatokkal.

Ezt a többféle értelmezést elvégre maga Füst Milán is elősegíti akkor, amikor elmondja, hogy a »rigó« szó zamatjától megigézve, hogyan született egy egész verse. A szóból keletkezett vers így kezdődött:

»Epp egy rigó füttyült a téli fán ...

A rigó — folytatja Füst Milán — tudjuk, sohasem füttyül télen, már azért sem, mert vándormadár. De mit törődöm én ezzel ... Engem is boldoggá tett, ha sikerült olyat hazudnom, ami nekem tetszett.«

És aztán:

»Vagyishát: játszani akartam én. A havas utaknak nincs sárga tüze. De én énekelné akartam. Szilajul és szabadon, ahogy az indulataim vezetnek, úgy. Hadd áradjon, ami áradni akar ...«

Bori Imre éppen ebbe a füsti játékba merül bele, éppen ez a játékoság, ez a játékból hazudás ragadja meg emberi és esztétai képzetét, s ezzel a — mondhatnák: átvett — játékosággal állítja elének Füst Milán egész irodalmi alakját is: irodalmi mosolyát, irodalmi fintorát, vagy irodalmi játékhazugságát. Ha elmerülünk a borias langyos éterben, valóban plasztikusnak érezzük ezt a képet, talán annál is inkább, mert a költő alakja mellett ott érezzük Borit is, anélkül azonban, hogy ez zavaró volna, mert a két alak egybeolvad, együtt él, a költő és az esztéta egyetlen közös művel gazdagítja valóságos, tehát nem hazudott valóságunkat. És ezt az összhangot még az sem zavarja meg, ha netán a költő és az ember szétválását keresve, önkéntelenül is fölmerül előttünk a tolakodó kérdés, hogy a valóság hazudás ténye vajon csupán az alkotóra vonatkozik-e, avagy az egész emberre. Mert hát a determináltság-érzet minden bizonyos elsősorban emberi jellemvonás, és kevésbé költői, de ugyanakkor ezzel kapcsolatban paradoxszerűen jelentkezik egy másik kérdés is: ha már a költő az egész valóságot hazudja, nem hazudja-e vajon magát a determináltság-érzetet is, avagy nem hazudja-e vajon magát a hazugságot is.

Mindez az elmélkedés valóban nagyon érdekes játék. Játsszunk hát Füst Milánnal és Bori Imrével együtt. És ez a játék szép is, szórakoztató is mindaddig, míg a verseket elemző esztéta, a költővel együtt játszó esztéta mellett nem jelenik meg a professzor is, képzelt szemüveggel az orrán, képzelt nádpálcával a kezében — ftélni elevenek és holtak felett.

És tulajdonképpen nem is az a baj, hogy az esztéta vitába száll mondjuk Ungvári Tamással is Füst Milán írói arculatát illetően, még csak nem is az a baj, hogy a magyar irodalomnak a líráról alkotott egész hagyományos felfogását kívánja revízió alá venni, vagyis szembeszáll szinte az egész »hivatalos« magyar irodalomtörténettel. Erre a szembeszállásra joga van, és bizonyára még rokonszenves is bátor kiállása, újszerű érvelése. Van azonban valami, amire nincs joga az esztétának sem: a következtelenségre. Márpedig Bori Imre már indulásakor is következtelennek mutatkozik. Megállapítja ugyanis: »... a magyar irodalomban az egyoldalú szemlélet általános jelenség, s már-már törvényszerűvé váló tünet.« Ezek után az volna a logikus, hogy ő maga igyekszik ezen a téren is szembeszállni ezzel az

»egyoldalú szemlélet«-tel, és helyébe valami nagyobb látószögű szemléletet állítani. De nem ez történik. Amikor ugyanis letesszük a könyvet, valahogy az az érzésünk, hogy Bori a régi »egyoldalú szemlélet« helyett ugyan valóban valami újat, de megint csak egyoldalú szemléletet adott, egy dia-metrálisan ellenkező, másik »egyoldalú szemléletet«, és ezt igyekezik egyetemes érvényűvé tenni. A kiterjedés, a nagyobb látószög, a hazudott valóság mellett a valóságos valóság is az ő megítélése szerint tabu, vagyis egy egyszerű hátraarccal véli megoldani az »egyoldalú szemlélet« gyögyítésát: szimbolizmus helyett mondjuk expresszionizmus, vagy futurizmus, vagy dadaizmus, vagy nem tudom én, mi... Csak éppen nem együtt valamennyi... Ennek a könyvnek minden örömmel üdvözölt és elkönnyvelt értéke mellett megvan ez az árnyoldala, ez az ellentmondása is.

KOLOZSI TIBOR

DÉLKELET-EURÓPA POÉTÁJA

CSUKA ZOLTÁN: *Ellentmondás a halálnak.*

Magvető, Budapest, 1971.

A hetvenéves Csuka Zoltán, a költő, külön jubileumi kötetet érdemelt volna. Ha a műfordítót méltán mutatta be válogatott gyűjteménye, jugszláv lírai antológiája, a *Csillagpor*, ez a költőt reprezentáló könyv amannak párdarabja, ikertestvére lehetett volna. Mind terjedelmében, mind kiállításában. Ha tán a kiadó az 1966-ban megjelent válogatás (*Előretolt állásban*) óta eltelt időt túl közelinek tartotta, s ezért nem vállalkozott immár fél évszázad költői termésének ünnepi köntösű bemutatására, akkor is másként kellett volna gondoznia a jubiláló poéta még kiadatlan költői műveit.

A másfél száz lapnál alig valamivel több könyvecske most három önálló, együtt kissé vegyesnek ható ciklusból állt össze. Legheterogénebb az *Ezerízü élet* harmincegynehány verse: kötetben eddig meg nem jelent versek és új versek együtt. Rendező elvük sem világlik ki; csak elvéve találunk egy-egy vers alatt datálást, így többnyire a versek utalásaiból, még inkább hangulataiból kell kitalálnunk születésük időpontját. S bár természetesen nem filológiai szempontok a döntők, úgy hiszem, ez a szerkesztői eljárás a

verskedelő olvasót is megfosztja egy-egy költői gondolat, üzenet tisztább értelmezésétől.

A formák tekintetében gazdag változatosságú, mégis egynemű a második ciklus: *Korok és tájak* címmel a költővel együtt bejárjuk Magyarországot, Erdély, Vajdaság, Isztria, Dalmácia, Bosznia, Macedónia, sőt egy villanásra Bulgária történelmi levegőjű vidékeit. Ez a ciklus kínálkozott volna a kiadónak, hogy a költőhöz méltó színvonalú grafikákkal ékesített albumot adjon ki belőlük Csuka Zoltán születésnapjára. Terjedelmes lista állítható össze a bejárt és emberi-költői élményt adó tájak földrajzi neveiből. Városok és községek: Berlin, Prága, Bécs; Pest, Pécs, Debrecen, Siklós, Tétény s természetesen mai lakóhelye, Erd; Szabadka, Kanizsa, Újvidék; Brassó, Kovászna, Hétfalu, Zágón, Fehéregyháza, Medgyes, Szamosújvár, Kolozsmonostor; Dubrovnik, Porecs, Perast, Jelsa, Stari Grad, Oszor, Trieszt, Ohrid — mind, mind jelent valamit Csuka érzékeny lelke és viaszfinomságú emlékezete számára.

A természet is ihletője. Verseiben egyként ott zúg a Tisza, a Sza-