

THESEN DER DISSERTATION ZUM DR. PHIL.

Oszkár Boros

Versrhythmus, Textualität und Gedichtsphilosophie in der Lyrik von Sándor Weöres und in
einigen seiner Prä- und Posttexten

Piliscsaba
2013

I. Thema und theoretischer Hintergrund der Forschung

Die mit monographischem Anspruch angelegte Forschung über das Lebenswerk von Sándor Weöres hatte am Ende der 1970er oder Anfang der 1980er Jahre begonnen [Attila Tamás, *Weöres Sándor* (1978); Imre Bata, *Weöres Sándor közéletben* (1979); Zoltán Kenyeres, *Tündérsíp* (1983)], sie fand jedoch aufgrund der Verfestigung der ungarischen postmodernen Literatur und der sich auf diese richtenden Rezeptionsabsichten ein baldiges Ende. Vor dem Hintergrund dieses Phänomens lässt sich einerseits der innerhalb der einheimischen Literaturwissenschaft ablaufende Paradigmenwechsel erahnen: Die in vielen Fällen ideologisch, soziologisch, psychologisch oder biographisch eingebettete Textauffassung, bzw. die nach der Rekonstruktion der Verfasserabsicht strebende Lesart wurden durch die von der philosophischen Hermeneutik adaptierte und mit eigenen Einschätzungen ergänzte, später auf die Methodologie der Dekonstruktion fußende Interpretationspraxis abgelöst (Ernö Kulcsár Szabó). Obwohl Letztere – angesichts ihrer Hypothesen – in Ungarn radikal neu waren, in dem Vordergrund ihrer Interessen standen in erster Linie die zu der Textliteratur zählenden Autoren (Péter Esterházy, Péter Nádas) und die Prämissen der von ihnen mitgeprägten Diskurse (Dezső Kosztolányi, Géza Ottlik). Als weiteres Problem kann festhalten werden, da sich diese Attitüde womöglich auch innerhalb der mit der Intertextualität in Verbindung stehenden Literaturwissenschaft erkennbar zeigt (Riffaterre, Genette), dass sich aus den theoretischen Einsichten, welche das Phänomen des erwähnten Begriffs umringen, in Ungarn eine identifizierende, dann taxonomische Methodik ergab, die an der Interpretation der gegebenen Textsorte kaum interessiert war: „[...] hier in diesem Land bildete sich diesbezüglich ein Quiz-Spiel heraus, das schrecklich ist. Kritiker, Leser – also wer was erkennt?“ (Péter Esterházy) Auf diese Weise zeigen sich solche Mängel in der Erforschung der lyrischen Sprechweise von Weöres und der Bestimmung des traditionsgeschichtlichen Ortes seines Lebenswerkes, deren Erarbeitung nicht in jedem Fall produktiv gewendet werden konnte, obwohl sich der erwähnte Korpus gerade dadurch am beachtlichsten charakterisieren lässt, dass er auch jene Horizontwechsel umfasst, die zwischen den (prä)modernen, spätmodernen und postmodernen Paradigmen existieren – insofern verschmelzt er die in der Kritik häufig separiert betrachteten Bestrebungen. Dementsprechend bildete die Frage, inwiefern die von Weöres ausgestaltete dichterische Sprache, sowie ihre Prä- und Posttexte in ein einheitliches Interpretationsfeld ziehen und die zwischen ihnen liegenden Verbindungen offenlegen können.

Hinter dieser einfach scheinenden Fragestellung – sofern sie das einheitliche Interpretationsfeld ins Zentrum rückt – zeigt sich ein entscheidendes, auch die Literaturtheorie betreffendes Problem. In der Geschichte der Hermeneutik, und es lässt sich aus unserer theoretischen Position heraus deutlich sehen, scheint ein innerer Widerspruch zu existieren, der von uns als Riss interpretiert werden kann: Die Positionierung der Wahrheit des Textes über die Erwartungen des Lesers (so die grundlegende These in Anlehnung an Heidegger, Gadamer) führte nämlich zur laufenden Infragestellung der Interpretationspraxis, sowie der Möglichkeit der Literaturgeschichtsschreibung. Das kommt nicht von ungefähr, dass Peter Szondi bezüglich der philosophischen Hermeneutik schon Mitte der 1970er Jahre auf den Mangel an Materialität hinwies: Während nach Szondi die Hermeneutik des Rechts und der Theologie ihren Praxischarakter behalten konnten, blieb die der Literatur, da diese sich auf die methodologische Skepsis von Gadamer stützt, in den meisten Fällen auf dem Niveau der deklarativen Äußerungen. Auf die sich so herausgebildete Situation hin entwickelten sich zwei in die bisherigen Argumentationen sich gut einfügende und für die Arbeit besonders relevante Gedankenexperimente: die Dekonstruktion und die sprachlich-poetische Schule. Die vorige, während ihre Materialität (Szondi) auf immanente Textauffassung fußt, stellte gerade die Intelligibilität der Sprache und dadurch die des Textes in Frage: Also die Überbrückung des sich in der Praxis zeigenden Hiatus geschah auf Kosten der Erkenntnislehre und der Ontologie. Die Errungenschaften der Hermeneutik wurden in den Aspekten relativiert, von welchen wiederum ein anderes Paradigma der Literaturwissenschaft am meisten profitierte. Die Methodologie der sprachlich-poetischen Schule adaptierte nicht nur den mit den Thesen von Ricœur ergänzten Interpretationsprozess der Hermeneutik, sondern – um die rein strukturelle Beschreibung zu überschreiten (darauf machte uns selbst Ricœur aufmerksam, während er die Unentbehrlichkeit dieser Beschreibung ebenfalls eindeutig betonte), auch das Interesse an den bei der Bedeutungsbildung relevanten, über unmittelbare referenzielle Semantik nicht verfügenden Bestandteilen des Textes (Versrhythmus, Lautlichkeit, Reimmetapher). Die enge Verflechtung dieser beiden Richtungen bildete den theoretischen Hintergrund der im Rahmen der Dissertation erstellten Arbeit: In diesem Interpretationsfeld existiert der zu begreifende Text nicht als eine bereits von vornherein gegebene Struktur, vielmehr fungiert er als ein sich in dem Schreibakt und im Lesen konstruierender Sinnkomplex (Attila József).

Wenn wir aber den Versrhythmus ins Sinnkonstituieren einbeziehen, haben wir, was die Interpretation des Textes betrifft, mit Konsequenzen zu rechnen. Von dieser Perspektive lässt sich behaupten, dass die Theoretiker bzw. die Theoretikerinnen der einheimischen

Fachliteratur der Verslehre primär an der strukturellen Beschreibung des jeweiligen Gedichts interessiert waren: Infolgedessen wurde das Versmaß der dichterischen Sprechweise mit einem idealtypischen Realisation (Metrum) in Verhältnis gesetzt (János Horváth, László Szabédi, László Gáldi, András Kecskés). Als Hauptargumente für diese These lassen sich die in relativ weiten Kreisen akzeptierte 75%-Regel (vgl. reale Struktur vs. virtuelle Struktur) und die expressive, über die referenzielle Bedeutung schwebende Semantik des Rhythmus anführen: „[...] die funktionelle Verslehre hätte Recht, wenn sie darauf hinweist, dass zum Beispiel das Pulsieren der Anapäste [...] den hervorbrechenden Schmerz oder die kichernde Freude vorzüglich vergegenwärtigen können, aber es ist nicht fähig, die ausgeglichene Laune widerzuspiegeln.“ (Szepes – Szerdahelyi) Obwohl die Ansichten von András Kecskés (zum Beispiel im Fall des Begriffs Versminimum) unreflektiert zwar, aber an der Konzeption von Tynjanow anknüpfen (Kornélia Horváth), die produktiver ist, als die bislang erörterte strukturelle Verslehre, lässt sich jedoch nicht behaupten, dass die unten zu skizzierenden Erkenntnisse dieses bemerkenswerten Theoretikers des russischen Formalismus von der Denkweise der ungarischen Verslehre übernommen worden wären, obwohl sich diese im Zuge der Analyse des lyrischen Diskurses als besonders wirksamen Ausgangspunkt erweisen können.

Bei Tynjanow liegt der Rhythmus als solcher verssprachliche Faktor vor, der auch auf miteinander eng zusammenhängenden Ebenen eine deformierende Wirkung ausübt: Einerseits organisiert er die sich im Gedicht vorhandene Ordnung der Syntax und Grammatik um, andererseits – als Folge dieser – rückt er das Wort aus seiner alltäglichen kommunikativen Bedeutung heraus. Demzufolge definiert Tynjanow den Rhythmus als solches Versmittel, das im jeweiligen Gedicht als Konstruktionsprinzip auftritt und sich nicht als ein von den unmittelbaren referentiellen Elementen des Textes abtrennbare Phänomen beschreiben lässt (*Das Problem der Verssprache*). Also bei diesem Denksystem wird die Form als solch eine sich dynamisch bildende Entität bestimmt, die auch die potenzielle Erneuerung der Wortbedeutung nach sich zieht. Ebendarum dürfen wir die Form nicht als eine a priori existierende Figur erdenken: Da wir mit ihr im Sinne einer in Entstehung befindlichen (einmaligen) Realisation rechnen können, wird nicht nur der Begriff des statischen Metrums (Struktur) unhaltbar, sondern auch die Positionierung der asemantischen poetischen Mittel in eine expressive Funktion. „Fakt ist, dass sich der Rhythmus und der Reim hemmend gegen den Inhalt spannen: Je mehr dezidierte Gedanken, im Voraus ersonnene Aussagen wir ins Gedicht einbauen wollen, desto stärker spüren wir den Strömungswiderstand. Aber dieser Widerstand gilt nicht als ein Hindernis, eher als Hilfe: Der Rhythmus macht den Text gut

proportioniert, presst ihn dichter und balanciert die Sätze; der Reim wiederum führt uns zu solchen Einfällen, die in uns anders nicht aufblitzen würden. Kurz und gut gilt die Form als Kollege des Dichters.“ (Sándor Weöres, *Die Geburt des Gedichts*) „[Der Rhythmus] ist zugleich innerlich und äußerlich: Er reguliert, bemisst, teilt zu parallelen Elementen sowohl den Gedanken als auch die äußere Gestaltung des Redens; und stellt diese beiden in einen engen Einklang, beinahe setzt er sie gleich. (János Arany)

Auf die die Syntax und die Wortbedeutung umformulierende Charaktereigenschaft des Rhythmus zurückkehrend ist es bemerkenswert, dass die poetische Funktion – die als *differentia specifica* der literarischen Sprache gilt – und die Verssprache-Theorie von Tynjanow in dieser Hinsicht als kompatibel und auseinanderfolgend scheint. Wenn wir während des Interpretationsprozesses den Rhythmus als solches poetisches Mittel betrachten, das die syntaktisch-grammatische Relationen der stereotypischen kommunikativen Sprache aufhebt, zerbröckelt und refiguriert, können wir leichter einsehen, warum Jakobson behauptet, dass „die poetische Funktion das Prinzip der Äquivalenz von der Achse der Selektion auf die Achse der Kombination überträgt.“

Natürlich kann sich die Analyse des literarischen Werkes, das den Zusammenhang des Wirklichen, Fiktiven und Imaginären realisiert, nicht in der Feststellung dieses Textcharakteristikums erschöpfen, da sie auf diese Weise nur das Gebiet der deskriptiven Poetik berühren würde. Die Positionierung des lyrischen Werkes mittels der Theorie Tynjanows und Jakobsons, während diese ihren Interpretationsvoraussetzungen entsprechend den Gegenstand unumgänglich verändern (R. E. Palmer), ist geeignet, die Analyse – die Beschreibung des Rhythmus überschreitend – in Richtung der Erforschung der sich in der Verssprache und Leseerfahrung bildenden Subjektivität zu öffnen (doppelte Referenz). Diese Bemerkungen mögen nach der Rezeptionsästhetik und nach Jauß selbstverständlich sein, aber sie sind auch der Rhythmustheorie nicht fremd. Richards, während er die Distinktion der Prosa- und Verssprache, des Rhythmus und Metrums nach Tynjanow behält, bzw. die Wortbedeutung als unfixierbar postuliert, bringt die temporale Ordnung der Verssprache mit der Tätigkeit des Bewusstseins in Zusammenhang, und betont, dass die Wirkung der Vorigen nicht aus der Erkenntnis einer außer uns stehenden Ordnung ableitbar sei, sondern daraus, dass „wir selbst zu Ordnung werden“. (I. A. Richards, zit. nach Kornélia Horváth) „Auf diese Weise macht der Gedankengang von Richards, indem er den Rhythmus und das Metrum als dynamische Bewegungen des menschlichen Bewusstseins beschreibt, einen entscheidenden Schritt zu der anthropologisch-imaginativen Interpretation der Verssprache und des dichterischen Textes.“ (ebd.) Die Bedeutsamkeit der letzteren Behauptung wird in jenem Fall

relevant, wenn wir die einheimische Debatte in der Verslehre bezüglich der Herkunft des Rhythmus, die vielmals von personenbezogenen Anspielungen begleitet ist, in Erwägung ziehen. Es scheint selbstverständlich zu sein, dass die Sprache, die als Materie des dichterischen Textes gilt, für die Rhythusbildung per se geeignet ist (Szabédi); dennoch dürfen wir weder den oben bereits erwähnten Statuswechsel des Wortes und noch jene Differenz, die zwischen der Umgangssprache und der dichterischen Sprache existiert, vergessen: Denn die akzentuierende Betonungsordnung der beiden ist verschieden. Diese Differenz wird vielleicht durch die Diachronie ersichtlich: Obwohl die gebundene dichterische Form, ähnlich zu bestimmten Wendungen der Umgangssprache, Resultat eines geschichtlichen Prozesses ist, lässt sich dennoch nicht sagen, dass eine Redewendung im Sinne von Tynjanow dynamisch wäre, oder sich auf eine bedeutende semantische Neuerung stützen würde, die jedoch zum lyrischen Diskurs untrennbar dazugehört.

Die andere Quelle der sich während des Interpretationsprozesses zeigenden Bedeutungsentwicklung können wir in der Geschichtlichkeit des Wortes suchen. Seit Humboldt und Potebnja ist es ein Grundsatz, dass der ursprünglich metaphorische Status des Wortes einerseits von Nation zu Nation verschiedene Weltanschauung ergibt, andererseits mit dem Denken und der Erkenntnis eng korreliert. Natürlich hat der obenerwähnte metaphorische Status ernste erkenntnistheoretische Konsequenzen. [Entlang der von der Metapherizität der Sprache (des Wortes) abgeleiteten Konklusionen trennen sich voneinander die Hermeneutik des Verdachtens (Nietzsche → Derrida, Paul de Man) und die der Zuversicht.] Nach Potebnja ist die Vorstellung (*tertium comparationis*, innere Form), in welcher sich die in der Sprache innewohnende Bedeutungsübertragbarkeit erfassen lässt, der dritte Bestandteil des sprachlichen Zeichens [neben der äußeren Form (Bezeichnende) und dem Bezeichneten, vgl. de Saussure]. Jedoch fungiert die Vorstellung bei Potebnja nicht als eine mentale Repräsentation: Eher haben wir sie als konstruktiv-phänomenologisch eingebettete (Árpád Kovács) geschichtliche Semantik aufzufassen, die zwischen der Wortform und der aktuellen (konstituierenden) Wortbedeutung vermittelt. (Kornélia Horváth) An einem kurzen Beispiel illustriert: Für die Bezeichnung des Gegenstandes, der die Außerirdische transportiert, verwendet die englische Sprache den Ausdruck ‚*Unidentified Flying Object*‘ (*UFO*), die ungarische ‚*fliegende Untertasse*‘. Im ersten Fall fußt die Vorstellung auf die Unidentifizierbarkeit des wahrgenommenen Dinges, während sie sich im zweiten auf die Gestaltung dessen zurückführen lässt. Darin kommt nicht nur zum Vorschein, wie verschieden der Geist der beiden Sprachen sei: Die sich auf dasselbe Bezeichnete richtende, jedoch abweichende Metapherizität des *unbekannten Flugobjekts* und der

fliegenden Untertasse macht – während sie die Differenz der beiden Erkenntnisweisen unterstreicht – die inhärente Potenzialität der inneren Form offensichtlich, indem ein in dem ungarischen Sprachsystem bereits vorhandenes Element (*Untertasse*) zur Bezeichnung eines bisher unbekanntes Bestandteils der Realität übergeht. Eigentlich lässt sich diese Funktionsweise in der Poesie, in weiterem Sinne in der Literatur beobachten.

Es stellt sich die Frage, wie wir die Interpretation des Versrhythmus von Tynjanow mit der die Metapherizität des Wortes (der Sprache) markierenden – Humboldts Ansichten berücksichtigenden – Theorie Potebnjas in ein produktives Verhältnis bringen können. Die Desautomatisierung der Form, d. h. ihre Dynamisierung erfolgt in vielen Fällen mit dem Bruch des Rhythmus, aber die Identifikation dieses Bruches von der traditionellen Verslehre und Verstheorie bestenfalls als verzeihlicher Fehler (Holpern, Stocken), ist bei weitem nicht befriedigend: „Der arhythmische Exkurs verwandelt das bis dahin referenziell aufgefasste Wort in Wortform, d. h. in *Zeichen*, formuliert Kornélia Horváth, und lässt es dadurch dem – potenziell neue Bedeutungen entfaltende – figurativen Mechanismus des Textes beitreten. Jedoch erschöpft sich dieser Mechanismus nicht in den mit anderen Wörtern etablierten figürlichen Verbundenheiten des Zeichens, auch nicht in der Funktionalität des die Grenzen der Wörter neu aufteilenden Metrums auf, das sonst »Pluslexeme« bildet, [...] sondern bietet auch Möglichkeit zur Aktivierung der Textkontexten und der Bedeutungspotenziale des Wortes, die vielschichtig und hinsichtlich ihrer Seinsweise unzweifelhaft *geschichtlich* sind.“ (Hervorhebung von Kornélia Horváth) Also hängen der arhythmische Exkurs, die ursprüngliche Metapherizität des Wortes, bzw. die poetische Funktion auf engste zusammen, und dieser Zusammenhang diene als der wesentliche theoretische und methodische Ausgangspunkt der Dissertation. Freilich ergibt sich aus dieser – auf die skizzierten, aufeinander verweisenden Tendenzen basierenden – Lesart eine andere Textauslegung, die sich nicht nur von der in der Einleitung erwähnten (biographischen, soziologischen, ideologischen usw.) unterscheidet, sondern auch dazu anspornt, die in der Rezeption von Weöres markant präsenten (sich ziemlich hartnäckig behauptenden, ab und zu als Axiom behandelten) Bemerkungen zu überdenken.

II. Die Ergebnisse der Dissertation im Spiegel der kardinalen Fragen der Rezeption von Weöres

Gemäß einer in Zusammenhang mit Sándor Weöres am häufigsten vernehmbaren Aussage hinterließ der in Csönge geborene Dichter ein rhythmisch sehr organisiertes

Textkorpus. Ebendarum scheint es ausdrücklich überraschend zu sein, dass wir in der sich mit dem Oeuvre von Weöres beschäftigenden Rezeption kaum eine Analyse finden, die von der Beschreibung des Rhythmus ausgeht, obwohl jene Hypothese als selbstverständlich gelten mag, laut welcher das in zahlreichen Relationen tatsächlich gar nicht fortsetzbare Lebenswerk gerade entlang der Dichotomie des Metrums und des Rhythmus, bzw. der Neuformulierung der durch die Form getragenen semantischen Tradition neue interpretative Wege zu den vorhergehenden und folgenden lyrischen Diskursen öffnet. Zur Erklärung des Phänomens kann die mangelnde Theoretisierung der rhythmischen Intertextualität vorgebracht werden. In dem summarischen Aufsatz von Zoltán Kulcsár-Szabó (*Intertextualität: Seinsweise und/oder Funktion*), den er mit umfassender Absicht schrieb, erweist sich die Validität des Terminus als schwankend: Zuerst scheint die obenerwähnte Form der Intertextualität auszubleiben, um sie später dann den sog. metonymisch-poetischen Verfahrensformen zuzurechnen. Selbstverständlich darf die Entscheidung hinsichtlich der auf diesem Gebiet erfahrbaren Unsicherheit nicht auf rein restriktive oder bejahende Äußerungen fußen. Eine der frühen Dichtungen von Weöres (*Halotti énekek. Jövel tökéletes; Totengesänge. Nähere Dich, Perfektes*) jedoch – daneben, dass sie auf den im jambischen Vers vorfindlichen chorijambischen Versauftakt reflektiert, den Babits für schön hielt – umschreibt auch radikal den von der ambrosianischen Strophe getragenen traditionellen Sinn (religiöses, lobpreisendes, gebetartiges, lyrisches Werk). An seiner Stelle stellt Weöres einerseits das sich im Schreibakt konstituierende Textgedächtnis, andererseits ersetzt er die rituelle Handlung des religiösen Menschen, welche die Ordnung der Welt aufrechterhalte, durch die Betonung der während des Lesens entstehenden textuellen Kohärenz (Assmann). Damit löst sich der Vers zugleich von der Tradition ab und fügt sich darin ein. Es ist wichtig anzumerken: Die auf diese Weise subsumierbare Interpretation kann man aus dem Charakteristikum des sich vom Metrum (vierhebigen Jambus mit Penthemimeres) abzweigenden Rhythmus ableiten, der gleichzeitig die primäre Referenz der lexischen Einheiten annulliert und überschreibt, also aus jenem verssprachlichen Phänomen, das Tynjanow als Konstruktionsprinzip bezeichnete, und das auch den poetischen Ausgangspunkt des Gedichts *Csasztus (Tchastusch)* von Lajos Parti Nagy bildet. Die mit dem Vers von Weöres übereinstimmenden rhythmischen Brechungen heben sowohl das Spiel der Notwendigkeit des Sich-Verlassens auf die angeführte Tradition als auch der Ablösung von dieser hervor. Die antinomische, zugleich produktive Beschaffenheit dieser Wechselbeziehung wird durch die Bezugnahme auf eine der großen traditions geschichtlichen Metaphern der Weltliteratur (Mantel, vgl. „köpenyt visel végképp Ön is“, „einen Mantel tragen zäußerst auch Sie“) und durch den folgenden verbindlichen

Intertext (Riffaterre) unterstützt: Das partielle Anagramm weörs-faj ~ vers-faj (weörs-Art ~ Versart) kündigt die Enthaltung des lyrischen Sprechers von der Semantik der Form, die geradezu von Weöres erweitert wurde, so an, dass es gleichzeitig jene textorganisierende Attitüde aufrechterhält, welche die produktive Kraft der Tradition als evident anerkennt. In der Hinsicht der rhythmischen Organisation zeichnet sich eine Reihe ab, die von Mihály Babits über Sándor Weöres zu Lajos Parti Nagy reicht. Dies liefert den Nachweis, dass Rhythmus und Form binnen der Intertextualität existierende Eigenschaften seien. Darüber hinaus scheint sich aus den interpretierten Texten eine solche Identität zu entfalten, die sich auf eine gemeinsame Inspiration stütze (Attila József).

Aus der Forschung über die sinngenerierende Funktion des Rhythmus lassen sich weitere Folgerungen ableiten. Eine der Wichtigsten unter diesen ist, dass die Methodik, die sich auf die obenerwähnte Funktion richtet, fähig ist, die auf dem figurativen Lesen des jeweiligen Textes gründende Interpretationsstrategie zu nuancieren (Paul de Man), und jenen Diskursordnungen entgegenzuwirken, welche die laudative Einstellung der klassischen Rhetorik vollständig realisieren. Als Beispiel hierfür erweist sich die Analyse des Gedichts von András Ferenc Kovács (*De Profundis*), wonach der Posttext – hinsichtlich seiner Sprechweise – so gedeutet werden kann, als sei er eine Ehrenbezeugung vor der in der *Geburt des Gedichts* (*A vers születése*) nachweisbaren Poetik. (Weöres fasste die Versform, den Versrhythmus, bzw. die Lautlichkeit und das Akustikum des Verses als vorläufiges Verstehen, semantisches Potenzial, als Kern des Gedichts auf.) Zwischen der intendierten rhetorischen Strategie, dem temporalen Pulsieren der Verssprache und der Metaphorik entsteht eine Art Spannung, und das dynamische Aufeinanderschichten der beiden Letzteren bildet eine solche Subjektivität, die in der obenerwähnten Traditionsauffassung wurzelt. Dieses Element des von der Kritik nahezu in den postmodernen Kreis eingeordneten Lebenswerks von András Ferenc Kovács kann also so ausgelegt werden, dass es komplizierte Gewebe der klassischen Rhetorik, der in der Sprache sich zeigenden Figurativität (Humboldt) und des Versrhythmus realisiert. Daraus folgt aber nicht unbedingt die Unmöglichkeit der Kontinuität des Lesens, und meiner Meinung nach auch nicht, dass das lyrische Subjekt, das den Schreibakt vollzieht, und der Interpret, der eine Art Selbstbetrachtung durchführt, in einen referenziellen Abgrund stürzen würden (de Man). Auch lässt sich daraus nicht folgern, dass wir die Gestalt der für die Grundtrope der Lyrik gehaltenen Prosopopeia ausschließlich nur als fiktive Identität begreifen können. Das vielfältige literaturgeschichtliche Interesse von Weöres gilt als offenkundig, aber diese Präsomption kann nicht nur durch solche umfangreichen Werke bestätigt werden, wie *Psyché, Három veréb hat szemmel* (*Drei Spatzen*

mit sechs Augen) oder durch die in den Memoiren von Nándor Várkonyi erwähnte fiktive Literaturgeschichte, die während der Belagerung von Budapest verloren gegangen war, sondern auch durch kürzere Kompositionen. Der erste Satz der *Vierten Symphonie (Huldigung für János Arany)* – daneben, dass er ähnlich zu den anderen eindeutig Arany's Sprechweise imitiert – schmilzt Intertexte von Ilosvai (*Toldi*), Vörösmarty (*Az ősz bajnok; Der graue Sieger*) und Petőfi (*Szeptember végén; Ende September*) in sich. Daraus kann sich eine solche Interpretation des intertextuellen Netzes ergeben, die von der Position der die Texteinheit unterminierenden Auffassungen der Intertextualität geradewegs abweicht. (Diese Möglichkeit wurde zuerst im Zusammenhang mit György Petris Gedicht [*A hagyma szól; Die Zwiebel ruft*] von Kornelia Horváth aufgegriffen.) Ins eben erwähnte Gedicht von Weöres schreibt sich von dem Auftakt an die Romanze von Mihály Vörösmarty allmählich ein, aber es ist auffallend, dass der Titel in dem abschließenden Abschnitt des ersten Satzes der Vierten Symphonie in seiner Ganzheitlichkeit vorkommt: „Alszik az ősz bajnok, piheg, mint a gyermek, / álmának habjai zengőn feleselnek / és palota épül a puszta beszédből, / ráfészkel a napfény, tornya égig ér föl...“¹ (Hervorhebungen von mir). Die in dem dichterischen Diskurs sich realisierende Wiederherstellung des Titel des Prätextes kann einerseits als durch die Umdeutung lebendig werdende Tradition beschrieben werden, andererseits ermöglicht sie uns eine Definition der Prosopopeia, welche sich von der dekonstruktiven Literaturtheorie scharf abhebt: Der bereits erwähnte, aus der klassischen Rhetorik stammende Begriff steht der Sermozination, d. h. der Sprechweise der Ahnen nahe. Wird dies mit der Neigung von Weöres zum Rollenspiel in Bezug gesetzt, können wir sagen, dass die obenerwähnte Figur auf jene Art zu funktionieren scheint, welche die Tradition auf sprachlich-poetischem Weg zu Wort kommen, und sie ins Traditionsgeschehen der ungarischen Dichtkunst eintreten lässt. So kann man sich der in der *Vierten Symphonie* ertönenden Sprechweise von Arany auf andere Weise, nicht unbedingt mittels der Theorie der Prosopopeia von Paul de Man, welche dem lyrischen Sprecher ein Gesicht gibt, nähern: Vielmehr scheint es, dass diese Figur die sich in dem Schreibakt realisierende Refiguration der ungarischen Literaturtradition ermöglicht. Von diesem Standpunkt aus eröffnet sich die Möglichkeit, das Rollenspiel bei Weöres anders aufzufassen, indem wir es – mit Weöres in Einklang – nicht als Wechseln der Masken, als eine Art der Unpersönlichkeit ansehen, sondern in seiner sprachlichen Beschaffenheit betrachten. Als Zugabe das Gedicht von Weöres (*Huldigung für János Arany*) – damit, dass in

¹ „Der graue Sieger schläft, keucht, wie das Kind, / die Schäume seiner Träume antworten schallend / und von der puren Rede erbaut sich ein Schloss, / das Sonnenlicht nistet auf ihm, sein Turm reicht in den Himmel...“ (Rohübersetzung von Veronika Magyar-Haas)

ihm sowohl Arany- als auch Petőfi-Anspielungen auftauchen – rekuriert auf eine der unseligsten Diskussionen der ungarischen Literatur, nämlich auf die Gegenüberstellung der Populisten und Urbanen. Beide dominante Strömungen verfügten über eine restriktive Traditionsauffassung, die Weöres in einem Interview so formuliert hatte: „Die erste Generation von Nyugat war wirklich westlich orientiert. Sie waren von dem Internationalismus inspiriert worden. Ihre Nachfolger und Nachfolgerinnen knüpften an die östlichen Wurzeln wieder an. Ihr Vorbild war eher Petőfi als Arany.“ Die Sinneinheit der *Vierten Symphonie* zielt auf die Versöhnung dieser restriktiven Traditionsauffassungen ab. So kann der Leser resp. die Leserin eine solche, nahezu einzigartige Synthese beobachten, welche die Konstituierung des Subjekts und der Tradition als Wechselwirkung voraussetzt.

Die wissenschaftliche Forschung über die aus den Gedichten von Weöres herauskristallisierbare Ich-Konstruktion hatte sich in der Kritik eigentlich mit der Verneinung der subjektiven Sprechweise und mit der Akzentuierung der Unpersönlichkeit verknüpft. Diese Behauptung – obwohl tief verwurzelt – kann im Fall der Dritten Symphonie dennoch überprüft werden. Die Sprechweise des lyrischen Subjekts, die den Rhythmus implizit zum Thema macht und ihn in die Bedeutungsbildung einbezieht, realisiert gleichzeitig jene sprachliche Zeichenschicht, welche die in der Tiefe des Subjekts existierende Ureinheit trägt, und jene Verssprache, welche die dynamische Konstituierung der Identität, des Subjekts erzielt. Als die wichtigsten Kennzeichen der lyrischen Sprechweise von Weöres werden also nicht solche Tendenzen gelten, die den subjektiven Diskurs (erste Person Singular) konsequent in den Schatten stellen bzw. unterdrücken.

Obwohl diese Annahme ausführlicherer Forschung und detaillierter Beweisführung bedarf, lohnt es sich, die nach dem Erscheinen des Programmartikels von Újhold (*Nach Babits*) verbreitete Ansicht zu überdenken, wonach Weöres – durch die Reduktion der subjektiven Diskursart – einer der Vorläufer der Sachlichkeit wäre. Mir scheint es wahrscheinlicher, dass solche Tendenzen der Weöres-Diskursart, die in die Richtung der späteren ungarischen Dichtkunst weisen, anderswo, nämlich um das Werk *Psyché* herum zu suchen sind.

Die markante Anwesenheit der Sexualität, da sie sich mit der sogenannten sozialistischen Moral nicht vereinbaren lässt, machte diese Schrift von Weöres zur Zielscheibe ideologischer Angriffe. Meines Erachtens sollte dabei die appellative Funktion dieser Textschicht ebenfalls durchdacht werden. Diese Funktion können wir aus dem mythologischen Anspielungssystem und jener Metapherreihe ableiten, die auf die Thematik Erotik aufbauend an das interpretative Lesen appelliert. Die erwähnte Metapherreihe lässt den

Leser das konstruierte Wesen des menschlichen Gedächtnisses, der Historie, der Traditions- und Literaturgeschichte erkennen und macht dadurch das Buch von Weöres (*Psyché*) zum Vorläufer der neuen Literatur. Die Verflechtung des lyrisch-biographischen Romans der ehemaligen fiktiven Dichterin, seiner Refiguration (Márton Achátz) und der objektiven Fakten dekonstruiert unser vorhandenes Wissen über die Geschichte und Literatur dieses Zeitalters. Mir dünkt, dass der Text von Weöres, der den postmodernen Zustand der Beendigung der großen Erzählungen antizipiert, der verblüffenden Erfahrung der Verunmöglichung der klassischen hermeneutischen Grundhaltung mit der Bestrebung nach dem Verstehen entgegenwirkt.

Zum Schluss lässt sich es sagen, dass sich die Zurückführung der im Weöres-Lebenswerk befindlichen Gedanklichkeit auf die östlichen philosophischen Strömungen nicht immer als erfolgreich erwies. Neben der rekonstruktiven Kritik eröffnet sich durchaus die Möglichkeit, ein anderes Interpretationsverfahren in die Forschung einzubeziehen. Dieses Verfahren ist an der Präsuntion der zwischen dem philosophischen Inhalt und der dichterischen Sprache existierenden Spannung interessiert, und geht davon aus, dass sich das philosophische Axiom am Nullpunkt der Sinnbildung befindet. Die Relation der so aufgefassten Gedanklichkeit und des Verstextes ähnelt sich dem Verhältnis vom Rhythmus und Textes, und dies gilt, wenn wir an die sprachliche Verfasstheit des philosophischen Axioms denken, beinahe als selbstverständliche Annahme.

III. Die Möglichkeiten der Nutzbarmachung

Der heutzutage erfahrbare Aufschwung der Weöres-Rezeption mag als Beweis dafür dienen, dass die Forschung über diese Dichtung noch zahlreiche solche Wege nicht gegangen ist, die zur Revision der starren Standpunkte der einheimischen Literaturgeschichtsschreibung führen könnten. Es wäre erforderlich, diese Epoche genauer zu beschreiben, da sich die verssprachlichen Richtungen dieser literaturgeschichtlichen Ära (1945-1991), die Ernő Kulcsár-Szabó mit dem Terminus „unterbrochene Kontinuität“ charakterisiert hatte, und die Grenzen der Entstehung des Lebenswerkes von Weöres einander größtenteils kreuzen. Mit großer Wahrscheinlichkeit befinden sich im Letzteren jene Bestrebungen, die bereits auf die Dichtung des späten 20. Jahrhunderts hindeuten. Zur gleichen Zeit können weder das literaturgeschichtliche Interesse von Weöres noch die Weöres-Reinterpretationen der zeitgenössischen Lyrik außer Acht gelassen werden. Mit meiner Dissertation möchte ich zur Diskussion dieser Fragen beitragen.

IV. Publikationen und Konferenzen in diesem Themenbereich

a. Publikationen

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. Konferenzen

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.)