

ETO: 821.511.141.1BORI I.  
821.511.141-027.65  
DOI: 10.19090/hk.2020.1.93-106

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Marko ČUDIĆ

Belgrádi Egyetem, Filológiai Kar  
Hungarológiai Tanszék  
Belgrád, Szerbia  
marko.cudic@gmail.com

## A „PARAFRÁZIS ERETNEKSÉGE” ÉS A FELISMERÉS KÖZÖTT

*Adalék Bori Imre Krúdy- és Kosztolányi-monográfiája prózaelemzői  
módszereinek vizsgálatához*

Between “the heresy of paraphrase” and recognition

*An addendum to the exploration of Imre Bori’s prose analysis technique(s)  
in the monographs of Krúdy and Kosztolányi*

Između „jeresi parafraze“ i spoznaje

*Dodatak istraživanju metoda tumačenja proze kojima se Imre Bori služio  
u svojim monografijama o Krudiju i Kostolanjiju*

Inkább beszédben mint írásban, Bori Imre prózapoétikai tanulmányainak olykor még a Tanár Úr legelkötelezettebb diákjai is azt szokták felróni, hogy talán túlzottan nagy hangsúlyt fektetett az elemzett regények, elbeszélések témájának, fabulájának részletes ismertetésére, leírására, mai divatos szóval élve úgymond „spoiler”-ként azoknak az érdeklődőknek, akik netán először Bori könyveit olvasnák el, és csak utána vennék kézbe az elemzett regényeket, elbeszéléseket. Azt azonban már kevesebben merik állítani, hogy ez feltétlenül az elméleti felismerések, a pontos irodalomtörténeti besorolások rovására ment volna. Jelen tanulmány egyik célja, hogy felfedje: nem véletlenül van ez így, valamint, hogy ennek oka sem a kritikusok jóindulatában, sem a Tanár Úr előtt való kötelező tisztelgésben keresendő. Tanulmányom egyik alapfelvetése az ún. „Bori Imre-paradoxon”, amely három, egymással látszólag (főleg a mai irodalmár szemével nézve) nehezen összeegyeztethető, Bori Imre módszerét jellemző tulajdonságból áll: rendkívüli elemzői alaposág, részletekbe menő tematikai leírások és olykor bizony bosszantó forrás- és idézetmegjelölés-hiány. És míg a

legutóbbival valóban nem lehet mit kezdeni, az első kettő véleményem szerint nemcsak hogy nem zárja ki egymást, hanem egyenesen függ is egymástól, egymásból következik. Ezt az (elő)feltevést két ismert Bori Imre-monográfiából merített példatár alapján próbálom majd bebizonyítani: Bori Krúdy Gyula, illetve Kosztolányi Dezső munkásságának szentelt könyveiből.

*Kulcsszavak:* a „parafrázis eretneksége”, „Bori Imre-paradoxon”, prózaelemző módszer

Bori Imre szerzteágazó, szinte beláthatatlan irodalomtörténeti, kritikai, komparatiztikai, tankönyvírói szellemi hagyatékában külön polcot foglalhatnának el a modern magyar klasszikusok életművével, poétikájával foglalkozó átfogó monográfiák. Mégis, az anyaországi irodalomtörténet *mainstream*jében valamivel nagyobb presztízsük van – ha a hivatkozások gyakoriságát vesszük figyelembe – azoknak a Bori-szövegeknek, amelyek a vajdasági irodalom történetével, sajátosságaiával foglalkoznak, illetve azoknak a tanulmányoknak, amelyekben a jeles tudós a magyar–délszláv irodalmi kapcsolatokkal foglalkozik, azon belül is leginkább a délszláv és magyar avantgárd kapcsolatait elemző írásainak. A XX. századi magyarországi irodalom nagy klasszikusaival foglalkozó Bori-könyvek valahogy a háttérben maradtak, maradnak.

Ennek okát talán nem annyira a centrum-periféria, illetve a többségi-kisebbségi irodalom és irodalomértelmezés között feszülő ellentétekből, a foucault-i „diskurzív hatalom” birtoklásáért folyó áradó szellemi és irodalompolitikai harc-ból kiindulva kellene megpróbálni értelmezni. Inkább azt az előfeltevést kellene kiindulópontnak tekinteni, hogy azért nem tud mit kezdeni a Bori-féle módszerrel a modern irodalomtudomány, mert ez a módszer egyfajta „neopozitivist” módon viszonyul a tárgyához, rendkívüli alapossággal ugyan, ám elhanyagolva a már az ő idejében is aktuális irodalomtudományi iskolák elméleti és értelmezői horizontjait. És bár az „irodalomtudományi szóbeszéd” voltaképpen szövegszerűen bizonyíthatatlan „orális pszeudokonszenzusából” kiindulni nem tűnik komoly tudományos érvnek, e sorok írója nemegyszer találkozott olyan (főleg magyarországi) irodalomtudósokkal, akik épp emiatt – elismerve Bori alaposságát – sok elemét kifogásolták már magának a Bori-féle módszernek is, és ez leginkább épp a magyar modern klasszikusokkal foglalkozó Bori-monográfiáknak szólt. Az egyik leggyakoribb kritika, a legtöbbit hangoztatott kifogás, amely a Bori-köteteket érni szokta, az, hogy az üresjárat, a tartalomátmesélés, a *spoilere*k, az extenzív idézetek beárnyékolják az igazi szubsztanciát, az önálló interpretációt. A másik leggyakrabban hangoztatott kifogás pedig az előbbivel szorosan összefügg, hiszen azon a (tév)híten alapul, hogy önálló gondolatok helyett a már meglévő magyar szakirodalom Bori-válogatta kompilációit kapja ezekben

a monográfiákban az olvasó. Mellékszálként még a gyakran poétikusba átcsapó stílust, az esszéisztikusságot, a túlzott metaforikusságot, a heurékaszerű felkiáltásokat szokták Borinál nehezményezni a Borit szóban kritizáló tudósok. Nem a kultuszépítés vagy a már meglévő kultusznak az erősítése a célja ennek a szövegnek, mégis, ezzel a szerény Bori-monográfia újraolvasással némiképp cáfolni szeretném ezt a néhány, szerintem igaztalan vádat.

Vizsgálatom, „close-reading”-em középpontjába itt két Bori-kötetet helyezek, a szerző Krúdy- és Kosztolányi-monográfiáját. Mindkét monográfia évfordulóra készült kötet, a megjelenések évszámái egyértelműen erről tanúskodnak. Bátor vállalkozások is ezek, hiszen olyan szerzőkről ír Bori, akikről már addig is tengernyi szakirodalom született.

Kezdjük a Krúdy-kötettel és rögtön egy paradoxonnal, amit akár a Bori-módszer egyik termékeny paradoxonának is nevezhetnénk: azzal a ténnyel ugyanis, hogy a Krúdy-kötetben jelentősen több vagy legalábbis gyakoribb a tartalomismertetés, mint a Kosztolányi-monográfiában – tehát épp a „történetétől megfosztott” Krúdynál. Rendkívül értékesek, maradandóak Borinak azok az észrevételei, meglátásai, amelyekben az addigi Krúdy-szakirodalomban nem annyira elemzett fiatalkori Krúdy-termést próbálja megvilágítani, világirodalmi kontextusba helyezni. Lépésről lépésre, műről műre kíséri Bori Krúdy írói metamorfózisait:

A történet kiszorulása a novellából Krúdynál tehát korán, már kezdő író korában megindult, ám több mint egy évtizedig tart a folyamat, amelynek eredményeként a tízes években maradéktalanul vállalni is meri ezt a századvégen még nagyon is szabálytalannak, alaktalannak tartott novellatípust, amelynek szinte nincs cselekménye, csak hangulata [...], s mintha csak Reviczky Gyula tételét akarná igazolni, az ő novellái szerint is a világ csak hangulat (Bori 1978, 12).

Amikor pedig Krúdy első nagyobb lélegzetű prózai művét, a századfordulón megjelent *Az aranybánya* című regényét veszi górcső alá, akkor csak azért él extenzív tartalmi parafrázisokkal, hogy a történetvezetés, illetve a karakterek jellemzése által illusztrálhassa azt az első igazi nagy modern kori társadalmi „rendszer váltást”, amely a prózában is a régi formai és strukturális megoldások tarthatatlanságát bizonyítja (Bori 1978, 17–19). Szinte azt a feltételezést is megkockáztathatnánk, hogy az irodalomtörténész Bori itt a kortárs irodalmat kritikai szemmel olvasó Borival folytat egyfajta nem is annyira rejtett dialógust: 1979-ben fog megjelenni Esterházy korszakváltó *Termelési regénye*, amely az addigi regényírási praktikák tarthatatlanságát hirdeti ki.

Amikor Krúdy fiatalkori műveiről beszél, Borinak azért van szüksége valamivel terjedelmesebb parafrázisra, hogy effektíven dekonstruálhassa a közhelyszerű interpretációkat, amelyek „fejből dolgoznak” és a vélt Mikszáth-hatásokat hangoztatják. Ezzel szemben Bori például *A podolini kísértet* preraffaelita próbálkozásnak tartja (Bori 1978, 22–29). Amikor pedig a későbbi Krúdy-terméshez, például a Szindbád-novellákhoz nyúl, akkor már az alapos, a szakirodalomban rendkívül tájékozott, az elődöket és kortársakat tisztelő, de polemikus Borival találjuk szembe magunkat. Azzal a Borival, aki a Krúdy-effektusok elméletével aratta a legnagyobb sikert a kortárs tudósok körében. De a névadás trükkjeivel is foglalkozott Bori, amikor Krónprinc Irma vezetéknevéből egyértelműen a Monarchia-nosztalgiát hallja ki teljes joggal, további névadási, cím-összezsengési véletlenek vagy nem véletlenek utáni kutatásra csábítva az utókort (Bori 1978, 98). Példának okáért, az *Aranykéz utcai szép napok* egészen biztosan nem csak a totális véletlen folytán cseng össze Schiller *Don Carlos: Der Infant von Spanien* ötödik felvonása dialógusának első mondatával, amely nevezetesen a következőképpen hangzik: *Die schöne Tage von Aranjuez sind nun zu Ende*, és amelyet történetesen a híres kortárs filmrendező, Wim Wenders is felhasznált filmcímként. Mert létezik ugyan az Aranykéz utca mint toponímia, ám ha nem csengene össze Aranjuezzel mint földrajzi és irodalmi toponímiával, kétlem, hogy Krúdy felhasználta volna. Lehet, hogy konkrétan ez a példa nem a legnagyobb felfedezések sorába megy egyébként, hiszen maga a narrátor gondoskodik róla egy dialógusban *A nők könyvéből* című novellában: „– Elmúltak az aranjuezi szép napok – mondta barátom, mivel minden hasonlatát a színészet köréből vette” (Krúdy 1975, 21), mégis, Bori aktualitását épp ebben az ösztönző, további kutatásra inspiráló, kérdéseket felnyitó, csapásokat kijelölő problémafelvetésben is kereshetjük.

Hogy az annyira kritizált parafrázisokra, extenzív idézetekre Borinál valóban minden egyes esetben égető szükség van, hiszen egy-egy interpretációs tételt hivatottak igazolni, alátámasztani, arra jó példa a valamivel hosszabb idézet az *Őszi versenyekből*, amely a szürrealisztikus elemek felé való elmozdulást érzékelteti jó érvekkel (Bori 1978, 174–175). Még csak két fontos illusztratív funkcióval bíró tartalomátmesélő, valamivel hosszabban idéző részletre szeretnék itt kitérni, hiszen mintha a mai kor paradigmaváltását is megelégenzné. A kései, húszas évekbeli Szindbád-novellák egyikéről van szó: „Mintha az élet nagy varázsszavait felejtette volna el, vagy mintha ennek az új kornak megváltozott volna a jelbeszéde. Vallomás értékű éppen ezért a Vadkörtefa novellájának az a mozzanata, amelyben Szindbád bevallja, hogy nem tudja és nem találja immár, hol vannak a találkahelyek: »Én már nem tudom a helyet,

ahol a szerelmesek találkozni szoktak» (Bori 1978, 201–202). Mai mértékkel nézve is egy rendkívül fontos kérdés ez, bár a választ sejtjük: Tinder, Badoo, Grindr? Az Ál-Petőfiből származó hosszú idézet pedig nemcsak a kor válságát, hanem egy akkoriban divatos költői zsánert idéz meg, amelyben a világ a visszájára fordul, az ember elaljasodik stb. (lásd például Ady Endre *Krónikás ének 1918-ból*, Radnóti Miklós *Töredék* vagy akár a szerb Vladislav Petković *Dis Naši dani* című költeményét (Bori 1978, 203–204).

Az meg természetesen már csak ráadás és csemege, hogy Bori rendkívül figyel a Krúdy-mondat metamorfózisaira, és ehhez nem egy nyelvészeti-mondattani szakirodalmat is komolyan konzultál (a könyv végén található rendhagyó irodalomjegyzékből kiderül, hogy leginkább Kemény Gábor a *Magyar Nyelvőr*-ben megjelent szövegeire hivatkozik, irodalomtörténeti és korszakoló szempontból továbbgondolva azokat). És ha már a kritikai megjegyzések ellenében hivatott szólni ez a tanulmány, ahelyett a retorikai kérdés helyett, hogy szabad-e a mindenkori irodalomtörténésznek saját stílust kialakítani, szabad-e néha egy-egy költői mondattal, merész hasonlattal, találó metaforával megtörni a tudományos értekező stílust, hadd álljon itt néhány idézet ezekből: „Hiába próbálja az ódai hangot! [...] Csak merengni tudott, és az *elégia gordonkahangján* beszélni a megfogyatkozott életlehetőségekről és a megnövekedett halálhangulatról”, mondja például Bori a *Napraforgó* kapcsán (Bori 1978, 133–134). Vagy például ez: „Ha addig egy-egy regényét, *mint szigeteket az óceán*, novellák vették körül, a tízes évek derekától kezdve kis- és úgynevezett »nagyregények« váltják egymást” (Bori 1978, 145). Később ilyen meghökkentő szóösszetételeket használ: „a valóság *nyűszító igazsága*” (Bori 1978, 222), vagy melyik gondolat „a *sarkcsillaga a regény eszmei égboltozatának*”<sup>1</sup> (Bori 1978, 233) és még sorolhatnám. Nemcsak Krúdy sírja vissza itt a régi szép időket, hanem a mai irodalomtörténész is vissza látszik sírni a végleg letűnni látszó régi szép esszéisztikus stílus üstökösét.

Ha a Krúdy-monográfia nagy felfedezése a „Krúdy-effektusok” voltak, akkor a rendkívül alapos és gazdag Kosztolányi-monográfia legfontosabb hozadékai a Kosztolányi-regények „tükrös megoldásait” bizonyító tézis, valamint a művész-, illetve a történelmi regény metamorfózisait finoman sejtető irodalomtörténeti, világirodalmi párhuzamokat is felcsillantó tabló. És ha a Krúdy-monográfiában a világirodalmi párhuzamok úgymond sztenderdek voltak (Turgenyev, Dickens, Balzac), akkor itt a kevésbé sztenderd, talán némileg frappánsabb párhuzamokat lehetne kiemelni.

<sup>1</sup> Az összes kiemelés az enyém – M. Č.

Még inkább, mint a Krúdy-monográfiában, itt is helyet kap a kronológia, illetve az életrajzi tények produktív felhasználása, Kosztolányi alkotói-fejlődési stációit szinte a diltheyi szellemtörténeti módszer metodológiájához híven illusztrálendő, magyarázandó. Bori itt sem riad vissza a metaforikus, képszerű, már-már költői megoldásoktól. A legendás Négyesy-szemináriumot „amolyan írói inkubátor”-nak nevezi (Bori 1986, 18). A filozófiáról és a műfordításról pedig a következőképpen nyilatkozik: „Mind a kettő tulajdonképpen a modern né válás folyamatában katalizátora az ifjú magyar irodalomnak” (Bori 1986, 24), másutt pedig a tanulmányt és a műfordítást az „írói önnevelés eszköze”-nek látja (Bori 1986, 85).<sup>2</sup> De nemcsak a megtörtént életrajzi tényeket sorakoztatja fel izgalmas módon, hanem egy helyütt merészen eljátszadozik a „mi lett volna, ha” gondolattal, ha Babits történetesen éppen akkor nem haragszik Kosztolányira, hiszen, ha valaki, akkor épp ő védhette volna meg Kosztolányit a *Négy fal között*tért kapott vehemens kritikáktól (többek között persze Adyétól is, elsősorban Adyétól), a ma oly népszerű alternatív (kontrafaktuális) történelmet is megelőlegezve, szakmailag úgymond „megjósolva” annak eljövételét. Amikor pedig Kosztolányi Dezső és Harnos Ilona ismeretségének házassággal végződő viszonyáról úgy ír, hogy a „boldog” végkifejlet felé haladásban a „boldog” jelzőt idézőjelbe teszi, akkor úgy érezzük, hogy az egyébként, valljuk be, Borinál kissé túlzott gyakorisággal használt idézőjelek ironikus benyomást keltő volta most az egyszer nemcsak hogy ironikus benyomást kelt, hanem valóban ironikus is (Bori 1986, 45).

Ami az extenzív(ebb) tartalomismertetést illeti, abból itt jóval kevesebb van, mint a Krúdy-monográfiában; összesen csak két helyen haladja meg a két oldalt, és akkor is jó oka van rá. Például amikor az *Édes Anna* bemutatásakor Vizyné cselédekhez való viszonyát taglalja hosszasan, akkor azt egy tágabb társadalomkép és az (ebből is következő) pszichológiai profilok irodalmi, Kosztolányi általi megfestésének az érzékeltetése céljával teszi (Bori 1986, 174–176). A második példa, amely egy majdnem egyoldalnyi terjedelmű idézet tartalmaz, talán még jobban illusztrálja azt, amit itt szerencsésebb megnevezés híján „Bori-paradoxonnak” nevezhetnénk: mint ahogy ezt már Krúdy kapcsán érzékeltettem, minél jobban kiszorul a történet, a fabula egy-egy prózai műből, annál inkább érzi az értelmező annak a kényszerét, hogy idézzen, vagy fabulát ismertessen. De ez valójában sokszor voltaképpen egy vagy több feltevés bizonyítására szolgál. Amikor ugyanis Kosztolányi rövidprózáiról beszél, amelyeket találó kifejezéssel „aprózó műfajok”-nak nevez (Bori 1986, 236), és amelyek-

---

<sup>2</sup> Bori „költői megoldásainak” bővebb felsorolását lásd valamivel lejjebb.

ben egyenesen Örkény egypercesei előfutárait látja (Bori 1986, 243), akkor például az *Ilonka* (1928) című elbeszélésből Bori fontosnak tartja a hosszabb idézetet (Bori 1986, 237), hogy igazolni tudja egy oldallal korábban kifejtett, Kosztolányi húszas évekbeli rövidprózáira vonatkozó tételét, miszerint:

A darabokra hullt, szilánkjaira szétesett világ, a lehetetlenné vált regényműfaj, az élet és a világ között támadt, s akkor áthidalhatatlannak látszó szakadék – mindez ott hagyta nyomát Kosztolányi műfajválasztásán éppenúgy, mint mondatszerkezetén – amott a regény „eltűnése”, emitt a mondatszerkezetek fellazulása és szétzilálása, a cselekvés szintjeinek elszegényedése következett be, mintha egy egyetemes érvényű szegmentálódási folyamatot akartak volna a Kosztolányi-írások dokumentálni. „Aprózó” műfajai is ezt bizonyítják (Bori 1986, 236).

S bár a Kosztolányi-monográfiában nincsenek olyan találóan eredeti, ma már szinte mindenki által ismert és idézett, már-már Bori Imre tudományos módszere „védjegyének” tekinthető felfedezések, *terminus technicusok*, mint például a „Krúdy-effektusok”, kevésbé látványos, ám ugyancsak mély felfedezések azért bőven akadnak. Ilyenek példának okáért a „tükrös megoldások”, amelyeket Bori a *Nero*-regényben, illetve a *Pacsirtában* vél felfedezni, és amelyeknek a lényege, hogy a regények két, jól elhatárolható félre oszthatóak, és mindegyik fejezetnek az első részben megvan a „tükröképe” a másodikban (Bori 1986, 146–147). Az efféle regények közti párhuzamok aztán további eredeti felfedezésekhez vezetnek el Borit. Amikor arról ír, hogy a *Pacsirta* és az *Aranysárkány* világa lényegében ugyanaz a világ, csak a szereplők cserélődtek ki (Bori 1986, 148), akkor egy rendkívül érdekes lélektani párhuzamot is von „a »honi« világ két regényé”-nek (Bori 1986, 141) főszereplői, Vajkay Ákos és Novák Antal között: „[...] ahogy Vajkay Ákosban lánya csúnyasága a genealógust alázza meg, úgy alázza meg Novák Antalban a lánya a pedagógust” (Bori 1986, 148). A Krúdy-monográfia tudományos nyitottsága és továbbgondolhatósága szellemében itt akár arra is gyanakodhatnánk, hogy szinte szándékosan nem vont párhuzamba a *Nero*, a *véres koltót* is Bori, hanem annak idevonatkozó lélektani felismerését az olvasóra hagyja: szinte magától adódik ugyanis a párhuzam, hogy a Senecában viszont a filozófust és a pedagógust egyaránt megalázza Nero, hiszen egész idő alatt lényegében hazugságra készíti a nagy sztoikus gondolkodót és pedagógust.

A világirodalmi párhuzamok között a Sartre–Camus-féle egzisztenciális regénnyel való összehasonlítást kellene kiemelni. Ebből a szempontból Bori a későbbi kutatások (például Hima Gabriella kutatásai) előfutárának is tekinthe-

tő. Ennek illusztrálásához hadd álljon itt egy valamivel hosszabb idézet abból a felismerésből, amelyben Bori Novák Antal „magyar irodalmi rokonalanságát” veszi számba:

Ennek a Novák Antalnak nincs is rokona a kor magyar regényirodalmában: már-már azt kell mondanunk, hogy Sartre-nak és Camus-nek kell összefognia, hogy az undornak és a bukás előhívta filozófiai viszolygásnak nevet adjanak Novák Antal szempontjából is. Mert ha az undor filozófiájára és fiziológiájára gondolunk, akkor Sartre-ra kell hivatkoznunk, ha a „bukás” a problémája, akkor Camus-t kell idéznünk. Az *Aranysárkány* „filozófiájára” ugyanis az egzisztencialista regényirodalomban lehetünk, s legközvetlenebbül Camus *Bukás* című regényére hivatkozhatunk. Nem formális hasonlóságokról van természetesen szó, az élethelyzetek felfogásának hasonlósága lehet a rokonítás alapja. Camus is azt hirdeti, hogy az „igazság elviselhetetlen”. Ezt nem tudja elviselni Novák Antal sem, de az ő számára még kiút sincs, őt nem várja a kisváros, Sárszeg után Amsterdam, amelynek „rondabugyrában” még élhetne. Neki meg kell halnia! (Bori 1986, 151–152).

Bori két rendkívül fontos, egész tudományos életművére jellemző tulajdonsága az alaposság és a polemikus hangnem, amely még egy, kevésbé látványos, ám logikusan a kettőből következő „Bori-paradoxon”-hoz vezet, hiszen az alaposság mindenképp tudományos alázatot követelt meg szerzőnktől a (nagy) elődök előtt, ugyanakkor ez nem vezetett oda, hogy Bori megfutamodjon a jó érvekkel alátámasztott polémiától ott, ahol nem értett egyet az előző értelmezésekkel. Ebből a szempontból az efféle polémiák egyik legemlékezetesebbikje az, amelyet Bori Vas Istvánal folytat. Bori nem ért egyet Vassal a *Hajnali részegség* rímjeinek kritikus megítélésében, illetve a halmozódó rímek eredetét másféle irodalomtörténeti kontextusba helyezi, nemcsak (világirodalmi) hatástörténet szempontjából, hanem magának a költőnek a (kései) lírai opusában is:

Nem „kétes formai elemekről” van szó, mert Vas István ilyeneknek nevezi Kosztolányi megoldásait, hanem a rím manierista kultuszáról, amelynek megejtő tombolását éppen a *Számadás* cím alá vett költemények hozzák. [...] Kosztolányi egész kései költészetét besugározza a rímnek a manierista kultusza, mintha ezek az összecsengések, amelyekkel nem tud betelni, hiszen négy-öt soron át visz rímet, egész költői világának a pántjai lennének, hangharmóniájuk fogná össze, mi valóságban immár összefoghatatlan, szétesett, részeire hullott (Bori 1986, 276).



A sok polemikus élű megfigyelés közül itt talán még azt lehetne kiemelni, ahol Kosztolányi lírai opusa értelmezéseinek „közhelyeivel” vitatkozik Bori, amikor Kosztolányi *Meztelenül* című verseskötetét, a szerző Pintér Jenőnek küldött leveléből kiindulva (tehát filológiai-életrajzi érvekkel alátámasztva) épp az addigi interpretációkkal szemben, homlokegyenest másmilyennek látja:

A *Meztelenül* azonban az utolsó, még valóban megtervezett kötete, olyan, amely kompozíciójával is mondanivalót hordoz. Érthetetlen azonban, hogy jeles Kosztolányi-értők is józannak mondják a *Meztelenül* című kötetet. Pedig Kosztolányi vallomása Pintér Jenőhöz írott levelében betű szerint csak megerősíti, amit a versek kibeszélnek, nevezetesen, hogy itt is számolnunk kell az „önkívület hőfokával”, az ihlettel, a világot „érzékenyen megragadni akarás” vágyával (Bori 1986, 201–202).

A merészen költői, metaforikus nyelvezettől, a képszerű szöbokroktól Bori a Kosztolányi-monográfiában sem riad vissza, sőt, mintha valamivel bővebben is élne velük, mint a Krúdy opusának szentelt könyvében. Íme néhány kiragadott mondat, illetve szóösszetétel ennek illusztrálására. Amikor például Kosztolányi korai lírájáról ír, akkor maga Bori is bizonyos fajta lírai elemekkel színezi mondanivalóját: „A következő versköröknek is van *misztikus-szimbolikus patinájuk*, de azokon fel-feltűnik *az impresszionizmus színességének a zománca*” (Bori 1986, 80). Másutt arról beszél, mit fedezett fel Kosztolányi „*a novellák villanataiban* vagy *a versek futamaiban*” (Bori 1986, 118), a *Neró*ról írva pedig észreveszi, hogy „mintha oldalról oldalra haladva az író *virágzó jelentésbokrokat* helyezett volna” (Bori 1986, 138). A „honi világ két regényét” pedig úgy konfrontálja a *Neró*val, hogy itt a szerző „érzelmi kötődéseinek engedelmességgel nosztalgiáinak áldozott a Nero-regény inkább *intellektuális lakomája* ellenében” (Bori 1986, 141). Novák Antal megalázó megveretése után, Bori szerint „*lelke Walpurgis-éjszakáján*” (Bori 1986, 147) jut el egzisztenciális, a vidékiességet, parlagiasságot elmarasztaló tragikus, ám haszontalan beismeréséhez, Novák Hildára pedig azt mondja, hogy ő „a XX. századi magyar regényirodalom egyik *legvibrálóbb egyénisége*” (Bori 1986, 152). Amikor pedig Édes Anna, illetve a „rossz orvos” „főszereplői” státuszát megkérdőjelezi, imígyen fogalmaz: „*Édes Anna* sem a cselédlány regénye nagyobbbrészt; ő is, akárcsak a »rossz orvos« vagy Pacsirta eszköz csupán a *művészi gondviselés* kezében” (Bori 1986, 158–159). A körülbelül egy időben született versek és a regények (konkrétan a *Pacsirta* és az *Aranysárkány*) motivikus összevetése során pedig a következőket állítja: „Jelentésszinteken ellenben ezek a *kor lelki és szellemi-ideológiai kórjait diagnózisba foglaló versek* találkoznak a *regények életleletei-*

vel” (Bori 1986, 189). Az *Esti Kornélt* elemző sorok is bővelkednek az értekező prózára nem jellemző metaforikában. Amikor például egy váratlan csóknak a jelentését értelmezi az *Esti Kornél* tizenkettedik fejezetében, a következőképpen fogalmaz Bori: „Három ismervét sorolja itt fel annak, ami ebben a csókban is kifejeződött: a szervezetlenséget, a véletlent és a szeszélyt. Az elsőre kevesebb példát találunk, a másik kettő »filozófiája« befutotta repkényével az *Esti Kornél* szövegvilágát” (Bori 1986, 210). Amikor pedig a *Hajnali részegség* kezdő sorait olvassuk, akkor – Bori szerint – „a vers földszintjén”<sup>3</sup> vagyunk (Bori 1986, 275). Ez természetesen csak egy részét képezi a hasonló poétikus megfogalmazások, szóösszetételek gazdag tárának.

E tanulmány elején a nehezen bizonyítható „tudományos szájhagyományról” esett szó. Bori kötetének más irodalomtudósok Krúdy- és Kosztolányi-monográfiáiban, tanulmánygyűjteményekben való felhasználása, idézettsége, Bori gondolatainak ezekre a könyvekre való hatása, a Bori-recepciónak ez a szegmense viszont már egyértelműen bizonyítható. Itt csak az anyaországi recepció legfontosabb idevonatkozó tanulmányait tekintjük át röviden. Czére Béla Krúdy-monográfiája 1987-ben jelent meg, kilenc évvel Bori könyve után. Czére könyve<sup>4</sup> utolsó fejezetében, *Krúdy helye a magyar prózában és irodalomtörténet-írásban* címűben utolsóként bár, de részletesen taglalja a Bori-féle Krúdy-monográfiát. Czére „Bori Imre kismonográfiájának” (Czére 1987, 331) legfontosabb hozadékát a szecessziós és a szürreális elemek kiemelésében látja: „A *Szindbád ifjúságával* kezdődő alkotói korszakot szerinte elsősorban a szecesszió stílusjegyei határozzák meg, az *Őszi versenyek* és a *Mit látott Vak Béla szerelemben és bánatban* című művek »regényességét« viszont inkább már egy »szürreális síkon« láttatja” (Czére 1987, 332).

A gazdag magyarországi Kosztolányi-értelmezésekben, amelyek a Bori-féle Kosztolányi-monográfia után jelentek meg, nem hagyott nagy nyomot Bori gondolatvilága, vagy ha igen, akkor is inkább a *Fridolin és testvérei* (1976) tanulmánykötetre hivatkoznak a magyarországi kutatók, magára a Kosztolányi-monográfiára csak nagy ritkán. Legérdekesebb és legárulkodóbb ebből a szempontból Hima Gabriella *Kosztolányi és az egzisztenciális regény* című könyve, amely 1992-ben jelent meg, tehát hat évvel Bori monográfiája után. S bár a szerző az Utószóban leírja, hogy a könyve végső változata 1984-ben lezárult, mégis

---

<sup>3</sup> Az összes kiemelés, kivéve a művek címeit, az enyém – M. Č.

<sup>4</sup> Czére Béla elemzői módszere egyébként még inkább, mint Borié, a fabula és a Krúdy-hősök részletes taglalásán alapul. Érdekes lenne egyszer egy korszerű Krúdy-elemzés keretében rámutatni erre a paradoxonra, hogy annál az írónál, akinek műveiben „semmi sem történik”, az elemzők épp ehhez a módszerhez folyamodnak.

megemlíti, hogy könyve megírása után két fontos Kosztolányi-tanulmánykötet jelent meg, ám ezek közé csak Király István *Vita és vallomás* (1986) című könyvét, illetve *A rejtőző Kosztolányi* (1987) című tanulmánykötetet említi meg (Hima 1992, 173). Annál is inkább problematikus ez a kihagyás, mert éppen Bori volt az, aki az elsők között mutatott rá – mint ebben a tanulmányban is láthattuk – Kosztolányi regényeinek egzisztenciális vonásaira. Az 1998-as keltezésű *Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről* című tanulmánygyűjteményben is csak Bónus Tibor említi meg, ám nagyon közvetetten, a Bori-féle monográfiát (Bónus 1998a, 117, 131; Bónus 1998b, 294–295, 323).<sup>5</sup> Szegedy-Maszák Mihály Kosztolányi-nagymonográfiájában Bori Imrének erre a könyvére csupán egyszer hivatkozik, ahol Bori *Nero, a véres költő* egy fontos jelenet-párhuzamának az értelmezésével folytat produktív vitát (Szegedy-Maszák 2010, 214–215). A legutóbbi évek Kosztolányi-értelmezéseiben azonban mintha némi elmozdulás volna észlelhető, hiszen például Szilágyi Zsófia *Az éretlen Kosztolányi* című kötetében Bori monográfiája már fontosabb szerepet kap. Kosztolányi fiatal éveinek „tomboló munkakedvéről”, illetve a lázadó, tanáraival a konfliktust kereső fiatalember részletes, dokumentumokkal jól alátámasztott Bori-féle Kosztolányi-arckép kiváló anyagot szolgáltatott Szilágyi Zsófia kötetéhez, feltevéseinek alátámasztásához, és ezt a szerző sem hallgatja el, sőt, egy helyütt hosszan idéz Bori könyvéből (Szilágyi Zs. 2017, 29, 134).

Bori monográfiáinak viszonylagos anyaországi visszhangtalanságára, az újvidéki irodalomtudós elismertsége ellenére, véleményem szerint három fő nyomon elindulva lehetne keresni a választ. Az egyik ok a módszerük vélt vagy valós elavultságában keresendő. Jelen tanulmány címében szereplő szóösszetétel, az eredetileg Cleanth Brookstól származó „parafrázis eretneksége” (Brooks 1960, 176) itt, leegyszerűsítve, elsősorban a fabulacentrikus interpretáció dominanciájára vonatkozik. Ám a mai szoros Bori-olvasás, mint azt talán ezzel a szöveggel is sikerült némileg érzékeltetni, nem biztos, hogy mindig alátámasztja ezt az előfeltevést. Egyfajta anyaországi „módszer-intoleranciára” is gyanakodhatunk tehát, márpedig, ahogy Szilágyi Márton mondja (igaz, ő a mai filológia klasszika-filológián nyugvó alapjaira gondol, de meglátásai erre a konkrét esetre is ráillenek, még akkor is, ha a történelmi léptek ebben az esetben nem évezredekre és évszázadokra, hanem csupán néhány évtizedre vonatkoznak), több toleranciát kellene tanúsítani a módszerek heterogenitása iránt: „A tudományos ismeretközlés formái változhatnak s változnak ugyan,

<sup>5</sup> Az külön kuriózum, hogy Bónus a megjelenés helyeként Szabadkát tünteti fel mindkét hivatkozásban. Úgy látszik, az ő olvasatában a Minerva nyomda elsőbbséget élvezett a Forum kiadóval szemben.

de a történetiségre ügyelő kutatásnak azt kell elfogadnia tudománynak, amit az adott kor annak tekintett” (Szilágyi M. 2000, 568). A második ok talán a szöveg által remélhetőleg jól érzékeltetett metaforikus, a tudományos szövegekre nem igazán jellemző nyelvezetre lehetne visszavezethető, ám ez sem feltétlenül kizáró ok egy tudományos szöveg komolyan vételére. Ha Borit mint irodalomtörténészt tágabb értelemben filológusként fogjuk fel – márpedig Bori alapos szövegkezelése ezt indokoltá teszi –, akkor ismét Szilágyi Márton klasszikafilológiából kiinduló, ám a mai helyzetet is jellemző általános megállapításaiából idézhetnénk: „Ha a filológiát mint irodalmi szövegeket magyarázó, értelmező műveletet gondoljuk el, akkor persze nem lehet eltekinteni attól sem, hogy a figurális nyelvhasználat jelenléte alapján aligha tehető különbség irodalmi és nem irodalmi szövegek között, legfeljebb az olvasás retorikájában ragadható meg az eltérés” (Szilágyi M. 2000, 571). És végül, de nem utolsósorban, az irodalompolitikai-hatalmi-areális tényezőben kereshetnénk az okokat, vagyis abban, amit nemes egyszerűséggel egyfajta Magyarország-, sőt Budapest-centrikusságként jellemezhetnénk, vagy más szóval a szinte már tudományos közmegegyezészámba menő hitnek, hogy igazából csak „a központnak” van „teljes joga” interpretálni a nemzeti irodalom nagy klasszikusait, illetve, hogy igazából magától értetődően ezeknek az értelmezéseknek van *per definitionem* a legnagyobb súlya. Ám ebben az esetben a tágabban értelmezett régió tudósainak ebből az „exkluzív klubból” való hallgatólagos kizárásával, peremre szorításával fennállhat a veszélye annak, hogy hiányozni fog a környező nemzeti irodalmakkal való fontos összehasonlítási alap. Valamint szem elől téveszthetjük azt aényt, melyről Berkes Tamás ír: „[...] a különböző kánonok egymással vitatkozó hiedelmrendszereket testesítenek meg. Ebből következik, hogy csupán az eltérő kultúrák párbeszéde lehet az összehasonlító irodalomtörténet-írás alapja” (Berkes 2019, 295). Ha a Bori Imre-féle interpretáció teljesen kiszorul az irodalomtudomány fősodrából, akkor viszont nemcsak egysíkúbbá válik az értelmezési horizont, hanem sérül a belső szerkezet is, mint erre Berkes, a közép-európai szlavisztika és komparatisztika jeles magyarországi képviselője is figyelmeztet: „S bár valamennyi ország tudománya vetélkedő iskolák tarka egyvelegét mutatja, úgy tűnik, hogy az eltérő előfeltevések, intenciók és nemzeti önképek formálják a térségbeli irodalomkutatás belső szerkezetét is” (Berkes 2019, 297). Szilágyi Zsófia Kosztolányi fiataalkori alkotásainak szentelt könyve talán arról tanúskodik, hogy Bori Imre munkásságának ez a vonulata, ha nem is „újrafelfedezésre”, de egyfajta igazságosabb kritikai megítélésre számíthat még a jövőben.

## Irodalom

- Berkes Tamás. 2019. Közép-európai komparatiztika egykor és most. *Helikon* (3): 293–306.
- Bónus Tibor. 1998a. A kontextusra ráhagyatkozó jelentés: Az *Aranysárkány* értelmezéséhez. In *Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. Kulcsár Szabó Ernő, Szegedy-Maszák Mihály. 106–132. Budapest: Anonymus.
- Bónus Tibor. 1998b. Babits és Kosztolányi mint (egymást) olvasók: Kritikatörténeti kísérlet. In *Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. Kulcsár Szabó Ernő, Szegedy-Maszák Mihály. 291–325. Budapest: Anonymus.
- Bori Imre. 1978. *Krúdy Gyula*. Újvidék: Forum Könyvkiadó.
- Bori Imre. 1986. *Kosztolányi Dezső*. Újvidék: Forum Könyvkiadó.
- Brooks, Cleanth. 1960. The Heresy of Paraphrase. In Brooks, Cleanth, *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*. 176–195. London: Dennis Dobson.
- Czére Béla. 1987. *Krúdy Gyula*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Hima Gabriella. 1992. *Kosztolányi és az egzisztenciális regény: Kosztolányi regényeinek poétikai vizsgálata*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Krúdy Gyula. 1975. *Szindbád*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Szegedy-Maszák Mihály. 2010. *Kosztolányi Dezső*. Pozsony: Kalligram.
- Szilágyi Márton. 2000. Filológia, irodalomtörténet, kanonizáció: Klasszikus módszertudat és új kihívások között. *Helikon* (4): 564–572.
- Szilágyi Zsófia. 2017. *Az éretlen Kosztolányi*. Budapest: Kalligram.

### BETWEEN “THE HERESY OF PARAPHRASE” AND RECOGNITION

*An addendum to the exploration of Imre Bori's prose analysis technique(s)  
in the monographs of Krúdy and Kosztolányi*

More so verbally than in writing, Imre Bori's prose-poetic research is criticized, sometimes even by his most devoted students, for placing too much focus on the detailed presentation and description of the topic or story of the analysed narratives, which, using a term popular today, can be described as a “spoiler” to those interested in reading Bori's books before approaching the novels and short stories analysed in them. However, fewer dare to claim that this would consequently be to the detriment of theoretical findings and accurate classification within literary history. The goal of this research is to uncover that this is by no accident, as well as that the reason for this might not be neither in the benevolence of the critics, nor in the indispensable underlying respect expressed for the Professor. One of the main tenants of my research is the so-called “Imre Bori Paradox” which consists of three seemingly conflicting

features (especially viewed through the eyes of literary scholars today): exceptional thoroughness in analysis, detailed thematic descriptions, and the occasionally vexing lack of sources and references. While there is not much to do about the latter, I believe that the former two do not only not exclude one another, but they directly depend on one another and stem from one another. I will attempt to prove this (pre) assumption based on two famous monographs by Imre Bori, his books devoted to the works of Gyula Krúdy and Dezső Kosztolányi.

*Keywords:* the “heresy of paraphrasing”, “Imre Bori Paradox”, prose analysis techniques

### IZMEĐU „JERESI PARAFRAZE“ I SPOZNAJE

*Dodatak istraživanju metoda tumačenja proze kojima se Imre Bori služio u svojim monografijama o Krudiju i Kostolanjiju*

I najprivrženiji učenici Profesora priznaće, mada ne javno, da je Imre Bori u svojim tumačenjima proze preveliki naglasak stavljao na detaljno predstavljanje i opisivanje teme i fabule analiziranih romana i pripovedaka. Današnjim pomodnim rečnikom rečeno, bio je *spoiler* onima koji bi prvo pročitali njegove knjige, pa tek potom čitali analizirane romane i pripovetke. Malo ko bi, međutim, mogao da kaže da je takav način interpretacije išao nauštrb teorijskih spoznaja i tačne književnoistorijske kategorizacije. Jedan od ciljeva ove studije jeste da otkrije zašto je to tako. Razlog za to, sasvim sigurno, ne krije se u dobronamernosti kritičara niti u obaveznom poštovanju prema Profesoru. Jedna od osnovnih pretpostavki ove studije je tzv. „paradoks Imrea Borija”. On se sastoji od tri markantne karakteristike Borijevog metoda, a to su izuzetna analitička temeljitost, vrlo detaljni tematski opisi, ali i često i prilično iritantno izostavljanje napomena o izvorima i citatima. Ova poslednja karakteristika je takva kakva jeste, ali prve dve ne samo da se ne isključuju uzajamno, nego upravo zavise jedna od druge, proizlaze jedna iz druge. Ovu pretpostavku pokušao sam da dokažem na osnovu primera uzetih iz dve poznate monografije Imrea Borija, njegovih knjiga posvećenih opusu Đule Krudija i Dežea Kostolanjija. *Ključne reči:* „jeres parafraze“, „paradoks Imrea Borija“, metode tumačenja proze