

DOKTORI ÉRTEKEZÉS TÉZISEI

Boros Oszkár

*Versritmus, textualitás és költészetfilozófia
Weöres Sándor lírájában, valamint annak egyes pre- és poszttextusaiban*

PPKE BTK
Irodalomtudományi Doktori Iskola
Modern magyar irodalom és irodalomelmélet műhely
Piliscsaba
2013

I. A kutatás tárgya, elméleti háttere

A Weöres Sándor-életmű monografikus igényű kutatása az 1970-es évek végén 1980-as évek elején indult meg [Tamás Attila, *Weöres Sándor* (1978); Bata Imre, *Weöres Sándor közelében* (1979); Kenyeres Zoltán, *Tündérsíp* (1983)], ám a posztmodern irodalom hazai térnyerésével, valamint az arra irányuló receptív szándék felerősödésével közvetlenül az azt követő időszakban el is halt. A jelenség hátterében egyfelől a hazai irodalomtudományon belül lezajlott paradigmaváltás áll: a sok esetben ideologikus, szociologikus, biografikus, pszichológiai beágyazottságú szövegfelfogást, illetve a szerzői szándék rekonstruálására törekvő olvasásmódot a filozófiai hermeneutikából átvett és saját belátásokkal kiegészített (Kulcsár Szabó Ernő, *A magyar irodalom története 1945-1991*), később a dekonstrukció módszertanán alapuló interpretációs gyakorlat váltotta. Bár utóbbiak hipotéziseiket tekintve Magyarországon radikálisan újak voltak, érdeklődésük homlokterében elsősorban a szövegirodalomhoz sorolt szerzők (Esterházy Péter, Nadas Péter), illetve az általuk kidolgozott diskurzusrendek előzményei (a Kosztolányi Dezső és Ottlik Géza fémjelezte hagyománytörténeti sor) álltak. További problémaként tartható számon, hogy az intertextualitás jelensége köré felépülő elméleti belátásokból – talán, mert ez a fajta attitűd a fogalommal kapcsolatba hozható irodalomtudományon belül is fellelhető (Riffaterre, Genette) – Magyarországon azonosító, majd taxonomikus igénnyel fellépő metodika következett, amin meglehetősen gyakorisággal maradt kívül az adott szövegtény értelmezése: „[...] itt kialakult ebben a országban ez ügyben egy kvízzjáték, ami rettenetes. Kritikus, olvasó – hogy ki mit ismer föl.” (Esterházy Péter) A Weöres-féle lírai beszédmód feltérképezésében, tradíciótörténeti helyének kijelölésében így olyan hiányosságok mutatkoznak, amelyek megválaszolását nem minden esetben sikerült produktív mederbe terelni, holott az említett korpusz éppen azzal jellemezhető a legmarkánsabban, hogy egyaránt lefedi a (pre)modernség, a későmodernség és a posztmodern közötti horizontváltásokat, magába olvasztva a kritika által sokszor szétválasztva kezelt törekvéseket. Az elvégzendő munka fő tétje éppen ezért az volt, miként lehet a Weöres által kidolgozott költői nyelvet, annak pre- és poszttextusait egységes értelmezői mezőbe vonni, a közöttük lévő kapcsolódási pontokat feltárni.

Eme egyszerűnek tűnő kérdésselvetés mögött azonban, amennyiben az egységes értelmezői mezőt hangsúlyos szerepben tünteti fel, markáns – az irodalomelméletet is érintő – probléma húzódik meg. A hermeneutika történetiségében jelenlegi elméleti pozíciónk felől nézve szakadásként értelmezhető belső ellentmondás tapasztalható: a Heidegger és Gadamer nyomán alapvetésként kezelt tétel ugyanis, azaz a „szöveg igazsága”-nak olvasói elvárások

főlé való – egyébiránt jogos – helyezése az interpretáció *gyakorlatának*, valamint az irodalomtörténet-írás lehetőségének folyamatos megkérdőjelezéséhez vezetett. Nem véletlen, hogy Peter Szondi a filozófiai hermeneutika kapcsán már az 1970-es évek közepén rámutatott a materialitás hiányára: miközben Szondi szerint a jogi és a teológiai hermeneutika meg tudta őrizni gyakorlati jellegét, az irodalmi értelmezésben – úgy gondolom Gadamer módszert illető szkepszisének átsajátítása okán – sok esetben a szövegről és olvasójáról tett deklaratív kijelentések szintjén ragadt. Az így kialakult helyzetre adott válaszul két az eddig mondottakba illeszkedő – a dolgozat szempontjából kiemelten fontos – gondolatkísérlet született, a dekonstrukcióé és a nyelvi-poétikai iskoláé. Előbbi, miközben „materialitása” (Szondi) immanens szövegfelfogáson alapszik, éppen a nyelv, azon keresztül s textus intelligibilitását kérdőjelezte meg: a gyakorlatiségben megmutatkozó hiátus áthidalása tehát az ismeretelmélet és az ontológia rovására történt, azokban a pontokban viszonylagossá téve a hermeneutika eredményeit, amelyekből az irodalomtudomány egy másik paradigmája a legtöbbet hasznosított. A nyelvi-poétikai iskola módszertanába nemcsak a hermeneutika Ricœur eredményeivel is számoló elmélete került át, hanem a textus pusztá struktúrája iránt tanúsított érdeklődést meghaladva (erre *A hármas mimézis*ben maga Ricœur is figyelmeztetett, miközben előbbi megkerülhetlenségét egyértelműen hangsúlyozta) a szöveg primer, közvetlen referenciális szemantikával nem rendelkező összetevőinek (versritmus, hangzósság, rímmetafora stb.) jelentésképzésben való részvétele iránt tanúsított érdeklődés is. Éppen az említett két irány szoros összefonódása az, amely a disszertáció keretében elvégzendő munka teoretikus alapját képezte: a megérteni szándékozott szövegmű ebben az interpretatív mezőben nem mint eleve adott struktúra, hanem mint az írásaktusban és az olvasásban megképződő „értelemegész” (József Attila) szerepel.

A versritmus értelemkonstiuálásba való bevonásának adott textus interpretációját tekintve szintén következményei vannak. Ebből a szempontból vizsgálva a hazai verstani szakirodalmat azt lehet állítani, hogy annak magyarországi elméletirői mindenekelőtt a rendszerszerű leírásban voltak érdekeltek, s ebből következően a költői beszédmód mindenkor időmértékes lejtését, ütemhangsúlyos, illetve mértékkapcsoló (Kecskés András) szerveződését (ritmus) egyfajta ideáltipikus realizációhoz (metrum) viszonyították (Horváth János, Szabédi László, Gáldi László). Az állítás legfőbb argumentumaként a 75%-os szabály viszonylag széles elfogadottsága (vö. reális struktúra vs. virtuális struktúra), valamint a ritmus szemantikumának expresszív funkcióban (a primer jelentés felett lebegő) történő megragadása hozható fel: „[...] a funkcionális verstannak igaza lehet akkor, ha rámutat, hogy pl. az anapestusok [...] lüktetése kiválóan fel tudja idézni a fel-feltörő fájdalmat vagy a viháncoló

örömet, kiegyensúlyozott kedélyállapot tükrözésére viszont alkalmatlan.” (Szepes – Szerdahelyi) Habár Kecskés András meglátásai (pl. a versminimum fogalma esetében) reflektálatlanul ugyan, de érintkeznek az eddig tárgyalt strukturális verstannál produktívabbnak tekinthető tinyanovi koncepcióval (Horváth Kornélia), mégsem mondható, hogy az orosz formalizmus jelentős elméletírójának alább vázolandó eredményei átkerültek volna a hazai verstani gondolkodásba, jóllehet azok a lírai diskurzus elemzése során rendkívül hatékony kiindulópontnak bizonyul(hat)nak.

Tinyanovnál a ritmus olyan líranyelvi tényezőként van jelen, amely egymással szorosan összefüggő szinteken is deformáló hatást fejt ki: egyrészt átrendezi a versben meglévő szintaktikai-grammatikai organizációt, másrészt – ennek folyományaként – kimozdítja a szót hétköznapi kommunikatív jelentéséből. Az eddigi állításoknak megfelelően *A versnyelv problémájában* a ritmus konstrukciós elvként fellépő poétikai eszközként, s nem mint a textus közvetlen referenciával rendelkező elemeitől elválasztható jelenség íródik le: vagyis a Tinyanov-féle gondolatrendszerben a forma a szójelentés potenciális megújulását is maga után vonó dinamikus megképződésként (deautomatizáció) kerül meghatározásra. A formát tehát nem szabad úgy elgondolnunk, mint eleve adott létezőt: mivel keletkezően lévő (egyszeri) realizációként számolhatunk vele, nemcsak a statikus metrum (struktúra) fogalma válik tarthatatlanná, hanem az aszemantikus poétikai eszközök expresszióba való visszavezetése is: „Bizonyos, hogy a ritmus és a rím gátlólag feszül a tartalom ellen; mennél több határozott gondolatot, előre kitervelt mondanivalót akarunk beleépíteni a versbe, annál erősebben érezzük a közegellenállást. De ez az ellenállás nem annyira akadék, mint inkább segítség: a ritmus arányosítja és tömörebbé préseli a szöveget, egyensúlyozza a mondatokat; a rím pedig gyakran rávezet ötletekre, melyek egyébként nem villannának fel bennünk. Vagyis a forma valósággal munkatársa a költőnek.” (Weöres Sándor, *A vers születése*) „[A ritmus] benső és külső egyszersmind: szabályozza, kiméri, párhuzamos tagokra osztja fel úgy a gondolatot, mint a beszéd külső alakját s e kettőt egymással legszorosabb összhangzatba teszi, csaknem azonosítja.” (Arany János, *A magyar nemzeti vers-idomról*)

Visszatérve a ritmus szintaxist és szójelentést átformáló jellegére érdemes megjegyezni, hogy ezen a ponton tűnik összeegyeztethetőnek, egymásból némiképp következőnek az irodalmi nyelv differentia specificájaként elgondolt poétikai funkció, valamint a tinyanovi versnyelv-teória. Ha ugyanis a ritmusra az interpretáció menete során úgy tekintünk, mint a kommunikatív nyelv szintaktikai-grammatikai viszonyait érvénytelenítő, széttördelő és refiguráló poétikai eszközre, könnyebben belátjuk, miért állítja

Jakobson, hogy a „poétikai funkció az egyenértékűség elvét a szelekció tengelyéről a kombináció tengelyére vetíti.”

Természetesen a valós, a fiktív és az imaginárius hármasságát realizáló irodalmi mű (Iser) elemzése nem merülhet ki a szöveg ilyenét karakterisztikumának konstatálásában, hiszen ekképpen eljárva pusztán a deskriptív poétika területét érintenénk. A lírai szöveg Tinyanov és Jakobson irányából való pozicionálása azonban, miközben a tárgyat az interpretációs előfelvetéseknek megfelelően elkerülhetetlenül megváltoztatja (R. E. Palmer), alkalmas arra, hogy az értelmezést – a ritmus leírásán túllépve – a versnyelvben és az olvasói tapasztalatban megképződő szubjektivitás kutatása felé megnyissa (megkettőzött referencia). Mindez persze a recepcióesztétika és Jauß után természetesnek tűnhet, ugyanakkor a ritmuselmélettől sem idegen. Richards – miközben a vers- és a prózanyelv, a ritmus és a metrum tinyanovi szétválasztását fenntartja, illetve a szójelentést rögzíthetetlenként posztulálja – a verses megnyilatkozás temporális szerveződését a tudat működésével hozza összefüggésbe, hangsúlyozva, hogy annak hatása nem egy rajtunk kívül álló rend felismerésből eredeztethető, hanem abból, hogy „mi magunk renddé válunk.” (Idézi Horváth Kornélia, *A ritmus interpretatív elméleteiről* című cikkében.) „Ily módon a richardsi gondolatmenet, midőn a ritmust, a metrumot az emberi tudat működésének dinamikus mozgásaként írja le, döntő lépést tesz a versritmus és a költői szöveg antropológiai-imaginatív értelmezése felé.” (Uo.) Utóbbi állításnak akkor nő meg a jelentősége, ha a ritmus eredetét firtató – sokszor a személyeskedéstől sem mentes – hazai verstani vitát megfontolás tárgyává tesszük: nyilvánvaló, hogy a nyelv mint a költői szövegmű anyaga ab ovo alkalmas a ritmusképzésre (Szabédi), ugyanakkor a szó már tárgyalt státusváltásról, illetve a lírai textus és a köznyelvben óhatatlanul meglévő lejtés- vagy nyomatékrend különbségéről sem szabad megfeledkeznünk. A differencia talán a mindkét megnyilatkozásmódot átható diakronia vetületében válik a legvilágosabbá: bár a kötött költői forma – hasonlóan a köznyelv egyes ritmikus fordulataihoz – történeti folyamat eredménye, mégsem mondható, hogy egy szólás a tinyanovi értelemben véve dinamikus lenne, illetve jelentős mértékű – a lírai diskurzushoz elválaszthatatlanul hozzá tartozó – szemantikai újításon alapulna.

Az értelmezésben feltáruló jelentésbeli nóvum másik forrása a szó történetiségében keresendő. Humboldt és Potebnya óta alapvetés, hogy a szó eredendően metaforikus státusa egyrészt nemzetenként eltérő világlátást eredményez, másrészt szorosan összefügg a gondolkodással és a megismeréssel, aminek természetesen komoly ismeretelméleti következményei vannak. [Megjegyzendő, hogy a nyelv (szó) metaforikusságából levezetett következtetések mentén válik el egymástól a gyanú (Nietzsche → Derrida, Paul de Man) és a

bizalom hermeneutikája.] A nyelv egyik, ha nem a legalapvetőbb elemében benne rejlő áttételességet Potebnya szerint azon képzetben (tertium comparationis, belső forma) lehet megragadni, amely a jelölőn (külső forma) és a jelöltön (értelemképzés) túl a nyelvi jel harmadik eleme (vö. Saussure, *A nyelvi jel természete*). A képzet azonban Potebnyánál nem a mentális reprezentációt fedő fogalom: sokkal inkább értendő a szóforma és az *aktuális* (megképződő) szójelentés között kapcsolatot teremtő (Horváth Kornélia) konstruktív fenomenológiai beágyazottságú (Kovács Árpád) történeti szemantikaként. Egy rövid példán bemutatva: a földönkívülieket szállító tárgy jelölésére az angol nyelv az *UFO* (*Unidentified Flying Object*), míg a magyar a *repülő csészealj* összetételt alkalmazza. Előbbi esetben a képzet az érzékelt dolog azonosíthatatlanságára, míg utóbbiban annak alakjára vezethető vissza. Mindebből nem csak az látszik, mennyire eltérő a két nyelv „szelleme”: a *repülő csészealj* és az *UFO* ugyanarra a jelöltre irányuló eltérő metaforikussága – miközben rámutat a megismerés módjának különbségére – nyilvánvalóvá teszi a belső formában rejlő potencialitást is, amennyiben a magyar nyelvi rendszerben már benne lévő elem (*csészealj*) a valóság egy addig nem ismert elemének megnevezésére tevődik át. Tulajdonképpen ugyanez a működésmód figyelhető meg a költészetben, tágabban értelmezve az irodalomban.

Adódik a kérdés, miképpen állítható egymással produktív relációba a ritmus tinyanovi elmélete és a szó (nyelv) metaforikusságát markírozó – Humboldt nézeteivel számot vető – Potebnya-féle teoréma? A forma dezautomatizációja, azaz dinamizálása számos alkalommal a ritmus törése mentén következik be, ám eme törés tradicionális verstan és verselmélet által jó esetben bocsánatos hibaként („döccenő”-ként) való identifikálása korántsem kielégítő: „Az »aritmikus« kitérő az addig referenciálisan értelmezett szót szóformává, vagyis *jellé* alakítja – állítja Horváth Kornélia –, s ezáltal belépteti a szöveg – potenciális új jelentéseket felszabadító – figurációs mechanizmusába. E mechanizmus azonban nem merül ki a szó-jelnek a többi szóval létesített alakzati kapcsolódásaiban, sem pedig a szavak határát újratagoló metrum ún. »plusz lexémákat« létrehozó működésében [...], hanem lehetőséget nyújt a szó sokrétű, létmódját tekintve vitathatatlanul *történeti* jelentéspotenciáljának és szövegkontextusainak aktivizálódására is.” (Kiem.: H. K.) Az „aritmikus kitérő”, a szó eredendő metaforikussága, illetve a poétikai funkció tehát a legszorosabban összefügg, s ez a korrespondencia egyúttal a disszertáció fő elméleti és módszertani kiindulópontjaként szolgált. Természetesen az eme egymásra utalt tendenciákon alapuló olvasásmódból egy a bevezetőben említettektől (biografikus, szociologizáló, ideologikus stb.) eltérő szövegfelfogás, s a Weöres-recepcióban markánsan jelen lévő (magukat meglehetősen makacssággal tartó, olykor-olykor axiómaként kezelt) észrevételek újragondolása következik.

II. A dolgozat eredményei a Weöres-recepció kardinális kérdéseinek tükrében

Weöressel Sándorral kapcsolatban az egyik legtöbbször elhangzó kijelentés szerint a csöngői születésű költő ritmikailag hatványozottan szervezett szövegkorpust hagyott hátra. Éppen ezért kifejezetten meglepő, hogy az életművel foglalkozó recepcióban alig-alig találunk a ritmus leírásából kiinduló elemzést, holott magától értetődőnek tűnik az a felvetés, mely szerint a számos vonatkozásban valóban folytathatatlan Weöres-oeuvre éppen a metrum és a ritmus dichotómiája, a forma hordozta szemantikai hagyomány újraírása mentén nyit interpretatív utakat az öt megelőző és követő lírai diskurzushoz. A jelenség magyarázatául a ritmikai természetű intertextualitás teoretizálatlansága hozható fel. Kulcsár-Szabó Zoltán átfogó igényrel írt összefoglaló cikkében például (*Intertextualitás: létmód és/vagy funkció*) ingadozik látszik a fogalom érvényességi köre: a szövegköziség fent említett formája előbb kimaradni látszik belőle, hogy később az intertextualitás úgynevezett metonimikus poétikai eljárásformái közé utalódják. Az ezen a téren tapasztalható bizonytalanság eldöntése magától értetődően nem nyugodhat pusztán kizáró vagy jóváhagyó kijelentéseken. Weöres egyik korai verse, a *Halotti énekek Jövel tökéletes* címmel jegyzett darabja azonban – amellet, hogy reflektál a jambikus verselésben Babits által szépnek tartott choriambikus sorindításra – az ambroziánus nyolcas hordozta tradicionális szemantikát (vallásos tartalmú, dicsőítő, imaszerű lírai mű) is radikálisan átírja, s annak helyére egyrészt az írásaktusban megképződő szövegmélekezetet helyezi, másrészt a vallásos ember rituális cselekvését mint a világ rendjét fenntartó tettet az olvasásban konstituálódó textuális koherencia hangsúlyozásával (Assmann) váltja fel. Ezzel a vers egyszerre különbözik el a hagyománytól és épül be abba. Fontos megjegyezni: az ilyen módon összefoglalható interpretáció a metrumról (metszetes négyes jambus) leváló ritmus primer referenciát kiiktató, felülíró karakteréből vezethető le, vagyis abból a Tinyanov által konstrukciós elvnek nevezett versnyelvi jelenségből, amely Parti Nagy Lajos *Csasztusának* is poétikai kiindulópontját képezi: a Weöresével azonos formában bekövetkező ritmustörések egyszerre emelik ki a megidézett hagyományra való ráhagyatkozás és az attól történő elkülönöződés szükségességének játékát. A csereviszony antinomikus, ugyanakkor termékeny mivoltát egy nagy hagyománytörténeti metaforára (köpeny) való hivatkozás („köpenyt visel végképp Ön is”), illetve az alábbi kötelező intertextus (Riffaterre) is alátámasztja: a weörs-faj ~ vers-faj részleges anagramma úgy jelzi a lírai beszélő a forma – Weöres-féle jelentésekkel tágított – szemantikájától való tartózkodását, hogy egyúttal fenntartja a hagyomány megtermékenyítő erejét evidensnek elismerő szövegszervezői attitűdöt. Ritmikai organizáció tekintetében tehát egy Babits Mihály, Weöres Sándor, Parti

Nagy Lajos sor látszik kirajzolódni, s ez ritmus és forma intertextualitáson belül elhelyezkedő természetére szolgál bizonyítékul. Mindezen túl az elemzett textusokból olyan önanonosság látszik kibontakozni, amelyet a közös ihletre (József Attila) alapozottnak lehet nevezni.

A ritmus jelentésképző potenciáljának kutatásából további következtetések is levonhatók. Ezek közül az egyik legfontosabb, hogy az erre irányuló metodika árnyalni képes a mindenkori szöveg figuratív olvasatára épülő interpretációs stratégiát (Paul de Man), miközben a klasszikus retorika laudatív beállítódását hiánytalanul megvalósító diskurzusrend ellensúlyozása érdekében is hatni képes. Utóbbira példa Kovács András Ferenc *De profundis* című költeményének elemzése, amely szerint a poszttextus – megszólalásmódját tekintve – *A vers születéséből* kimutatható poétika előtti tisztelgésnek is értelmezhető. (Weöres a versformát, a versritmust, valamint a vers hangzósságát, zeneiségét, egyfajta értelmi megelőzöttségként, előzetes megértésként, szemantikai potenciálként, versmagként fogta fel.) A szándékolt retorikai eljárás, valamint a líranyelv temporális lüktetése és a metaforika között azonban feszültség keletkezik, s az utóbbi kettő dinamikus egymásra rétegződése a fentiekhez hasonló hagyományfelfogásban gyökerező szubjektivitás megképzőjévé válik. A kritika által már-már automatikusan a posztmodern körébe utalt Kovács András Ferenc-korpusz ezen darabja tehát a klasszikus retorika, a nyelv energeia-természetében (Humboldt) megmutatkozó figurativitás és a versritmus bonyolult szövevényeként gondolható el, ebből azonban nem feltétlenül következik az olvasás kontinuitásának lehetetlensége, illetve az írásaktust megvalósító lírai alany és az interpretátor magaszemléletének referenciális szakadékba való zuhanása (de Man). Ahogyan az sem, hogy a líra alaptrópusának tartott arcadás (prozopopeia) alakzata kizárólag fiktív önanonosságként érthető.

Weöres irodalomtörténet irányában tanúsított hatványozott érdeklődése köztudomású, ám eme előfelvetés alátámasztására nemcsak az olyan nagy terjedelmű művek hozhatók fel példaként, mint a *Psyché*, a *Három veréb hat szemmel* vagy a Várkonyi Nándor visszaemlékezésében (*Pergő évek*) megemlített (sajnos Budapest ostroma alatt megsemmisült) képzelt irodalomtörténet, hanem rövidebb kompozíciók is. A *Negyedik szimfónia (Hódolat Arany Jánosnak)* kezdő tétele – amellet, hogy a többihez hasonlóan nyilvánvalóan ráíródik az Arany-beszédmódra – Ilosvai- (*Toldi Miklós históriája*), Vörösmarty- (*Az ősz bajnok*) és Petőfi-intertextust (*Szeptember végén*) is magába olvaszt. Mindebből viszont adódhat az intertextuális háló azon értelmezése, amely a szöveggöziség textusazonosságot aláásó pozicionálásától homlokegyenest eltér. (Az efféle interpretáció létjogosultságát először Horváth Kornélia vetette fel Petri György *A hagyma szól* című költeménye kapcsán.) Weöres említett versébe a felütéstől kezdve fokozatosan íródik be

(inszkripció) Vörösmarty Mihály „románca”, ám feltűnő, hogy a *Negyedik szimfónia* első tételének záró szakaszában a cím a maga beszédhez kötött egészlegességében szerepel: „*Alszik az ősz bajnok, piheg, mint a gyermek, / álmának habjai zengőn feleselnek / és palota épül a puszta beszédből, / ráfészkel a napfény, tornya évig ér föl...*” (Kiem.: B. O.) A pretextus címének költői diskurzusban való helyreállása egyrészt a tradíció átértelmezésben realizálódó élővé válásaként írható le, másrészt a prosopopeia dekonstruktív irodalomelmélettől eltérő definiálását teszi lehetővé: eme klasszikus retorikából származó fogalom ugyanis a szermocinációval, azaz az *ősök, elődök beszédmódjának megszólaltatásával* vonható szoros párhuzamba. Mindezt a weöresi szerepjátszó hajlammal dialógusba helyezve azt lehet mondani, hogy a fent említett alakzat a hagyomány nyelvi-poétikai megszólaltatójaként, a magyar költészeti tradíció hagyománytörténetébe való beléptetőjeként gondolható el. Így a Weöres versében szóhoz jutó Arany János-féle beszédmód nem feltétlenül az arcadás Paul de Man-i teóriája felől közelíthető meg: sokkal inkább tűnik úgy, hogy az utat nyit a magyar költészet történetiségének írásaktusban történő refigurációja felé. Innen nézve pedig a weöresi szerepjáték más felfogására nyílik alkalom, amennyiben azt – összhangban Weöressel – inkább nyelvi természetűnek, semmint maszkcserélgetésnek, elszemélytelenítő eljárásnak tekintjük. Ráadásul a *Hódolat Arany Jánosnak* című vers; azzal, hogy egyszerre szerepel benne Arany- és Petőfi-pretextus; a magyar irodalom egyik legáldatlanabb vitájára, a népi és az urbánus írók szembenállására, a két domináns paradigma kizáró tradíciófelfogására reflektál. („A Nyugat első nemzedéke – nyilatkozta egy interjúban Weöres – valóban nyugati orientáltságú volt. Internacionalista ihletettséggű. Az utánuk jövők visszakapcsolódtak keleti gyökereikhez. Petőfit inkább tekintették példaképnek, mint Aranyt.”) A *Negyedik szimfónia* értelemegezésze e korlátozó hagyománykapcsolódások kibékítését veszi célba, azaz az olvasó olyan, szinte egyedülálló weöresi szintézisnek lehet tanúja, amely szubjektum és tradíció konstituálódását kölcsönviszonyként tételezi.

A Weöres-életműből kihüvelyezhető én-szerkezet mibenlétének tudományos kutatása tulajdonképpen az alanyi beszédmód tagadásával, a személytelenség axiómává merevedő markírozásával kapcsolódott össze a kritikában. Az állítás, bár nagyon régi gyökerű, a *Harmadik szimfónia* esetében mégis felülvizsgálat tárgyát képezheti: a vers szövegének textúrájában ugyanis a lírai alany ritmust implicite témává tevő és jelentésképzésbe bevonó megszólalásmódja egyszerre képzi meg a szubjektum mélyén létező ős-egészt hordozó jelréteget, illetve a szubjektum önazonosságának dinamikus létrejöttét eredményező versbeszédet. A weöresi líranyelvnek tehát nem feltétlenül az alanyi (egyedülálló)

személyű) beszédmódot következetesen elnyomó tendenciái lesznek legfőbb ismertetőjegyei. Bár ezen felvetés még részletesebb bizonyítást tesz szükségessé, érdemes átgondolni azt az Újhold programadó cikke után elterjedt nézetet, mely szerint a tárgyiasság egyik előfutára (indirekt módon, vagyis az alanyi megszólalásmód redukciója által) Weöres lenne. Számomra az látszik valószínűbbnek, hogy a weöresi megszólalásmód későbbi magyar költészet irányába mutató tendenciái máshol, a *Psyché* környékén keresendők.

A szexualitás markáns jelenléte az úgynevezett szocialista erkölccsel össze nem férő volta miatt az ideológiai támadások céltáblájává tette Weöres ezen írását, ám meglátásom szerint számot kell vetni eme szövegréteg apellatív funkciójával is. Eme funkció az értelmező olvasásra való felszólítás erotikum körül felépülő metaforasorából és a mitológiai utalásrendszerből származtatható. Az említett metaforikus sor az emberi emlékezet, a történelem, a hagyomány- és irodalomtörténet konstruált voltának olvasóval való felismertetése révén egyúttal az új irodalom előfutárává is teszi a *Psychét*: a kitalált hajdani költőnő verses életrajzi regénye, annak fiktív újraírása (Achátz Márton), valamint a megkérdőjelezhetetlen tények egybejátszatása ugyanis dekonstruálja a korszak irodalmáról, történelméről meglévő tudásunkat. Számomra úgy tűnik, hogy a nagy narratívák eliminációjának posztmodern állapotát megelőlegező Weöres-szöveg éppen a megértésre törekvő beállítódás fel nem adhatóságával ellensúlyozza a klasszikus hermeneutikai alapállás ellehetetlenülésének megdőbentő tapasztalatát.

Végül, de nem utolsósorban elmondható, hogy a Weöres-korpuszban tapasztalható gondolatiság keleti filozófiai irányzatokra való visszavezetése nem minden esetben bizonyul(t) sikeresnek. A rekonstruktív kritika mellett azonban lehetőség nyílik egy olyan értelmezésmódra is, amely a filozófiai „tartalom” és a költői nyelv közötti feszültség tételezésében érdekelt, s abból indul ki, hogy a filozófiai axióma az értelemképzés képzeletbeli nullpontján helyezkedik el. Az így felfogott gondolatiság és a versszöveg viszonya hasonló a ritmus és a textus kapcsolatához, s ez – ha a filozófiai tétel nyelvi természetére gondolunk – szinte magától értetődő feltevés.

III. A hasznosítás lehetőségei

A Weöres-recepció napjainkban tapasztalható élénkülése arra lehet bizonyíték, hogy eme költészet interpretációja még számos olyan értelmezői utat nem járt be, amely a hazai irodalomtörténet-írás bevett álláspontjainak felülvizsgálatához vezethet. Minderre azért is nagy szükség lenne, mert a „megszakított folytonosság”-gal (Kulcsár Szabó Ernő) leírt

időintervallum (1945-1991) líranyelvi irányai, illetve a Weöres-életmű keletkezésének határai döntő hányadban fedik egymást, így utóbbiban nagy valószínűséggel található meg azon törekvések, amelyek a XX. század végének költészete felé mutatnak. Ugyanakkor sem Weöres fokozott irodalomtörténeti érdeklődését, sem a kortárs líra Weöres-újraolvasásait nem lehet figyelmen kívül hagyni. A disszertációban – a magam szerény eszközeivel – eme kérdések tárgyalásához kívántam hozzájárulni.

IV. Publikációk konferenciák a témában, időrendben

a. Publikációk

Versnyelv és identitás (Weöres Sándor: Harmadik Szimfónia) = Vers – ritmus – szubjektum. Műértelmezések a XX. századi magyar líra köréből, szerk. HORVÁTH Kornélia – SZITÁR Katalin, Kijárat, Budapest, 2006.

Az erotikum mint az értelmező olvasásra való felszólítás metaforizációja (Weöres Sándor: Psyché) = Hagyomány és kánon. A Nyugat első száz éve, szerk. CZETTER Ibolya – JUHÁSZ Andrea – KOVÁCS Ágnes, Savaria University Press, Szombathely, 2009.

A ritmus mint intertextualitás és tradíció (Babits Mihály, Weöres Sándor, Parti Nagy Lajos), Kalligram, 2011/3.

Retorika és versritmus. (Weöres Sándor: A vers születése – Kovács András Ferenc: De profundis) = Ritmikai és retorikai tradíció a kortárs magyar lírában, szerk. BOROS Oszkár – ÉRFALVY Livia – HORVÁTH Kornélia, Ráció, Budapest, 2011.

Filozófiai és költői nyelv. Diskurzusrendek a Weöres-lírában (Megjelenés előtt.)

Der Rhythmus als Intertextualität und Tradition (Megjelenés előtt.)

Fúgaszerkezet, versritmus, szemantikum (Weöres Sándor: Fuga) (Megjelenés előtt.)

b. Konferenciák

Mozgásban. Irodalomtudományi PhD-konferencia elméleti irányvonalakról, kihívásokról és lehetőségekről (Debreceni Egyetem, 2008. augusztus 28-29.)

Nyugat-konferencia (Nyugat-magyarországi Egyetem Savaria Egyetemi Központ, 2008. november 6-7.)

Ritmikai és retorikai tradíció a kortárs magyar lírában (Pázmány Péter Katolikus Egyetem, 2009. november. 27-28.)

L' Imitation (Université de Haute- ALSACE, Mulhouse, Franciaország, 2011. május 19-20.)

Modern Líraelméleti és Líratörténeti Kutatócsoport (MLLK) I. konferenciája (Piliscsaba, 2013. március 22.)