

HORVÁTH KORNÉLIA

Weöres Sándor és a „forma”

„A forma ihlete pedig sajátos nyelvet teremt, mely hordozni képes a költői képzelet teljes gátlástalanságát [...]”

(Radnóti Miklós: *Berzsenyi Dánielről*)¹

A „forma” problémájának exponálását egy irodalmi (élet)mű vizsgálata esetében sohasem tekinthetjük indokolatlannak. Különösen így van ez a verses lírai szövegek vonatkozásában, ahol az ún. versforma (a versritmus vagy a metrum) szövegalkító ereje még inkább szembeűnő, mint a prózai művek más típusú, s gyakorta rejtettebben működő formai szerveződéseéből fakadó szövegképzés. S úgy gondolom, a kérdésfelvetés különösen adekvát és izgalmas Weöres Sándor költészete kapcsán, egy olyan költő esetében, akinek recepcióját a kezdetektől fogva, s időről időre visszatérve jellemezte a „formaművészet”, a „formai virtuozitás” kritikai fogalmának eltérő értékítéleteknek hangot adó, nem egyszer ideologikus árnyalatoktól sem mentes használata.

Weöres feltűnő „formai készsége” már első kötete, az 1934-es *Hideg van* Illyés-féle befogadásában megfogalmazást nyert, még hozzá többé-kevésbé látenszen a (véltetően ‘tartalom’-ként értett) „mondanivaló”-val ellentétbe állítva. Mint ismert, Illyés még a megjelenés évében így nyilatkozott az újonnan felfedezett költőről: „Képessége több, mint mondanivalója.”²

Weöres „verstechnikai virtuozitása” kapcsán a későbbiekben, ’60-as, ’70-es években, valamint a ’80-as évek elején az irodalomkritika gyakorta a „tömör valóságot lebegő lehetőségekre becserélő”, vagyis a köznapi és társadalmi élettel számot nem vető költői magatartás veszélyeire figyelmeztetett (például az 1968-as *Merülő Saturnus* kötet kapcsán), nyilván a lukácsi irodalompolitika elvárásait meghosszabbítva és érvényesítve.³ Másfelől pedig olykor a Weöres-féle költői „egyéniség” természetével, illetve annak állítólagos meg-nem-létével, a versekben „nem-énként” történő manifesztációjával kapcsolta össze.⁴ Ezekben a megközelítésekben az a közös, hogy míg az egyik a „lírai én” elvileg líraelméleti fogalmát használja, a másik pedig „egyéniség”-ről beszél, ezt az én-fogalmat valójában mindkét szerző közvetlenül visszavonatkoztatja a versszövegekből kiolvasható énképre, s ezzel mond véleményt. Ami végső soron annyit jelent, hogy az empirikus-biográfiai személyként elgondolt szerzőt (mert a szerző ilyen minőségben is *csak elgondolható*, még ha személyesen ismertük/ismerjük is), azonosítják a versekben megszólaló lírai beszélővel vagy hanggal, illetve a mondásából kiolvasott „világlátással”. Csakhogy, s ez a paradox, ezáltal éppen a költői formát, illetve annak megnyilatkozás-alakító szerepét figyelmen kívül, azért a – Weöres esetében felettébb variábilis – formáét, amely az egyes versszövegek, verses műalkotások alakját, *Gestáltjét* adja. Egyszerűbben szólva a versszövegben megszólaló hang identifikációja a költő életrajzi alakjával éppen a *versformát mint közvetítő és transzformáló erőt* zárja ki a vizsgálódás (és, mint láttuk, a pozitív értéktélet) köréből.

Ugyanakkor a formai és megszólalásbeli sokszínűség vitathatatlanul a Weöres-líra talán leginkább meghatározó jellemzője, s nem véletlen, hogy a „próteusziság”,⁵ az alakváltás vagy a „szerepekre bomló én”⁶ költészetének kérdései rendre visszatérnek a kritikai irodalomban. Ismertek ennek főbb, nem egy esetben éppen Weörestől származó indoklásai is. Csakjelzésszerűen: a weöresi „formagazdagság” egyrésztől a keleti vallásfilozófiák azon tanításainak költői formaalkotó elvvé válásaként értelmezhető, amely szerint személyiségünk voltaképpen különböző cserélődő elemek, a buddhizmus nyelvén szólva „dharmák kötege, amelyek látszólag egésszé fonódtak össze. Az egység látszatát az kelti, hogy a dharmák [...] bensőségesen működnek együtt, és keletkezésükkor és elmúlásukkor oly gyorsan váltják föl egymást, hogy ennek nem is ébredünk tudatára.”⁷ Még pregnansabb és értőbb módon, s az állandó változásban megnyilvánuló egység gondolatát sokkal inkább hangsúlyozva fogalmaz a kérdést illetően Baktay Ervin: „A Dharma tehát egy és egyetemes, de láttuk, hogy a Mindenségben, a természetben és az életben [...] sok és látszólag külön-külön érvényesülő törvény vagy erő képében jelenik meg. Véges elménkkel csak a külön-külön nyilvánuló jelenségeket vesszük tudomásul, de még az egészen

kezdetleges ember is kénytelen eljutni ahhoz a következtetéshez, hogy a sokféle jelenség mögött valami felsőbbrendű rejlő elv működik és hat.”⁸ Weöres ezt a Hornyik Miklósnak adott interjú-beszélgetésében a világtól való megszabadulásnak és a személyes lét hiányának gondolatával köti össze – ami azonban nem a világ iránti közömbösséggént értelmeződik, hanem annak eléréseként, „hogy a világban már ne legyen belőlünk más jelen, mint szeretetünk és részvétünk iránta” –, s hozzáteszi: „Ez a fogalom, ez az eszme megtalálható a hinduizmusban, buddhizmusban, Lao-Cenél.”⁹ Másfelől ugyanebben a műhelybeszélgetésben ezt az elgondolást „a jézusi ember” metaforikus fogalmának kibontása során is kifejti, egyben jelezve világ- és költészetfelfogásának – ezek egyetlen költőnél sem választhatók el véglegesen egymástól, lévén ugyanannak a szemléletmódnak a megnyilvánítói – minimálisan kettős, egyszerre keleti és kereszténymisztikus gyökereit. Eszerint a jézusi ember „[Á]llandó, maradandó lényege az emberi lénynek. Amit személyiségünknek, egyéniségünknek hiszünk, ezerféle dologból állt össze életünk során és folyton változik. Ugyanannak az embernek harmincéves kori egyénisége egészen más, mint tízéves korában volt és ötvenéves korában lesz. Ami az összes egyéni, személyes vonások lekopása után megmarad: ez a jézusi alap, az ember tulajdonképpeni léte. Ezt életünkben alig érzékeljük, sőt egyáltalán nem érzékeljük, annyira elborít bennünket élményvilágunk, személyiségünk. A jézusi alaprétteg olyan nehezen bukkan föl az emberben, mint valami síkság földje alól a sziklatalaj.”¹⁰ De utalhatunk itt az 1945-ös *A teljesség felé* című művének *Az alap-réteg* fejezetére, s annak első mondatára is („Szállj le önmagad mélyére, mint egy kútba; s ahogy a határolt kút mélyén megtalálsz a határtalan talajvizet: változó egyéniséged alatt megtalálsz a határtalan létezését.”).¹¹

Harmadfelől nem hagyhatjuk említés nélkül azt az evidens elioti hatást, amelyet Weöres nemcsak vállalt, de hangoztatott is, s amelyet Eliotnak a fentebb idézettekhez roppant hasonló, immár azonban direkt módon a *költészetre*, ha tetszik, Arisztotelésszel szólva a költői *mesterségre* vonatkoztatott meglátásai jelentettek: „A költészet nem a szenvedélyek zsilipjeinek felnyitásából áll, hanem elzárásából; »a költészet nem a személyiség kifejezése, hanem a személyiség megszüntetése. Az persze magától értetődik, hogy csupán azok tudják, miben áll ez a «megszüntetés, akiknek van személyiségük [...]» „A költő (élete adott pillanatában) állandóan »megadja magát« valami olyasmis előtt, ami értékesebb nála. Egy művész fejlődéstörténete: örök önfeláldozás, a személyiség örök kioltása.”¹²

A költő mint médium – és nem mint személyiség (!) – elioti ihletésű gondolatában, mely szerint a költő agya olyan tartály, amelyben a különféle érzéki tapasztalatok sajátos módon kombinálódnak,¹³ negyedfelől Babits ama, immár a formára, s ezen belül a költői formák változékonyságára

vonatkozó megnyilatkozására is ráismerhetünk, miszerint „A művészet csak a teremtés munkájának folytatása – mint már sokan mondták; s a teremtés munkája mi egyéb, mint a legdicsőségesebb művelet: kombinálás, variálás, permutálás?”¹⁴ E három matematikai művelet – amelyek nyelvi-szövegi érvényesülésére egyebek mellett a *Négy korál II.* darabjának szövegszerveződése, mely a ciklikus permutációt követi, vagy az ugyanabban a kötetben megjelent *Fugának* a vers addigi ritmikai szerveződésétől határozottan eltérő, formabontó öt zárósora is meggyőző példát szolgáltat a weöresi verstermésben –¹⁵ különösebb nehézség nélkül akkordanciába hozható az embert alkotó „elemek” cserélődésének Weöresnél, úgy tűnik, immár poétikai szervezőerővé váló elvével.

Mindezek, legfőképpen pedig az elioti-babitsi esztétikai és poétikai indíttatás említett vonásai nagyon is indokolják azt az eredetiség-felfogást, amelyet Weöres több alkalommal éppen a hatások sokféleségének asszimilációjaként ír le: „Paradox jelenség, mégis így van, hogy aki bátran asszimilál minden külső, idegen hatást, ami szól hozzá, ami vonzza, valahogy különössé színeződik. Aki viszont eredetiségre törekszik, kialakítja ugyanazt a profilt, mint a többiek.”¹⁶

S itt rátérek a dolgozat címében második tagként megjelölt (nyelvi-költői) *forma* fogalmának vizsgálatára, s ennek Weöres költészetére és költészetszemléletére alkalmazható teoretikus értelmezéseire. A formáról maga Weöres *A vers születésének* rögtön az elején, mondhatni arisztotelészi értelemben határozottan és világos módon úgy nyilatkozik, hogy az a művészetben nem létezhet értelem nélkül: „A művész, ki az alaktalant formássá építi tudatos akarattal, szinte »teremtő«; ha akaratlanul, néha álmában is alkot [...] A közös jellemzőt megtaláljuk, ha azt mondjuk: minden művész munka cselekvés, mégpedig valamit létrehozó cselekvés: készítés”¹⁷ –jelenti ki Weöres az arisztotelészi *Tekhné poiétiké* szellemében. Másfelől azt is konstatálnunk kell, hogy Weöres eme korai (1939-es) írásában bármilyen megvilágítóan beszél is a formáról például a ritmus és a rím, vagy Arany János híres „neszme”- eszme-futtatása kapcsán,¹⁸ bármennyire hangsúlyozza, hogy „a forma munkatársa a költőnek”¹⁹, vagyis nyilvánvalóan olyan *dinamikus* forma-fogalomban gondolkodik, amelyet a vele csaknem kortárs orosz verskutató, Jurij Tinyanov „kibontakozó és dinamikus egységesülés”-ként²⁰ nevez meg, s aki távolról sem egyedülként²¹ utasítja el a forma + tartalom = pohár + bor hasonlatot (ergo a forma pohár vagy kehely, amelybe a tartalom, azaz a bor mintegy „beleömlik”, vagyis a kettő jószerivel mechanikusan szétválasztható); nos, mindezek ellenére Weöres a szóhasználat szintjén *A vers születésében* megmarad a forma-tartalom ellentétpárnál. Nyilvánvaló azonban, hogy mind az itt felvázolt gondolatai, s főképpen pedig költői-lírai életműve messze túlmutatnak ennek a – mai

fogalmaink szerint tudományosnak csak részlegesen nevezhető – korai dolgozatnak a terminushasználatán, s sokkal inkább annak a Fülep Lajosnak a formafogalmát „realizálják”, aki már az 1920-as évek elején rámutat forma és világnézet kapcsolatára: „Mert [...] nincs ugyan művészet tartalom, szóval világnézet nélkül, de viszont a világnézetnek teljesen művészetté, művészi formává kell válnia. A művészetben minden »tartalmi-anyag« csak olyan mértékben fordulhat elő, amily mértékben »formává«, azaz művészetté vált. A művészet tartalma éppen a »forma«, azaz ami művészi formává lett benne. Ahol elválnak, ott lehet világnézet, de nincs művészet. (Üres beszéd tehát a világnézet követelése a formával ellentétben, amellyel egyszer már le kellene számolni; világnézet mindig van; csak az a kérdés, hogy *milyen*.)”²² „A forma foka azonos a tartaloméval, s pontosan annyi formával van mindig dolgunk, amennyi tartalommal.”²³ Két évvel későbbi, 1925. októberi írásában Fülep a forma és a tartalom terminuspárját nagyon is reflektált módon a *forma* és *anyag* kettős fogalmával váltja fel: „A művészet világát a formák világának szoktuk nevezni s helyesen, hogyha formán nem is valami üres absztrakciót értünk. A műalkotás [...] a forma és anyag abszolút egysége, olyan egysége, melyben az anyagnak egészen formává, a formának egészen anyaggá kellett válnia [...]”²⁴ Mi több, magát az »anyagot« Fülep eleve a megformáltság vagy preformáltság létmódusában tételezi: „»anyag« a művészi formával kapcsolatban s a szó eredeti értelmében tulajdonképpen soha nem fordul elő; a műformához rendelt »anyag«, akármilyen állapotában nézzük, már megformált valami, sohasem az indifferencia, hanem a meghatározottság formát követel; szóval nem pusztán »anyag«, hanem mindig valamilyen »tartalom«, »téma«, Csak példa kedvéért említem, hogy pl. az olyan általánosságok, mint »élet«, »sors«, »ember«, »táj«, »tér« stb., miket a formának az elmélet szerint formálnia kell, ilyen általánosságokban tulajdonképpen sohasem fordulnak elő, hanem csak már meghatározott és preformált mivoltukban, s ilyen mivoltukban »adódnak« a forma számára.”²⁵

Köztudott, hogy Fülep Lajos – Várkonyi Nándor és Hamvas Béla mellett – egyike volt Weöres leginkább meghatározó szemléletformáló mentorainak. A művészi forma kapcsán kifejtett gondolatai azonban nem pusztán emiatt fontosak a számunkra, hanem azért is, mert a német „szellemfilozófiából” nemcsak az általa explicit módon meghivatkozott Hegelt – akinek művészetkoncepcióját ugyanakkor határozott kritikával illeti –,²⁶ de közvetve azt az összehasonlító nyelvtörténetet és nyelvelméletet művelő XIX. századi Humboldtot is megidézi, aki a forma és az anyag kapcsolatáról igencsak hasonlókat mondott, immár evidensen a *nyelv* (s ami számunkra különösen fontos: a költészet „anyaga”) vonatkozásában: „[...] a nyelv formáján [...] semmiképp sem az úgynevezett grammatikai formát értjük csupán.”²⁷ „A

formával természetesen az anyag áll szemben, de ahhoz, hogy megtaláljuk a nyelvi forma anyagát, át kell lépnünk a nyelv határait.”²⁸ E meglátását bátran összevethetjük a Fülep-féle világnézet elgondolásával. S Humboldt a következőképpen folytatja: „Más vonatkozásban viszont megint forma gyanánt ismerjük föl azt, ami itt anyag volt. [...] Abszolút szempontból a nyelven belül nem lehetséges formátlan anyag, mert benne minden egy meghatározott célra, a gondolat kifejezésére irányul, és ez a munka már első eleménél, az artikulált hangnál elkezdődik, ami éppen formálás révén válik artikulálttá.”²⁹ Végül a világszemlélet fogalmát Humboldt az artikulált nyelvi formával kapcsolja össze: „[...] minden nyelvben sajátos világszemlélet rejlik. Mint ahogy az egyes hang a tárgy és az ember közé lép, úgy lép az egész nyelv az ember és a reá belsőleg, valamint külsőleg hatást kifejtő természet közé. Az ember a hangok világával veszi körül magát, hogy befogadja a tárgyak világát. [...] Az ember a tárgyakkal [...] kizárólag úgy él, ahogy a nyelv elé vezeti őket.”³⁰ Amennyiben innen közelítünk a Weöres-líra úgynevezett „értelem-nélküli” hang- vagy játékverseihez,³¹ nyilvánvalóvá válik, hogy semmit sem kezdhetünk az „értelmet” vagy „tartalmat” nélkülöző költészet fogalmával.³² Ahogyan Eliot mondja: „[...] a költészet zenéje nem a jelentéstől függetlenül létező valami. Ha az lenne, lehetnének szépséges zenéjű, ám értelmetlen verseink, de nincsenek. A látszólagos kivételek csak fokozati különbségekről tanúskodnak: vannak költemények, amelyek olyan erősen hatnak zenéjükkel, hogy értelmüket eleve feltételezzük, s ugyanígy, másféle verseknek az értelmük ragad meg, és muzsikájuk hat észrevétlenül.”³³

Fülep Lajosnak a forma és az anyag viszonyát taglaló (elsősorban, de távolról sem kizárólagos módon a képzőművészeti alkotások nyomán kibontott) gondolatmenete azért is tűnik revelatívnak, mert több ponton hasonlóságot mutat Mihail Bahtyin *A tartalom, az anyag és a forma* című 1924-ben írt, de csak 1975-ben publikált tanulmányával. Így például a „külsődleges”, természettudományos formafelfogás kritikájában,³⁴ vagy az anyag és a forma viszonyának leírását illetően. Arra a bahtyini felosztásra utalunk, mely szerint „A tartalom: 1. csupán a forma egyik mozzanata; 2. csupán az anyag egyik mozzanata”.³⁵ Még fontosabb Bahtyin azon meglátása, mely szerint a forma nélkül a befogadónak (és a szerzőnek) nem nyílna lehetősége új „értékek”, talán mondhatjuk úgy, új jelentések vagy értelemhorizontok felfedezésére,³⁶ amely hasonlóképpen evokálja a formától elválaszthatatlanként elgondolt fülepi „világnézet” konceptusát, mint az a bahtyini megállapítás, miszerint a forma mint aktivitás „megformálja a megismerési-etikai tartalmat”.³⁷ S noha igencsak valószínűnek tűnik, hogy Fülep Lajos és Mihail Bahtyin között hatáskapcsolatról nem beszélhetünk, a gondolkodásmódok párhuzamossága (az 1920-as évekről van szó) mégis figyelemre méltó, mi több, mai Weöres-képünk kapcsán is megvilágító lehet,

különösen a forma és a szubjektum viszonyának kérdésében (elegendő itt a „lírai én” problematikájára gondolnunk Weöres költészetének kritikai recepciójában). Mert ahogy Bahtyin a művészi-nyelvi *forma* perszonális, s ha tetszik, személyességképző *aktivitásáról*, vagyis a szerzőt magát is mindig újra megformáló teremtő alkotóerejéről állítja: „A művészi formának viszont konstitutív mozzanata a teremtő alkotó”, aki éppen „a formában válik »aktívva«”.³⁸

Másfelől ez az egyszerre „világszemléletként”, „szerzői személyképzés-ként”, folyamatos tevékenységként értett formateremtő aktivitás abban a bergsoni filozófiában is kulcsszerepet játszik, amelynek Babits-ra, a fiatal Weörest méltató, támogató és egyebek között a „formagazdagság” és formai virtuozitás terén is inspiráló nagy költőnkre tett filozófiai és irodalomtudományi hatása köztudottnak mondható. Bergson a tartam fogalmát teremtő időként írja körül, ami valaminek a létrehozására, megalkotására, megújítására irányul; az újítást pedig a forma fogalmával kapcsolja össze: „a tartam feltalálást jelent, formák teremtését, valami tökéletesen újnak folytonos kidolgozását.”³⁹ A forma Bergsonnál az élet formájaként értelmeződik, gondolatrendszere ezért aligha teszi lehetővé „szubsztancia” és forma, vagy éppen jelentés és forma szétválasztását.⁴⁰ Weöres mondókái, gyermek- vagy „varázsverse” felől nézve pedig fontos lehet az a meglátása is, mely az ismétlődést éppen az újítás és az „előreláthatatlanság” fogalmi felől értelmezi, s az ismétlődés jelenségét nem egyfajta természettudományos megközelítésben vizsgálja, hanem állapotok *egymásutániságának* (vagyis nem-azonosságának), „az élet mint folytonos és előreláthatatlan formateremtés” eleven működésmódjának tekinti.⁴¹

A forma „titkáról”, anyag, tartalom és forma viszonyáról Sík Sándor 1942-es *Esztétikájában* Fülephez, Bahtyinhoz és részben Bergsonhoz hasonló gondolatokat fejt ki, egyfelől hangsúlyozva, hogy a „*Forma, mint ilyen, voltaképpen nincs is: formája csak valaminek van, az egyes esztétikumoknak. A tartalom valami, az anyag is valami, a forma nem valami, hanem valahogyan*”,⁴² másfelől Arany Jánosra hivatkozik, aki szerinte a „legélesebben” mutat rá arra, „hogy a forma az, ami *által* (és nem *amiben!*) a tartalom megvalósul. [...] Ha példával akarjuk ezt [...] szemléltetni, azt lehetne mondani, hogy pl. a Mózes-szobor formája mindaz, ami a szobrot megkülönbözteti egyrészt attól a márványtömbtől, amelyből készült, másrészt a történelmi Mózes alakjától, történetétől és Michelangelónak vele kapcsolatos belső élményétől.”⁴³

További elméleti fejtegetések helyett befejezőként Pilinszkyt idézem, aki *A mű születése* című, egyetemistáknak tartott 1947-es előadásában, majd később egy 1967. októberi, az *Új Emberben* megjelent írásában így nyilatkozott az egyértelműen *nyelv*ként értett formai virtuozitás kérdéséről,

illetve Weöres költészetéről: „A magam részéről [...] jobban kedvelem azokat a költőket, akik valamiképpen nem született formaművészek, hanem formaművészekké váltak: azaz megtalálták, mert bátrak voltak megkeresni a saját problematikájukat és csakis az igazi, végzetszerűen számukra megadott ellenállások ellenében játszották ki a költői és formai bravúrjaikat.”⁴⁴ Ennek mintegy folytatásaként olvasható a *Három mai magyar költő* című írása: „[...] talán leginkább félreértett költőnkéről, Weöres Sándorról ejtenék néhány szót. Általában formai gazdagságát, virtuozitását dicsérik. Holott Weöres költészetében mindez tizedrendű, ahogy tizedrendű más nagy költőnél is. Weöres Sándort én egészen másképp látom. Egészen másért értékelem. Nagyon is szegénynek és kicsinek látom őt. Híres remekléseit hosszas és keserves zarándokútnak vélem, s formáinak káprázata mögött csak még inkább értékelem a poros és törődött zarándok szomjúságát, menekvését. Virtuozitása gyötrelmes sivatag a szememben [...] Ami drága és kivételes benne, az épp egyszerűsége, ártatlansága, mit útravalóul kapott, elveszített, és hosszú-hosszú zarándokútján újra és újra megtalált.”⁴⁵

Jegyzetek

¹ RADNÓTI Miklós, *Berzsenyi Dánielről*, In: *Radnóti Miklós összegyűjtött prózai írásai, szerk., utószó és jegyzetek* FERENCZ Győző, Bp., Osiris, 2007, 348.

² Idézi: KENYERES Zoltán, *Tündérsíp Weöres Sándorról*, Szépirodalmi, Budapest, 1983, 28.

³ Vö. EGRİ Péter, *Weöres Sándor: Merülő Saturnus*, Irodalomtörténet, 1969/1, 203-204.

⁴ „Weöres sokoldalúsága, formai mindentudása, lírai szerepeinek változékonysága nem egy valóban gazdag egyéniség sokoldalúságán nyugosznak. Azért olyan sokféle, azért tud annyi mindent, mert amit megvalósít, abban nem vesz részt igazi egyéniségként, inkább az egyéniség hiányával jelzi magát. Lírai személyessége elvont marad, ha ugyan egyáltalán létrejön a versekben. Egyik konkrét létformából a másikba való átmenet, átugrás nem okozhat problémát annak, aki saját egyéniségének konkrét létformáját semmisnek tekinti, akinek nem kell leküzdenie e konkrét létforma ellenállását. Azért jelenhet meg minden lehetséges módon, mert voltaképp semmilyen módon nem jelenik meg, illetve nem ő jelenik meg, nem önmagát realizálja, illetve önmagát mint nem-ént realizálja.” SZILÁGYI Ákos, *A Weöresi költészet van – hogyan lehetséges?* In: *Uó, Nem vagyok kritikus!*, Gondolat, Budapest, 1984, 543.

⁵ Vö. Szócs Géza, *A parton Próteusz alakoskodik. (A megtalált vers)*, Korunk, 1973/12, 1849-1857.

⁶ Mindkét minősítést lásd: KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története*

1945-1991, Argumentum, Budapest, 1993, 68., 63.

⁷ Helmuth von GLASENAPP, *Az öt világvallás*, Budapest, Gondolat-Talentum, 1993, 93.

⁸ Az idézet folytatása: „A Dharma gondolata belevilágít ebbe az örök kérdésbe, s a hindu felfogás szakadatlanul figyelmeztet bennünket arra, hogy a részletek csalóka látszatán túl mindig az egyetemes értelmet keressük, mert még a közeli, változó jelenségeket is csak akkor akkor érthetjük meg helyesen, ha ráeszmélünk szerves összefüggésükre az Egésszel.” BAKTAY ERVIN: *India bölcsessége. A hindu világszemlélet ismertetése. (A „Szanátana Dharma: Az Örök Törvény” c. munka új, átdolgozott és lényegesen bővített kiadása)* [Arkánium Szellemi Iskola Könyvtára sorozat 1.], Sopron, é. n., 18.

⁹ HORNYIK Miklós, *Műhelybeszélgetés a költészetéről a »Hold és Sárkány« szerzőjével*, Híd, 1967/11., 1121-1122.

¹⁰ *Uo.*, 1120-1121. Megjegyezzük, hogy az emberi önazonosság e kettős, a változás és a változékonyság együttese jegyében történő elgondolása a '70-es években, tehát a Weöres-interjúval hozzávetőleg egy időben a francia irodalomtudományban is meghatározó kérdésként artikulálódott a narratíva kapcsán. S bár Ricoeur távolról sem utal a keleti filozófiákra, hanem az ember örök változását mintegy „kompenzáló” közegként igencsak megvilágító módon a nyelvet és az elbeszélői közvetítést nevezi meg, gondolatmenete bizonyos „csomópontokon” hasonlítható Weöres érveléséhez. Vö. Paul RICOEUR, *A narratívá azonososság*, In *Narratívák 5.*, szerk. LÁSZLÓ János, THOMKA Beáta, Budapest, Kijarat, 5-28.

¹¹ WEÖRES Sándor, *A teljesség felé*, In *Uő, Egybegyűjtött írások 1*, Budapest, Magvető, 1986, 509.

¹² T. S. ELIOT, *Hagyomány és egyéniség*, In: *Uő., Káosz a rendben*, Bp., Gondolat, 1981, 71., 66. S talán ide idézhető Kassáknak az *Eidolon* című Weöres-vers kapcsán explikált meglátása is: „[...] nagyon dicséretreméltó Weöres szándéka, aki a háború utáni fiatalok közül elsőnek keres új formákat. Hogy ezeket az új és különleges formákat megtalálja, hajlandó még saját magát is és az eddigi versírás szabályait megtagadni.” KASSÁK Lajos, *Eidolon*, In: *Öröklét. In Memoriam Weöres Sándor*, Budapest, Nap Kiadó, 2003, 155.

¹³ „Én azt állítom, hogy a költő nem azért költő, hogy »személyiségét« kifejezze, hanem hogy a költő sajátos médium (és csakis médium, nem pedig személyiség), amely médiumban benyomások és élmények sajátos és váratlan módon kombinálódnak.” Illetve: „A költő agya tulajdonképpen tartály: ebben gyűjti és raktározza az érzések, szóképek, mondatok tengerét – ezek ott is maradnak, míg minden alkotóelem, mely új egész alkotására képes, hiánytalanul egy koszorúban fel nem sorakozik.” T. S. ELIOT, *i. m.*, 69., 68.

¹⁴ BABITS Mihály, *Jegyzetek* In: *Uő: Esszék, tanulmányok I*, Debrecen, 1978, 803.

¹⁵ Vö.

„hol a tajték álom
az álom ékkő
az ékkő valóság
a valóság kígyó
az ékkő tajték”

¹⁶ Vö. HORNYIK Miklós, *i. m.*, 1131. S idézni lehet itt a költő jó tíz évvel ezután mondott szavait is: „nem értek egyet azokkal a modernekkal, akik, mint Mon és Gomringer, mindig, következetesen, theoretikusan modernnek. Azok közé szeretnék tartozni, mint T. S. Eliot, költészeti doktrína nélkül legjobb hajlamukat követik, maximális értékre törekszenek, ellanygulásuk ellen makacsul küzdenek, de semmiféle elrugaszkodó vagy kordában tartó elméletük nincsen. Hol hagyományosak, hol újítók, hol érthető, hol érthetetlenek, aszerint, hogy az éppen jelentkező kifejeznievalónak mi felel meg leginkább. Nem követnek valamely irányt, hanem úgy növekednek, mint az élőfa: ágakkal minden irányba, gyökerükkel lefelé, koronájukkal felfelé.” WEÖRES Sándor, *Megfejtés a »Rejtelem«-re* (Részlet), *Weöres Sándor Bibliográfia*, Budapest, 1979, 7. Ennek a költői ars poeticának és a pályatársakkal kapcsolatos relációjának rövid verses megnyilvánulásaként olvasható például a *Rongyszőnyeg* ciklus 150. darabjaként megjelent „Beszélhetnek a kortársak...” kezdetű rövid, két négyesoros versszakból álló szöveg.

¹⁷ WEÖRES Sándor, *A vers születése*, In Uő, *Egybegyűjtött írások 1, i. m.*, 221.

¹⁸ *Uo.*, 227., 234-235. Mint ismert, Arany híres levelét, ahol a 19. századi szerző a „dallam” és az „eszme” (‘gondolat’) kezdeményező szerepét és részvételi arányát elemzi a versalkotás folyamatában, Weöres jó másfél oldalon át idézi egyetértőleg a dolgozatában.

¹⁹ „Bizonyos, hogy a ritmus és 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 ötletre, melyek egyébként nem villannának fel bennünk. Vagyis a forma valósággal munkatársa a költőnek.” *Uo.*, 227. Erről vö. BÉRES Bernadett, *A költő munkatársa: a forma*. Weöres Sándor *versszemléletéről*, Mester és Tanítvány, 2005. április (6. szám), 162-166. A „tartalom” és a forma” viszonyát hasonlóképpen egyfajta küzdelemként értelmezi az 1920-as évek elején Lev Vigotszkij is, mondván: „...az egész hagyományos esztétika arra készítette fel bennünket, hogy homlokegyenest ellenkező értelemben fogjuk fel a művészetet: az esztéták évszázadokon át bizonygatják a forma és a tartalom harmóniáját, azt, hogy a forma illusztrálja, kiegészíti, kíséretként követi a tartalmat, s hirtelen azt vesszük észre, hogy ez a legnagyobb tévedés, hogy a forma viaskodik a tartalommal, harcban áll vele, megpróbálja leküzdeni a tartalmat [...]” Lev VIGOTSKIJ, *Művészetpszichológia*, ford. CSIBRA István, Budapest, Kossuth, 1968, 262.

²⁰ Jurij TINJANOV, *A versnyelv problémája*, In Uő, *Az irodalmi tény*, Budapest, Gondolat, 1981, 139.

²¹ Zsirmunszkij szerint az irodalmi mű ama közelítésmódja, mely szerint „a forma edény, melybe beleöntik a tartalmat, azt eredményezi, hogy külső díszítésnek, ráaggatott cicomának tekintik a formát, amely jelen lehet, de éppúgy hiányozhat is; valamint hogy az esztétikán kívüli realitásként tanulmányozzák a tartalmat, mely a művészetben is megőrizte korábbi jellegzetességeit (a lelki élményét vagy az elvont eszméjét), és amely nem sajátos esztétikai törvények szerint, hanem az empirikus világ törvényei szerint épül fel [...]” Viktor ZSIRMUNSZKIJ, *A poétika feladatai*, In Uő, *Irodalom, poétika. Válogatott tanulmányok*, ford. Brodszky Erzsébet, Budapest, Gondolat, 1981, 223. Jurij Lotman két, 1970-ben, majd ’72-ben átdolgozott formában

megjelent könyvében is idézi Tinyanov híres irodalomtudományi metaforáját. Az első könyv nyomán hazánkban 1973-ban napvilágot látott válogatáskötetben magyarul is olvasható az a tanulmány, mely Tinyanov fent említett mondatait citátum formájában megismétli. Vö. ЛОТМАН, Юрий: *Анализ поэтического текста. Структура стиха*. Ленинград 1972. стр. 37., illetve Jurij LOTMAN, *A művészet mint nyelv*, ford. KÖVES Erzsébet, In Uő, *Szöveg, modell, típus*, vál. HORPÁL Mihály, Budapest, Gondolat, 1973, 20.

²² FÜLEP Lajos, *Művészet és világnézet*, In Uő, *Művészet és világnézet. Cikkék, tanulmányok, 1920-1970*, Budapest Magvető, 1976, 307. [1923]

²³ Uo., 308.

²⁴ FÜLEP Lajos, *A mai művészet válsága*, [1925] In *I. m.*, 315.

²⁵ Uo., 315-316.

²⁶ Uo., 311-312.

²⁷ Wilhelm von HUMBOLDT, *Az emberi nyelvek szerkezetének különbözőségeiről és ennek az emberi nem szellemi fejlődésére gyakorolt hatásáról* (1836), In Uő, *Válogatott írásai*, ford. RAJNAI László, Budapest, Európa, 1985, 87-88.

²⁸ Uo., 88.

²⁹ Uo., 88-89.

³⁰ Uo., 106.

³¹ Gondoljunk a *Hangcsoportok* című költeményére, illetve Weöres ún. gyermekverseire, például a *Varázsénekekre* vagy a *Bóbitára*.

³² Amint ezt a '70-es évek elején a rím vizsgálata során Lotman is kifejtette, vö. LOTMAN, Jurij, *Ismétlődés és értelem*, In Uő, *Szöveg, modell, típus, i. m.*, 129-157., különösen 129-143.

³³ Т. С. ЕЛИОТ, *A költészet zenéje*, In *I. m.*, 319.

³⁴ Bahtyinnál: „A forma, ha rajta csak a természettudományosan – matematikailag vagy nyelvészetileg – meghatározott anyagi formát értjük, olyan tiszta külsődlegeséggé alakul át, amely mentes minden értékmozzanattól. Ez esetben feltáratlan marad a formában működő érzelmi-akarati feszültség, az, hogy az adott formára jellemző kifejezési módban a szerző és a szemlélő értékelő viszonya ölt alakot valami olyan dologgal szemben, ami az anyagon kívül van; ugyanis a ritmus, a harmónia, a szimmetria és a többi formális mozzanat által kifejezett érzelmi-akarati viszonyulás sokkalta nagyobb feszültséget, jóval erőteljesebb aktivitást mutat, hogysen egyszerűen az anyaghoz való viszonyként értelmezhesük.” Mihail Mihajlovics БАХТИН, *A tartalom, az anyag és a forma a verbális művészetben*, In Uő, *A szó az életben és költészetben*, ford. KÖNCZÖL Csaba, Budapest, Európa, 1985, 66-67.

³⁵ Mihail Mihajlovics БАХТИН, *A tartalom, az anyag és a forma a verbális művészetben, i. m.*, 99. Ezzel analóg, szinte szó szerint „egybecsengő” gondolatmenetet olvashatunk abban a Bahtyinnak tulajdonított, azonban kétes szerzőségű, Volosinov neve alatt publikált szövegben, amelyre a magyar irodalomelméleti gondolkodás talán a leginkább hivatkozik Bahtyin kapcsán: „A forma természetesen anyag segítségével, anyagba rögzítve valósul meg, azonban jelentésével túllép az anyag határain. A forma jelentése, értelme nem az anyaghoz, hanem a tartalomhoz tartozik. Egy szobor formája például nem a márványnak, hanem az emberi testnek a formája [...]” M. M. БАХТИН, *A szó az életben és a költészetben*, In Uő., *A szó az életben és költészetben, i. m.*, 36. Valamelyest hasonló elgondolást a tartalom és a forma mellett a szemlélet

fogalmának bevezetésével fejt ki néhány évvel később Magyarországon József Attila: „Állapítsuk meg, hogy minden, amit kimondunk, forma. Mert forma az a tevékenység, amely szemléletileg folyik, amely a szemléletünknek elébe áll. A tartalom pedig az a jelentés, amelyet a szemlélet számára szükséges forma a szemléleten át az értelemnek nyújt.” JÓZSEF Attila, *Irodalom és szocializmus. (Művészetbölcseleti alapelemek)*, In Uő, *Költészet és nemzet*, Budapest, Bethlen Gábor Könykiadó, 1989, 24-25. S mindkét elméleti megfontolás origójában ott rejtőzhet Humboldt forma-felfogása: „Természetesen a forma nem más, mint az egyes, vele szemben anyagnak minősülő nyelvi elemek szellemi egységben való felfogása.” HUMBOLDT, *i. m.*, 90.

³⁶ „[...] s érthetővé válik, hogy a forma, amely egyfelől valóban anyagi természetű, teljesen az anyagban valósul meg és hozzá kötődik, másfelől miképpen lendít bennünket tovább a mű merőben anyagi szerveztségének, dologiságának határain túl levő értékek felé [...]” Mihail Mihajlovics BAHTYIN, *A tartalom, az anyag és a forma a verbális művészetben*, *i. m.*, 83.

³⁷ *Uo.*, 141.

³⁸ *Uo.*, 139., 140. Ez a gondolat – talán némileg mesterkéltbb megfogalmazásban – szintén megismétlődik a Volosinov nevéen megjelent *A szó az életben...* című írásban: „Az alkotó a művészi forma révén bizonyos aktív pozíciót foglal el a tartalom vonatkozásában.” M. M. BAHTYIN, *A szó az életben és a költészetben*, *i. m.*, 37.

³⁹ Henri BERGSON, *A teremő fejlődés*, Budapest, MTA, 1930, Budapest, Akadémiai, 1987 [Az Akadémiai Kiadó Reprint Sorozata], 16.

⁴⁰ „A változás nem lévén egyéb, mit valamely Forma erő kifejtése saját megvalósulása felé, ez a megvalósulás minden, amit fontos megismernünk. Kétségtelen, hogy ez a valóság sohasem teljes: ez az, amit az antik filozófia úgy fejez ki, hogy nem veszünk észre formát anyag nélkül. De ha a változó tárgyat egy bizonyos lényeges pillanatában, delelőpontján nézzük, mondhatjuk, hogy ott sűrölja a maga értelmi formáját. Ebbe az értelmi, eszményi, úgyszólván határ-formába fogódzik tudományunk.” *Uo.*, 311-312. (kiem. H. K.) Érdekességként utalunk rá, hogy Paul de Mannak, az amerikai dekonstrukció meghatározó alakjának 1979-es programadó írása éppen forma és jelentés merev szembeállítását teszi meg egyik kiindulópontjául: „A szemiológia különösen sokat tett azért, hogy szétfoszlassa a jel és a referens szemantikai mítoszát, azt az ábrándot, hogy – Marx Német ideológiáját parafrázálva – délelőtt formalista kritikusok, délutánra pedig közösségi moralisták legyünk, vagyis hogy egyszerre hódoljunk a forma technikájának és a jelentés szubsztanciájának.” Látható, hogy itt a forma „technikaként”, míg a jelentés „szubsztanciaként” kerül – némileg odavetett minősítéssel – meghatározásra, amely az írásunkban eddig idézett elméleti meglátások, nem utolósorban pedig Weöres költői gyakorlata felől igencsak megkérdőjelezhetőnek tűnik. Vö. Paul de MAN, *Szemiológia és retorika*, ford. FOGARASI György In Uő, *Az olvasás allegóriái*, Ictus – JATE Irodalomelmélet Csoport, 1999, 16. (Az erediben: „It [the demystifying power of semiology] especially explodes the myth of semantic concordance between sign and referent, the wishful hope of having it both ways, of being, to paraphrase Marx in the German Ideology, a formalist critic in the morning and a communal moralist in the afternoon, of serving both the technique of form and the substance of meaning.” Paul de Man, *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven and London, Yale University Press, 1979, 6.

⁴¹ Uo., 33.

⁴² SÍK Sándor, *Esztétika*, Szeged, Universum, 1990, 182. (kiem. és helyesírás az eredetiben)

⁴³ Uo.

⁴⁴ PILINSZKY János, *A mű születése*, In Uő, *Publicisztikai írások*, Budapest, Osiris, 37-38.

⁴⁵ PILINSZKY János, *Három mai magyar költő*, In Uő, *Publicisztikai írások, i. m.*, 528.

