

ETO: 821.511.141-1(091)BORI I.
7.035.93
7.036
DOI: 10.19090/hk.2020.1.1-10

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

ANGYALOSI Gergely

Debreceni Egyetem, Filozófia Intézet
Esz­tétika és Etika Tanszék
Debrecen, Magyarország
gangyalosi@gmail.com

LÍRAI OBJEKTIVITÁS ÉS IMPERSZONALIZMUS – EGY PARADOXON GENEALÓGIÁJA

The objectivity and impersonalism of lyricism –
the genealogy of a paradox

Objektivnost u lirici i impersonalizam –
genealogija jednog paradoksa

Közel fél évszázada jelent meg Bori Imre könyve, *Az avantgarde apostolai*. A szerző ebben a könyvben szokatlan módon az avantgárd egyik hazai őst véli felfedezni Füst Milánban, ezért tárgyalja egy kötetben Kassák Lajossal. A magyarországi irodalomtörténet-írás többnyire elutasította ezt a koncepciót, főleg annak az előfeltevésnek az alapján, hogy az avantgárdnak nevezett irodalmi mozgalmakat általában kollektivistá ideológiák határozták meg. Ha azonban elfogadjuk a Bori által javasolt kiindulópontot, miszerint Füst lírája egyszerre jelenti a szimbolista-preraffaelita verseszmény, valamint a klasszikus értelemben vett individuum felbomlását, találhatunk kapcsolódási pontokat az avantgárd törekvésekhez. Bori másik érdeme a lírai impersonalitás, vagy Füst kortársainak kifejezését használva, az „objektív líraiság” fogalmának újraértelmezése volt. A tanulmány azt vizsgálja, hogy mennyire működőképes Bori Imre koncepciója – mai kontextusba helyezve.

Kulcsszavak: objektív költészet, lírai impersonalizmus, szecesszió, avantgárd, allegorézis

Mai szemmel újraolvasva Bori Imre 1971-es könyvét, *Az avantgarde apostolait*, először is az *aufakt*, a „felütés”, vagyis a hangvétel határozottsága a meghökkentő. Mondhatnék akár agresszivitást is, hiszen aki itt megszólal, tabukat akar dönteni, követ akar hajítani a magyar irodalomtörténet-írás állóvizébe, szemléletváltást akar kiprovokálni. „A magyar irodalomtörténetírás

[sic!] valójában máig se nézett szembe annak következményeivel, hogy a XX. századi magyar lírában a francia szimbolizmuson alapuló költészeti irányzat vált egyeduralmúvá, s mi több, hogy ez az egyeduralom minden más költőiség elnyomása révén alakult ki” (Bori 1971, 7). Ez bizony „tetemrehívás” a javából, amely egy egész szakmát szólít meg; „egyeduralomról”, „elnyomásról” beszél, tehát kimondatlanul is egyfajta lázadásra szólít fel. Ezt a gondolatot aztán tovább ágítja, a kritikai élet sajátosságaitól egészen a magyar társadalomfejlődés torzulásaiig. Így például leszögezi, hogy „a magyar irodalomban az egyoldalú szemlélet általános jelenség, s már-már törvényerővel bíró tünet”. Ez utóbbi jelenséget pedig arra vezeti vissza, hogy a magyar társadalmi osztályok és rétegek „variációkban” és „alakzatokban” gazdagok voltak ugyan, de egyenként és önmagukban túl gyengék ahhoz, hogy hatást gyakoroljanak az irodalmi élet egészére. Bori arra céloz, hogy a sokféle kulturális és művészi kezdeményezés jórészt hamar elhalt valamely irányzat egyeduralma alatt.

Állítása szerint tehát a modern magyar költészet a francia–angol szimbolizmuson alapul, ez az egyirányú hatás határozta meg egész XX. századi líránkat; „a magyar verseszmény végletesen és végzetesen ennek hatása alatt formálódott, s lényegében még ma is azt követi”. Kritika és nagyközönség egy húrton pendül ebben, vagyis csak azt hajlandó versként elfogadni, ami megfelel ennek az – állítólagosan – uralkodó eszménynek. Miért is olyan végzetes dolog ez? – kérdezhetnénk némi megjátszott naivitással. Erre is megkapjuk a választ: az irodalomtörténész meg van győződve arról, hogy a sokféleség és sokrétűség az irodalomfejlődésben önérték, s ami ennek kialakulását gátolja, az negatívum. Nyilvánvalóan nem osztja azt az elképzelést, mely szerint a líra fejlődésében egy típus dominanciája (ha elfogadjuk az erre irányuló alaptézisét) még számtalan egyéb kinövés és oldalági fejleményt tehet lehetővé. A másik érve pedig az, hogy a „szimbolista-preraffaelita” költészeteszmény hegemoniája voltaképpen a XIX. század továbbélése, azaz egyértelműen elmaradottságnak tekintendő.

De mi is a baj a „francia–angol szimbolizmussal” (amelyhez néhol hozzátesszi a preraffaelitizmust is), azon túlmenően, hogy „elnyom” minden más kezdeményezést? Mindenekelőtt az, hogy az individualizációt állította a középpontba, tehát „az egyéniség kérdéseit növesztette egyetemes érvényűvé és méretűvé” (Bori 1971, 8). Ez azért problematikus szerinte, mert a XIX. század vége felé a költő és a társadalom, illetve a költő és a világ harmóniája, amelyet Bori valamiért ezen időszak jellegzetességének gondol, felbomlani látszik. Ady valamiképpen ezt a diszharmónia-élményt, az ellentétek együttélését változtatta költészetté, míg Babitsot megfeddi az irodalomtörténész, mert Fogarásról Pestre kerülve „békét kötött” a világgal, „mintha az ember világhelyzetének

síkján nem játszódtak volna le a XX. századra oly jellemző elidegenülési folyamatok”. Az értékítélet elméleti alapja világos: az a költészet, amely számot tud adni az ember és a világ viszonyának aktuális konfigurációiról, esztétikailag és irodalomtörténetileg is magasabb szinten áll, mint az, amelyik nem képes reagálni erre az elmozdulásra. Ebben a perspektívában nyer jelentést az a kijelentés, hogy Füst Milán „a magyar irodalomnak talán első elidegenült írója”. Az elidegenültség természetesen nem önmagában, hanem csak annyiban érdem, hogy az elidegenítő művészi technika révén Füst az objektív líra problematikáját „mind a költői magatartás, mind pedig a kifejezés vonatkozásában” felveti. Bori ezen a ponton nem riad vissza az önellentmondásnak legalábbis a látszatától, amikor azt állítja, hogy az elidegenedés előtti „individualizációtól” való eltávolodás adja a fiatal Füst lírájának korszakos jelentőségét, mert nem önmagára, hanem a világra mutat; ugyanakkor viszont hozzáteszi, hogy nyilvánvalóan „az egyéniség intenzív manifesztációja az ilyen költészet is”. Azaz nem arra tesz javaslatot, hogy ennek az új lírának a leírásakor szakítsuk meg azt a több évszázados rögzültséget, amely az „alanyi” költészetet a lírai Én-hez kapcsolva kívánja meghatározni. A szimbolizmuson alapuló lírai attitűd megtörését konstatálja Füstnél, vagyis az olyan líraiságét, amely az önmagára záruló szubsztanciális szubjektumot lépteti színre, s amely a világgal való harmóniát úgy akarja visszanyerni, hogy szimbolikusan bekebelezi azt. Ennek a meghaladását nevezi lírai „objektívizációnak”.

Elsőként Ungvári Tamáson veri el a port, akinek a hatkötetes magyar irodalomtörténetben írt Füst-portróját marasztalja el, mivel nem vette észre, hogy ez a költő „az élet és a mű egysége helyett a szerepjátszást, a kitárulkozó és magára mutató Én helyett a lírai objektívizációt, maga helyett a világot kínálja fel – a XX. századi írói magatartásformák egyik lehetséges típusaként” (Bori 1971, 11). Bori azt indítványozza, hogy a magyar irodalomtörténet-írásban megszokott 1905-ös korszakhatár helyett, inkább az 1912-es évet tekintsük fordulópontnak – és pedig nem pusztán azért, mert ekkor jelent meg Füst első kötete, hanem Ady, Babits, Kaffka, Krúdy, Cholnoky Viktor akkor napvilágot látott művei okán is. Az elkövetkezendő évtizedekben a szakma nem ezt a megoldást követte; ennek nyilván több oka is volt, köztük ideológiaiak is. Nem vitás azonban, hogy elsősorban Füst jelentőségének ilyen mérvű hangsúlyozását utasították volna el a hazai irodalomtörténet-írás prominens képviselői. Ma már inkább úgy látjuk, hogy a „fordulópont” fogalmával kellene szakítani. Nyilvánvaló, hogy az irodalomtörténetben vannak termékeny és jelentős művekben kevésbé gazdag évek; a paradigmaváltások vagy a jelentős következményekkel járó változások mégis inkább folyamatokban, mint gátszakadásként következnek

be. A korszakok tagolása ezért az irodalomtörténész számára inkább technikai kényszert jelent – talán ezért hajlunk még mindig arra, hogy a nagy politikai fordulatok dátumait használjuk erre a célra.

Miben is áll tehát a „lírai objektivizáció” Bori szerint?

Arról van ugyanis szó, hogy míg a szem a költőt keresi, a világ látványán kénytelen megállapodni, s amikor a költőről kellene szólnia, az ember a világ állapotáról kényszerül beszélni, a költőt pedig a versek mélyebb köreiben fedezheti csak fel, egy olyan imperszonális magatartásban, amely ugyanakkor az egyéniség minél teljesebb érvényűségét keresve a személyest mutatja fel (Bori 1971, 15).

Kétségkívül nagyon keskeny ösvényen járunk, ha érthetően meg akarjuk különböztetni „a kitárulkozó Én megszólalásait” „az önkifejezés rejtettebb és áttételesebb módozataitól”, amelyeket az objektívnek nevezett lírai magatartás hív elő. Bori ezt az attitűdöt olyannyira alapvetőnek tartja Füstnél, hogy az író által művelt összes műfaj modalitásait ebből vezeti le. Végeredményben „egyművű” írónak tartja, kinek regényei, novellái, drámái csak „látszólagosan” teremtenek más és más világot. „Viszont ha Füst Milán művét a költői Én felől közelítjük meg, az objektivizációs tendenciákra és a világra kell figyelniük, ha pedig a világ felől érkezünk, a legszubsjektívebb »éneskedést«, már-már különcködést tapasztaljuk: az állandóságot az azonosulási kísérletek ellenében” (Bori 1971, 50).

Két világirodalmi utalást találunk Borinál arra vonatkozólag, hogy kiket lehetne rokon jelenségekként említeni. Az egyik (Richards nyomán) az elioti „érdektelenségre” vonatkozik, amelyről azt állapítja meg, hogy az imperszonalizmussal jár együtt, és arra figyelmeztet, hogy ezt a kifejezést nem a hétköznapi értelemben kell felfognunk, hiszen az Én-től való elszakadás éppen az egyéniség „tágasabb mozgási területeit” keresi, hogy „a világot szerezhesse meg”. Sajnos, nem jelöli meg, hogy Richards Eliotról szóló számos írása közül melyikre utal, mint ahogyan azt sem, hogy milyen kontextusban jelenik meg az „érdektelenség” szó, amely eredetileg talán *disinterest* vagy *indifference* lehetett. A másik „rokon lélek” érdekes módon Franz Kafka, ugyanis szerinte a századunkban „kafkainak” nevezhető módszert „akár Füst Milán-inak is nevezhetnénk” (Bori 1971, 18). Sajnos, az adott szöveghelyen valószínűleg kimaradt egy (vagy több) mondat, ezért csak találgathatjuk, hogyan értette *Az avantgarde apostolainak* szerzője ezt a párhuzamot. Valószínűleg úgy gondolta, hogy a két író a vizionárius világteremtés képessége mutatja egymáshoz közelállónak, továbbá az, hogy ebben az általuk teremtett világban az egyén által felfoghatatlan törvé-

nyek uralkodnak, amelyek láthatatlanul irányítják az ember életét. Ezt a későbbiekben a következőképpen foglalja össze: „A Füst Milán versei festette világ két pólusa (a hétköznapi és a titokzatos) s e pólusok között keletkező feszültség lesz költészetének egyik legjellemzőbb sajátja, az a feszültség, melyből az oly jellegzetes »kafkai–füsti« művészeti effektus születik meg – naturalizmust és misztikát egyaránt körébe vonva” (Bori 1971, 29). Bori Imre azonban egy pillanatra sem téveszti szem elől az említett szerzők irodalomtörténeti jelentősége közötti különbséget; távol áll tőle az a provinciális megoldás, hogy Eliottal vagy Kafkával azonos szintre helyezze a magyar költőt. Ennek megfelelően hangsúlyozza, hogy ennek a bizonyos effektusnak nem Füst Milán, hanem Franz Kafka szerzett „világirodalmi érvényt”. A párhuzamok inkább arra szolgálnak nála, hogy felmutathassa Füst munkásságának helyi értékét, valamint azt a korántsem magától értetődő tény, hogy ez az életmű a maga idejében bizvást összevethető volt a kor fontos világirodalmi jelenségeivel.

Remélem, nem tűnik szerénytelenségnek a részemről, ha ezen a ponton saját könyvemre hivatkozom, amely 1986-ban jelent meg. Teszem ezt azért, mert ez a munka ma már egy időben igencsak távoli dokumentuma annak, hogy Bori könyvének mennyire üdvösen provokatív hatása volt a XX. századi magyar irodalomtörténet kutatásában, annak ellenére, hogy „egy az egyben” tudomásom szerint senki sem fogadta el a koncepcióját. Mindenesetre nekem a nyolcvanas évek elején igencsak jól jött a lírai személytelenségnek vagy objektív líraiságnak ez a Bori-féle interpretációja, amelyet azonban rögtön tovább is próbáltam gondolni.

Bori Imre rendkívül jól tapint rá a lényegre; annyiban mégis hibát követ el, hogy a problémát válaszként tárgyalja. Ugyanis Füst költészetében éppen az a rejtélyes, hogy miképpen, mely poétikai eszközökkel éri el ezt a hatást? Hiszen az imperszonális líraiságnak már a neve is arra utal, hogy itt a személyiség visszavételéről van szó. Paradoxon ez, akár az „objektív” megjelölés, a szubjektivitás *par excellence* műfajára, a lírára alkalmazva. Az elméleti feladat viszont éppen az, hogy a magyarázat feloldja ezeket az ellentmondásokat [...]. Az „objektív” és az „imperszonális” kifejezéseket tehát azonos értelemben használtuk az eddigiekben és használjuk a továbbiakban is. Bori tanulmányának egyik nagy érdeme, hogy kifejti a Füst első kritikusi által felvetett objektivitásgondolatot. Szélesebb összefüggésekben válik így érthetővé számunkra Füst Milán költői újításainak mély tudatossága, s az a meglepő fogékonyság, amelyel néhányan (Karinthy, Kosztolányi stb.), még ha nem is ezt az utat

kövétték a későbbiekben, reagáltak erre. A probléma: az individuumnak mint eszménynek a válsága valahogyan a „levegőben” volt (Angyalosi 1986, 116).

Mármost, ha a jelenlegi helyzetet vesszük szemügyre, nyilvánvalóan Schein Gábor monográfiája a mérvadó hivatkozási alap, hiszen ez a munka a Füst-szakirodalom legjelentősebb eseménye a közelmúltban. Schein természetesen ismeri Bori valamennyi Füstre vonatkozó írását, szerepelteti is ezeket az irodalomjegyzékben; de a több száz oldalas monográfiában konkrétan csupán egyszer hivatkozik rá, s akkor sem *Az avantgarde apostolaira*. Annyiban nem meglepő ez a hallgatás (a vita hiánya), hogy a monográfus nem tartja megfelelőnek sem az „objektív líra”, sem pedig a „lírai személytelenség” fogalmát. Persze nem kerülhette el, hogy szembenézzen az „objektív költészet” kérdéssel; ezt a jelzős szerkezetet ugyanis nem az utókor irodalomtörténészei, hanem a költő-kortársak alkalmazták először Füst verseire, s csak ezt követően nyert polgárjogot az irodalomtörténeti diskurzusban. Schein tehát elismeri a fogalom létalapját, de azonnal meg is kérdőjelezi azt, meglepőnek találva, hogy milyen „magától értetődően” rögzült irodalomtudományi nyelvünkben. Azért látja ezt meglepőnek, mert úgy véli, hogy az „objektivitás” ebben a szóhasználatban nagyon is bizonytalan értelmű fogalom. Kritikája azon a megfontoláson alapul, hogy a kortársi szóhasználatban az „objektív” nem egyéb, mint a „szubjektív” ellentéte. (Feltehetnénk persze a kérdést, hogy ugyan mi más lehetett volna, továbbá, hogy mi ezzel a probléma?) A kortársak érzékelték tehát a Füstnél megjelenő „énszerűség” szokatlanságát (például a karvezető beszédhelyzetét az *Objektív kórus*hoz mellékelte megjegyzésben), mégis egyfajta „naiv pszichológiai szemlélet” alapján közeledtek ehhez a költészethez.

A másik, az objektivitás kérdésével szorosan összefüggő pont, ahol Schein kemény kritikával illeti a magyar irodalomtörténeti hagyományt, a *szerep* fogalma körül keresendő. A Füst-versek személyességének „nyelvi megalkotottságát”, amely túlmutat a szubjektivitás egyszerű felfogásán, „még a nyolcvanas években is” a szerepek működtetési módjával akarták leírni irodalomtörténészeink, mondja (Schein 2017, 60). Ez a fordulat arra utal, hogy szerinte vannak olyan irodalomtörténeti fogalmak, amelyek menthetetlenül elavulnak, vagyis a „szerep” fogalmát a nyolcvanas években már korszerűtlen volt használni. Erről az a véleményem, hogy minden az adott fogalom alkalmazásának módjától függ, s hogy Schein azért utasítja el a szerep mint interpretációs kategória alkalmazását, mert az a meggyőződése, hogy az magában foglalja az én egyfajta lényegszerűségét. Úgy véli, hogy ahol szerepről beszélünk, ott fel kell tételeznünk az immanens személyiség létét. Beláthatónak gondolom, hogy ez nem így van: a

maszkok mögött nem feltétlenül rejtőzik „igazi” arc – ez a felismerés a romantika öröksége. Schein hegelianus gyökerei miatt elutasítja a „személytelen személyesség” koncepcióját, amelyhez Kis Pintér Imre jut el Füst-monográfiájában. A „stílus-maskarádék változása”, amelyről ő maga beszél, végső soron mégsem egyéb, mint a szerepek kavalkádja, amely mögött nem szükségszerű feltételeznünk valamely végső igazság önmagát kiteljesítő mozgását. A „személytelen személyesség” sem azonos az én végső, tovább nem redukálható igazságával. „Füst Milán első költői korszakának műveiben sajátosan, és a korszak magyar költészetében valóban rokontalanul, ám annál radikálisabban jut érvényre a maszkszerűség ironikus történeti játéka, amelyben a patetikus és komikus szüntelenül áthatja egymást” (Schein 2017, 70). Ez utóbbi megállapítással akár maradéktalanul egyet is érthetünk; nehezen érthető azonban, hogy miként lehet a „maszk” és a „szerep” fogalma közé áthatolhatatlan falat vonni. Nevezzük akár maszknak, akár szerepnek, felfogásom szerint a lírában az ilyen típusú poétikai megoldások mindenképpen a személytelenítés irányába mozdítják el a verset. Az „objektivitás” kifejezés valóban okozhat teoretikus problémákat, ha nem áll mögötte megfelelő szubjektumfilozófiai háttér. Käte Hamburger, akinek az volt a meggyőződése, hogy a lírát csak egy szubjektum megnyilatkozásaként (*Aussage*) vagyunk képesek befogadni, akárhogy is vitatjuk ennek a szubjektumnak a pozícióját vagy beszédhelyzetét, az első szinten kiiktatta volna a szubjektív-objektív szembeállítást, mint nem pertinens szempontot, és kimondta, hogy a megnyilatkozó szubjektum *egzisztenciális attitűdje* a döntő a líraiság meghatározása szempontjából (Hamburger 1957, 168). A következő lépésben ellenben visszahozta ezt a szembeállítást, amennyiben a befogadás szempontjából mégiscsak szubjektív és objektív „pólusokról” beszélt. Nemes Nagy Ágnes pontosabban fogalmaz véleményem szerint Babitsról szólván, de Borira nem hivatkozva: „a lírai ént kiemelte a vers középpontjából, a romantika óta szokásos »én beszélek«-et más énné, nem énné tett, ilyen módon létrehozva a (majd leendő) objektív líra korai modelljét” (Nemes Nagy 1984, 9). Az én, aki egyben más én, vagy nem-én: ez egybehangzik Bori egy évtizeddel korábbi álláspontjával akkor is, ha próbaképpen mindkettejük mondatából kiemeljük az „objektív” jelzőt vagy az „objektívizálás” főnevet. Maurice Blanchot beszélt Mallarmé kapcsán a szubjektum nélküli tudat nyelvhasználatáról, vagyis arról a nyelvről, „amely már nem egy adott ember beszéde: senki sem beszél benne, és az, ami beszél, senki” (Blanchot 2005, 27). Talán belátható, hogy ez a költészetfelfogás sokkal radikálisabb személytelenítő eljárásokat involvál, mint amire a „lírai objektivitás” utalhat. Kérdés persze, hogy akad-e olyan magyar lírikus, akinek a költészetére ráillenék ez a kifejezés.

Végül hadd tegyek egy rövid kitérőt annak a kérdésnek az irányába, amely a maga idejében valószínűleg nagyobb figyelmet keltett a szakmai közvéleményben, mint a lírai személytelenség vagy objektivitás problémája. Feltételezhető, hogy senki nem akadt fel azon, hogy Bori Kassák Lajost „az avantgárd apostolának” nevezte; Kassákot elvégre bárminek lehet nevezni a magyar avantgárral kapcsolatban. Füst Milán lírájának hasonló minősítése azonban már merőben szokatlan volt, mint ahogy általában véve az is, ahogyan három egymást követő könyvében (*A szecessziótól a dadáig*, 1969; *A szürrealizmus ideje*, 1970; *Az avantgarde apostolai*, 1971) elhelyezte az avantgárdot a modern magyar irodalom térképén. A magyarországi recepció tanulságait a legpontosabban Bányai János foglalta össze ismereteim szerint.

Magyarországon az irodalomtörténet hivatalos műhelyeiben zúgolódva olvassák a könyveket, hiszen az avantgárd felfedezése veszélybe hozta a „főirány” elméletét és gyakorlatát, valamint a hozzá tartozó stabilnak, örök érvényűnek vélt ítéleteket és értelmezéseket. Nem is maradtak el az ideológiai és történetközpontú bírálatok. S ebből még a fiatal, az új elméleteket hirdető kutatók egy része is kivette a részét. De függetlenül a részben elutasító bírálatoktól, többé nem lehetett félretenni azt a gondolatot, hogy a magyar irodalomnak „főirányon” kívül vannak rejtett, a feledés homályába vesztett értékei, de olyanok is, amelyeket előítéletek és szándékos törlések fosztottak meg az utóélet rangjától (Bányai 1996, 126).

Bányai ehhez még hozzáteszi, hogy Bori fellépése nem csupán azzal járt, hogy az alap kutatás szintjén kellett feltárni az avantgárd feledésbe merült dokumentumait, hanem azt az óriási feladatot is kijelölte, hogy a XIX. század végétől újra kell olvasni mindent, „hiszen a legnagyobbak sem, a »főirány« tartóoszlopai sem vonhatók ki az avantgárd irodalom hatásköréből”. Jómagam az 1986-os könyvemben egyfajta „közvetítőként” próbáltam fellépni, mondván, hogy Bori koncepciójának elutasítása főleg „annak a félig-meddig jogosult beidegződésnek az alapján” történt, amely miatt az avantgárdot elsősorban „kollektivista irodalmi mozgalmak jelzőjeként” használjuk. Megértve a kételyeket, azért javasoltam elméletének integrálását a hazai irodalomtörténeti gondolkodásba, mert úgy láttam, hogy „ugyanannak a jelenségnek a két oldala nyilvánul meg Füst Milán és Kassák Lajos költészetében”. Ezt pedig úgy értettem, hogy az

Én gyűlölete, a felpuffasztott individualitás elutasítása vezeti Kassákot a kollektivitás [...] felmagasztosításához. Füstöt pedig a „köztes” állapotba, a Bölcs nem-individuális magányához. A kétfajta út sokban különbözik egymástól, valójában viszont az Én helyzetének tarthatatlansá-

gából, a romantikus Én-koncepció elutasításából indul ki mindegyikük (Angyalosi 1986, 115).

Ez a magyarázat, ha talán valamelyes érvennyel bír is, ma már egy kissé komikusan leszűkítőnek tűnhet fel előttünk. De talán segít rámutatni Bori Imre irodalomtörténet-írásunk lényegi kérdéseit érintő javaslatainak merészségére és dinamizáló erejére a hatvanas évek végén.

Irodalom

- Angyalosi Gergely. 1986. *A lélek lehetőségei*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Bányai János. 1996. A felfedezés öröme. In *Kisebbségi magyaróra*. Újvidék: Forum.
- Blanchot, Maurice. 2005. Mallarmé tapasztalata. In *Az irodalmi tér*. Budapest: Kijárat Kiadó.
- Bori Imre. 1971. *Az avantgarde apostolai: Füst Milán és Kassák Lajos*. Újvidék: Forum.
- Hamburger, Käthe. 1957. *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag.
- Nemes Nagy Ágnes. 1984. *A hegyi költő: Vázlat Babits lírájáról*. Budapest: Magvető.
- Schein Gábor. 2017. *Füst Milán*. Budapest: Jelenkor.

THE OBJECTIVITY AND IMPERSONALISM OF LYRICISM – THE GENEALOGY OF A PARADOX

Imre Bori's book *Az avantgarde apostolai [The Apostles of Avant-garde]* was published nearly half a century ago. In it, the author uncommonly recognizes Milán Füst as one of the forbearers of the Hungarian avant-garde, which is why he is discussed in the same book as Lajos Kassák. Hungarian literary history has chiefly rejected this view, mainly based on the premise that the literary movements subsumed under the avant-garde are typically defined by collectivist ideologies. However, if we accept the starting point proposed by Bori, according to which the lyricism of Füst embodies the symbolist and Pre-Raphaelite verse ideals and the decomposition of the individual in the classical sense, we can find some points of connection to avant-garde efforts. Bori's second contribution lies in re-defining lyric impersonalism, or, using the term of Füst's contemporaries, "objective lyricism". The study explores how applicable Imre Bori's view is in the context of today.

Keywords: poetry, lyric impersonalism, secession, avant-garde, allegoresis

OBJEKTIVNOST U LIRICI I IMPERSONALIZAM – GENEALOGIJA JEDNOG PARADOKSA

Pre skoro pola veka je objavljena knjiga Imrea Boriija *Apostoli avangarde (Az avantgarde apostolai)*. Imre Bori u ovoj knjizi otkriva jednog od domaćih začetnika avangarde u Milanu Fištu i njegov opus interpretira u istoj zbirci studija u kojoj i

avangardno delo Lajoša Kašaka. Mađarske istorije književnosti su većinom odbacile ovu koncepciju i to na osnovu pretpostavke da su avangardni književni pokreti određivani kolektivističkim ideologijama. Ako se, međutim, prihvati polazna tačka koju predlaže Imre Bori, prema kojoj lirika Milana Fišta istovremeno znači raspad simbolističko-prerafaelitskog pesničkog ideala, kao i raspad individue u klasičnom smislu, mogu se pronaći dodirne tačke sa težnjama avangarde. Druga Borijeva zasluga je bila revalorizacija pojma lirskog impersonaliteta, ili izrazom Fištovih savremenika „objektivne lirike“. U radu se razmatra koliko je koncepcija Imrea Borija delotvorna kad se primeni na današnji kontekst.

Ključne reči: objektivna poezija, lirski impersonalizam, secesija, avangarda, alegoreza

A kézirat leadásának ideje: 2019. dec. 1.

Közlésre elfogadva: 2020. febr. 5.