

Pethő Ildikó

Weöres-variációk

*Ki minek gondol, az vagyok annak...
Miért gondolsz külön rokonalannak?*

*Jelet látsz gyűlni a homlokomra:
te vagy magad ki e jelet vonja*

*s vigyázz hogy fénybe vagy árnyba játszik,
mert fénye-árnya terád sugárzik.*

*Itélsz rólam, mint bölcsről, badarról:
rajtam látsz törvényt sajátmagadról.*

*Okosnak nézel? hát bízd magad rám.
Bolondnak nézel? Csörög a sapkám.*

*Ha lónak gondolsz, hátamra ülhetsz;
Ha oroszlánnak, nem menekülhetsz.*

*Szemem tavában magadat látod:
Mint tükröd, vagyok leghűbb barátod.
(Rongyszőnyeg 127)*

Az utóbbi időben különböző okokból, de teljesen véletlenszerűen többször is találkoztam ezzel a szöveggel, még megzenésítve is. Régről biztosan ismertem, de akkori figyelmem elsiklott fölötte, és nem őrizte meg az emlékezetem. Most viszont igen fontosnak tetszett a jelen feladat és saját, a feladatot illető kétségeim miatt is. Egy Sebő Ferencsel történt beszélgetésben olvastam az alábbiakat: „Emlékszem, amikor volt a rádióban a 70 éves születésnap ünnepsége, és én ott ültem a közreműködők között, vártam a soromra, és akkor a művészettörténész arról beszélt, hogy »Weöres Sándor költészetében ez meg az, meg a matematika...«, meg mit tudom én, és láttam Sanyika szemén, hogy valami rosszat forral. Ő szeretett a formákkal játszani, de utálta, ha rajtakapták. Úgy gondolta, hogy ez az ő magánügye, tehát nekem úgy tűnt, nem rajongott az elemzéseikért. Tehát a beszélő csak mondta, mondta, de a végén elkövette a hibát, hogy megkérdezte: »Ugye, Sándor?«. Mire ő: »Neem! Én mindig gyenge voltam matematikából.«”¹

¹ Weöresről zengő rejtelmek. Havasi Zsófia beszélgetése Sebő Ferencsel a Weöres Sándor-versek megzenésítéséről. In: A Vörös Postakocsi, 2010/Nyár, 51.

Utoljára néhány évvel ezelőtt szedtem össze gondolataimat a költőről egy konferenciára, és bevallom, az idő előrehaladtával én is egyre kevésbé rajongok az elemzésekért. Amennyire lehetséges, ítéletek helyett (visszaulva a versre) mint mozaikdarabkákból szeretnék felvillantani és egymás mellé helyezni olyan, azóta újként megismert vagy a régebbi gondolatokkal egyesülve megújult és az életműből inkább kifelé mutató, kapcsolatokat kereső és teremtő megközelítéseket, véleményeket, melyek egyrészt tanúságot tesznek az életmű újra és újra ámulatba ejtő tágassága² mellett, másrészt reményeink szerint talán kevésbé közismertek. Az ötletet Beney Zsuzsa egyik Weöres költészetéről megfogalmazott gondolatának egy szava adta: „A szakásos esztétikai fogalmak rendkívül relativakká, sokszor használhatatlanná válnak. Ezért is nehéz beszélni róla – nem magyarázni, kommentálni kell, hanem transzponálni.”³ E latin szó zenei műszó, jelentése: ‘más hangnembe átírni, áttenni’. Ez számomra két dolog miatt is fontos. Egyrészt, mert habár rendszeresen használom Weöressel kapcsolatban a költő és költészet szavakat, mindig is zeneszerzőnek tartottam. A versekhez való viszonyulásomat (és kisgyermek koromtól zenét tanuló és ma is aktívan zenélő emberként elfoglaltságomat is) alapjaiban ez a Weöres verseiben megmutatkozó zenei jelleg, a tudatos és mélyebb fogantatású, a pusztán díszítőjellegesen messze túlmutató zeneiség, a zenei elv, a zenei műfajok, szerkezetek, kompozíciós eljárások használata, a ritmussal, hangokkal, hangzásokkal és a csennel való kísérletezés határozza meg.⁴ Így az elkövetkezőkben valahogy mindig visszakanyarodunk a zenéhez mint kitüntetett területhez. Másrészt számomra mindig is vonzó volt a különféle művészeti ágak átjárhatóságát erősítő szemlélet. Hiszen például a zenei szerkezetek szavakkal történő létrehozása is sajátos „határképződményeket”⁵, sajátos „kétnyelvűséget”⁶ hoz létre. Ezekben a határképződményekben a különböző művészeti ágak jellegzeteségei egymást erősítve jelenhetnek meg, ami az egyikkel kevésbé megragadható, a másikkal kiegészítve inkább elősegíthet egy teljesebb, feltétlenül és „elsődlegesen

2 „Weöresnél, kis túlzással, minden, és mindennek az ellenkezője is megtörténik – ráadásul vállaltan” – írja Lapis József *Az emlékezet keringője. A Valse triste érzékisége* című írásában. In: Parnasszus, 2007/4., 82.

Beney Zsuzsa is kiemeli Weöres költészetének e tulajdonságát *A hallgatás tornya. Jegyzetek Weöres Sándor költészetéről* című írásában: „Az elvontság és ez a rendkívüli tágasság, színek, formák gazdag özőne, a zuhatagként ömlő képek vegetációja nemcsak végtelenné tágítani, egyszersmind elmosni is látszik a személyiség határköreit.” In: Beney Zsuzsa: *Az elérhetetlen jelentés. Összegyűjtött irodalmi esszék. I.*, Daróczy Anikó (szerk.), Gondolat Kiadó, Budapest, 2010, 35.

3 Beney Zsuzsa: i. m. 22. (Kiemelés tőlem)

4 Íme egy hasonló vélemény: „*Tagadta, hogy nagy költő akarna lenni. Mindent megtett, hogy ne is tartsák annak. Igaza is lett. Zeneszerző volt.*” Kemény István: *Weöres Sándor: Robogó szekerek*. In: Parnasszus, 2007/4., 51.

5 Lech Kolago: *Paul Celan „Halálfügája”. A „spirál” az irodalomban*. In: *Spirál a tudományban és a művészetben*. INTART, Budapest, 1988, 111.

6 „*This use of music, not for outward sonority or tricks of rhythm, but as a model for the actions of the mind within language – as an attendant major language to make the writer’s consciousness in some root sense bilingual – is vital to both Kierkegaard and Nietzsche (the latter being, in fact, a musician). Precisely as line and colour are vital to the poetic syntax of Blake.*” In: George Steiner: *The Pythagorean Genre*. In: *Úó: Language and Silence*. Penguin Books Ltd., Harmondsworth, 1979, 112.

nem szemantikai jellegű megértés”⁷-t. Ahogy intelligenciánk sem csupán egyféle (értelmi) van, megértésünk is csak azáltal lehet teljesebb, ha a többit is hagyjuk érvényesülni, olykor akár az értelmi rovására.

Abban valószínűleg már sokan egyetértünk, hogy Weöres költészetének megértésére tett kísérleteink során folyamatosan beleütközünk a kimondhatatlanba, a megfoghatatlanba, a nyelven, időn és téren túli tartományokba. Ez egyáltalán nem baj, inkább biztosítja a sokféle próbálkozás, megközelítés lehetőségét számunkra. Tandori Dezső írja, hogy „Weöres a megfoghatatlant helyezte el szellős helyén, nem zárta be, meghagyta nyitottnak”.⁸ Ez a nyitottság akár olyan, az irodalmitól meglehetősen távolinak tűnő, matematikai megközelítést is megenged, mint amilyen Keszei Ernőé Weöres kombinatorikus verseiről.⁹ (Amint látni fogjuk, egy ilyen megközelítésnek is lehet azonban az irodalom számára hozadéka.) A cikk írója két verset vizsgál: a *Téma és variációk* címűt és a *Tenger felhő* kezdetűt. A matematika nyelvén írja le szerkezetüket, táblázatokba rendezve a nem változtatható elemeket, valamint a szabadon kombinálható elemeket, a szabadon választható permutációkat. Kombinatorikai elemzéssel megadja a Weöres által használt szabályok betartásával generálható lehetséges versek számát, ami elképesztően nagy (a *Téma és variációknál* közel tíz a hetvenegyediken, a *Tenger felhő*-nél közel tíz a huszadikon). A *Téma és variációk* 12 szó 12 különböző permutációja, a hagyatékban fellelt és a hatvanas évek legvégére datált *Tenger felhő* 7 szótag különböző permutációja 7 verssorban elrendezve. (Lehet, hogy Weöres sosem volt jó matematikából, de a versek tanúsága szerint agya képes volt a számítógépet meghazudtoló működésre.) Mivel matematikailag mindkét vers ugyanazt a mintát követi, a cikk írója szerint lehetséges, hogy a *Tenger felhő* kezdetű vers hibásan került kötetbe, mivel a variáció logikáját tekintve két hibás szótagot is tartalmaz a kötetben megjelent vers szövege (2. sor: szánkó szánhó helyett és 7. sor: tenfel tenszán helyett).

Zenei megközelítésben¹⁰ árnyaltabbá válik a versek szerkezetének pusztán számokkal leírható mintázata. Az előbbieken említett rövidke vers már-már a szeriális kompozíció felé mutat. Természetesen teljes azonosságról nem lehet szó, hiszen a dodekafon széria tizenkét hangja helyett a versben csak nyolc szótagot/„hangot” találunk soronként. De ami matematikailag hiba, zeneileg is az, mivel a sor szabálya szerint a sorban egy hang csak egyszer fordulhat elő, s addig nem ismétlődhet, amíg az összes hangot egyszer meg nem szólaltatja a szerző. Azonban a sor elve, s ahogyan Weöres meglepetésszerűen kombinálja a szótagokat sorokká, nagymértékben hasonló.

Weöres a variációt lírai életművében mindvégig dinamikus szövegszervező elvként használja. A variáció fontossága annak értelemadó szerepében ragadha-

7 Lapis József: Uo. 84.

8 Tandori Dezső: *Utó-köz (Tiszta órán)*. In: Parnasszus, 2007/4., 45.

9 Keszei Ernő: *Weöres Sándor kombinatorikus versei*. Természettudományi Közlöny, 2008/1., 13–16.

10 A variáció jelenségével és az életmű számos más zenei vonatkozású kérdésével részletesen foglalkozom *A zenei elv, zenei műfajok és kompozíciós technikák Weöres Sándor költészetében* című doktori értekezésemben. Az itt kiragadott példák természetesen csak az egész kérdéskör ismeretében nyerik el valódi értelmüket, helyüket az életműben.

tó meg leginkább. A *Téma és variációk*ban az adott elemek változtatásával hozza létre a variációt. (A zenében a variációs technika másik alapvető lehetősége az eleve rendelkezésre álló elemekhez való hozzáadás révén valósul meg.) Kenyeres Zoltán a *Téma és variációk* című verset önparódiának gondolja.¹¹ A versnek önparódiaként való értelmezése annyiban mindenképp igazolható, hogy a *111 vers* című versválogatásban a *Téma és variációk* a *10 humoreszk* című részben található. Ez önmagában azonban még nem magyarázat a szöveg technikai megoldására.

Irodalmi szempontból elmozdulhatunk egy olyan vélemény felé, hogy ez a vers pusztán szavakkal véghezvitt artistamutatvány, aminek semmi különleges jelentése és jelentősége nincs. Zenei szempontból azonban úgy gondolhatjuk, hogy a semleges elemkészlet arra jó, hogy a technikára, és szinte csak a technikára figyeljünk. A zenei technika alkalmazása elvonja figyelmünket a versről mint szövegről, s helyette textúrájában zenei jellegzetességeket felmutató anyagként kezeljük.

A téma és variáció kompozíciós elv a zenében, de jelen esetben is a szerző technikai tudásának bemutatására tett kísérlet az összes kompozíciós eszköz bevetésével. A viszonylag egyszerű téma csak ürügy, a hangsúly azon van, hányféleképpen lehet bemutatni a témát úgy, hogy a variációk során mindig mássá váljon, de ezzel egyidejűleg az azonosság mindig érzékelhető maradjon. A variációs forma jelentése a variációk karakterében, a variációknak a témához való viszonyában ragadható meg.

A vers elejétől végéig egyetlen impulzus, egyetlen kibontakozó zenei ív. A témától a tőle egyre távolodó variációkon át az eredeti témát visszaidéző, lenyugvó két utolsó variációig. A figyelem az azonosság és különbözőség felismerésére irányul. Paradox módon az azonosság, a változatlan elemek éppen olyan fontosak, alapvetők a téma és variációk során, mint a változók. Mivel a téma fő jellegzetességei (arányok, a részek egymáshoz való viszonya) változatlanok maradnak a variáció során, könnyebben megfigyelhetjük és észrevehetjük a változó, kombinatív részeket. Tudatosan használva az ilyenfajta fejlesztő variálás belső összefüggést és gördülékenységet biztosít a műnek.

Schönberg szerint csak annyi variálást szabad alkalmazni, „amennyit a darab karaktere, hossza, tempója enged, mindig hangsúlyozni kell a motívum-formák összefüggését”.¹² A versben a variációk, a variált elemek egyre távolodnak a témától, egyre elviselhetetlenebbnek érezzük a távolságot, hiszen a variáció egyik ismerve szerint az eredeti témának mindenkor felismerhetőnek kell maradnia. Mielőtt végképp szétesne a zenei tartalom az eredeti témában nem társított, de a variációban egymás mellett használt motívumoktól („még a nap is nótázva tölt”, „idős rabkocsi sugárzik a kutyákra”, „még a futkosás is hangosan árokszélezik”, „még az idő is nótázva mindenkizik”), az utolsó két variációban lenyugvó visszakanyarodást figyelhetünk

11 Kenyeres Zoltán: *Tündérsíp*. Weöres Sándorról. Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1983, 101. és Uő: *Sándor Weöres – Poet of Cosmic Harmony*. The New Hungarian Quarterly 1984/93. 52–53. [Theme and Variations] „for instance, can be viewed as a self-parody. With a gentle humour he presents again the type of a poem based on a logical linguistic format – the type he has written so many poems of earlier. These were built up through their own internal logic, words and motifs gyrate and are varied with a mathematical precision. Now he turns to them again and seems himself to find them funny.”

12 Arnold Schönberg: *A zeneszerzés alapjai*. Zeneműkiadó, Budapest, 1971, 37.

meg a kiinduló témához, bár némi disszonáns véggel („*még a töltésen is mindenki kuttyázik*”).

A zenei megvalósításhoz másodlagosan hozzátapadnak a logikai és grammatikai bukfenek. Habár nyelvészeti tanórán a mondatok többségét megcsillagoznánk mint értelmetlen mondatot, ezek funkciója a versben/„zeneműben” a variációk során a téma és változatai közt keletkező távolság érzékletessé tétele.

Weöres nem csak a zene iránt volt fogékony, megihlették őt képzőművészek, és maga is kiaknáztá a vizuális elemek, a tipográfia adta lehetőségeket költészetében. Különösen érdekes a vizuális elemekkel együtt jelentkező zeneiség lehetősége olyan zenei verseknél, mint például, csak párat kiragadva, a *Fuga, Fughetta*, a *Négy korál*, a *Kilencedik szimfónia*, *A felső fény*, *Őszi zápor*, ahol Weöres a tipográfiai megoldásokkal (nagybetű, dőlt betű, központozás hiánya, szavak elrendezése) minden esetben többletet ad a versek zeneiségéhez.¹³

A *Négy korál* második darabjának létezik egy vizuális mű-/átfordítása is, mely egy képzőművészeti kísérlet eredményeként jött létre.¹⁴ A kísérlet, melyet Fábíán László ismertetett, feltárja a vers lényegi szerkezeti felépítését. A korál a zenében mindig sorszerkezetű, az egymás után következő sorok egymásból következnek és egymásra vezetnek. A szerkesztésnek ez az alapelve érvényesül Weöres korálciklusában is, amelynek első három darabjában valóban nyomon követhetjük a soronkénti, gondolategységenkénti építkezés elvét. Az említett képzőművészeti kísérletben szereplő második korál szerkezete sugaras, körszerűen zárt, ugyanakkor tükröződő is. Tüskés Tibor így ír az általa geometrikus szerkezetűnek nevezett verstípusról: „*A zene lerajzolására Sztravinszkij már példát adott, amikor vízszintesekből, vonalrácsozatból álló ábrán szemléltette a gregoriánének, a többszólamúság, a harmonikus polifónia (Bach), Wagner, Webern, az új szerialisták, valamint saját komponálási módját. Ne idegenkedjünk hát a vers grafikus ábrázolásától, képi lefordításától, különösen akkor, ha ez közelebb visz a költő versépitő módszerének, komponálási módszerének megvilágításához és megértéséhez.*”¹⁵ Lantos minden vizuális lehetőséget felhasznál síkban és térben, a vers eredeti formáját megtartva, és a versszakok egy sorba írásával is.¹⁶ Lantos zenei építményként, kórusként is értelmezi a második korált a három változó szólam (homlok, drágakő, láng) és az állandó szólam (lakik/emelkedik) térbeli elhelyezkedésének feltárásával. Az ábrákból kitűnik, hogy a vers fókuszpontja, fordulópontja a harmadik és negyedik versszak közti üres helyen van. Előtte és utána a drágakő szó ugyanazt a pozíciót foglalja el a versszakokban (második

13 Mind a képvers/vizuális elemekkel élő költészet, mind a zenei elemekből építkező vers feltételezi a megszokottól eltérő olvasást, a Weöres által is többször említett szellemi erőfeszítést, megküzdést a versért. Ezen a ponton Weöres egész bizonyosan kapcsolódik Mallarméhoz. Valéry Mallarméről írt esszéjében több olyan gondolat is megfogalmazódik a vizualitásról, amely elősegíti a Weöres-versek értőbb olvasását. (Például a kép szimultaneitása és a szöveg kontinuitása tekintetében.)

14 Fábíán László: *Lantos – Weöres: Négy korál 2*. Művészet, 1977/3., 32–33.

15 Tüskés Tibor: *Weöres-megközelítések*. In: Uő: *Mérték és mű*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1980, 191–192.

16 Vö. Tamás Attila kevésbé kifejező ábrájával. In: Uő: *Weöres Sándor*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1978, 157.

elem), így legközelebb állnak egymáshoz az egész versen belül, legnagyobb az erő, ami bennük koncentrálódik. Ez az erő rántja egymáshoz a vers két felét. A vers mindhárom változó eleme (homlok, drágakő, láng) a szellemet asszociálja, a szellem lobogását, haladását. Weöres költészetében az egymást kiegészítő ellentétpárok közül, mint amilyen a fent és lent¹⁷ is, a második korál kitüntetett szólamai mind a fentihez kötődnek. Ezt a felfelé irányulást erősíti még az 'emelkedik' szó állandó szólama. A drágaköveket szimbolikusan a kozmikus erők összesűrűsödésének tekintették, és védelmező funkciót tulajdonítottak nekik. A drágakő csiszolása megfeleltethető a lélek, szellem fejlődésének, mely a bölcsesség, az isteni elérését célozza. Érdemes megjegyezni, hogy Lantos térbeli konstrukciói mintegy „kristályszerkezetet” hoznak létre, ezáltal is kapcsolódnak Weöres kedvelt motívumához, a kristályhoz.

Lantos Ferentől találhatunk még más, nem Weöres verseihez kapcsolódó, de zenét és vizualitást ötvöző művet, mint például *Vizuális kánon 1–2.* és *Tükör-kánon* című műveit a *Médium-Art. Válogatás a magyar experimentális költészetből*¹⁸ című kötetben. Idevágó gondolat, hogy a modern experimentális zene és a kortárs zene notációjában végbement változások legalább annyira a szemnek, mint a fülnek szóló kottaképeket hoztak létre. Valójában a kottakép felér egy képzőművészeti alkotással. A *The New Grove Dictionary of Music* számos példát közöl. Valamint érdemes felfigyelnünk Sylvano Bussotti kortárs operaszerző térben megképzett kottaképeire.

A „transzponálás” vezérfonalának továbbgondolásához több lehetőség is kínálkozik. Kézenfekvő lehet a megzenésítések muzikológust igénylő vizsgálata, hiszen ez felöleli az énekelt verset érintő teljes kérdéskört. „A kész szövegekre született énekvers-dallamok jó esetben azt a ritmusvázat fedezik fel, amely atavisztikus módon benne rejtőzik a szemnek szánt szövegekben is. [...] Kortárs költőink közül Weöres Sándor ismerte, és használta leginkább a régi dalformákat, egyébként avantgard verseiben. Az énekelt vers formáinak teljes gazdagsága megjelenik költeményeiben”¹⁹ – írja Sebő Ferenc, aki zenésztársaival számos Weöres-verset zenésített meg. Sebő Ferenc *Rongyszőnyeg* című albuma nemcsak az eredeti Weöres-versek megzenésítései miatt érdekes, hanem a rendhagyó folytatás miatt is. „A jó hangulatú, kreatív rögtönzésekre épülő munka közben adódott az ötlet, hogy ki kellene írni egy pályázatot – újkori Dalmokversenyt – kortárs költők számára: folytassák a sorozatot a megadott formák felhasználásával, Weöres Sándor és a régi költők szellemében! Az ötlet bevált s így jött létre

17 Fent és lent számomra legtöbbet feltáró, ráadásul zenei példája Weöres költészetében a *Fuga* ellenpontozó technikája, mellyel érzékletessé tehető a fuga belső feszültségének, töltetének, izzásának, állandóan előrehatoló ellenpontozó folyamatának feloldása a körszerűen zárt coda tökéletes formájában, az egymásba áttűnő, letisztult motívumokban.

18 Fráter Zoltán – Petőcz András (szerk.), JAK füzetek 51, Magvető, Budapest, 1990, 185–187.

19 Sebő Ferenc: *Énekelt versek*. In: Sebő Együttes: *Rejtelmek*, 2001, fülszöveg. Ugyanakkor saját Weöres-megzenésítéseiről Sebő Ferenc így nyilatkozik: „annak örült, amikor zenével hozzányúltam ehhez meg ahhoz a verséhez, le is írta, hogy én a zenével felfedeztem azt a formát, amit ő használ, ami tehát az énekléstől vált nyilvánvalóvá. Ott elmondta, hogy azért tetszettek neki ezek a megzenésítések, mert azok a játékok, amiket ő mint költő beleszólt, azok a zenében is érvényesülnek.” In: *Weöresről zengő rejtelmek*. Uo. 51.

a »Rongyszőnyeg« ciklus folytatása a »Rongyszőnyeg Toldalékok« sorozata.”²⁰ Csukás István, Határ Győző, Tandori Dezső, Takács Zsuzsa és mások folytatták Weöres sorozatát. A közismert megzenésítések mellett számos komolyzenei megzenésítés is létezik, mint például (a teljesség igénye nélkül) Petrovics Emil IV. kantátája (*Mind elmegyünk*) női karra és kamarazenekarra, Farkas Ferenc Gyümölcskosár című műve énekhangra zongorakísérettel Weöres verseire (*Gáspár, Ládika, Marasztalás, Falusi reggel, Mondóka, A kőbéka, Altatódal, Száncsengő, Békakirály, A tündér, Paprika Jancsi szerenádja, Déli felhők*). (Közülük többet magam is énekeltem, így ezek a találkozások eleven tapasztalást jelentenek.) Orbán György, kortárs zeneszerző Pilinszky és József Attila versei mellett leginkább Weöres verseket ültetett át szóló énekhangra²¹ (*Nyolc dal, Nyolc dal Weöres Sándor verseire*) vagy kórusra (*Gágogó, Paprikajancsi szerenádja*). Weöres *Hangcsoportok* című halandzsaversét Vántus István komponálta kórusművé gyermek- vagy női karra. Weöres költői eszménye a tartalmától függetlenül olvasható szöveg, mint amilyen az imént említett *Hangcsoportok* is. Ezzel egybevág Orbán György gondolata a megzenésíteni kívánt szövegek kiválasztásáról: „Szívesen választok holt nyelveket, például szansz, jiddis népköltészetet. Vagy »nem létező« szövegeket [...]. Tehát a textus nemcsak tartalmilag fontos, hanem a nyelv hangzása, az általa kínált játéklehetőségek szempontjából is.”²² Megzenésítésre – vallja Orbán – a minél lazább anyag (szöveg) az ideális, mert az annál többet bír el zenében. (Erről eszembe jut a *Tizenkettedik szimfónia*: „alma ágon”. Ez a két szó, ez a laza anyag, mindent elbír, az építkezést, a végtelenbe tágítást és a teljes szétporlasztást is.)

Érdekesesek lehetnének a zenei szerkezetű versek megzenésítései, ha lennének. Elég nehéz azonban a *Fugát*, a *Fughettát*, a *Tizenkettedik szimfóniát* vagy akár a *Mindannyian* című verset megzenésítve elképzelni. Arról lehet szó, hogy a zenei szerkesztésű versek eleve annyira zeneszerűek, mintegy zenévé válnak, hogy már nem kell azokat megzenésíteni. Van azért ilyen is, például a *Bolero*, de ez a vers a szerkezete és a versbeni fő cselekvés (a séta különböző változatai) miatt is (erre most itt nem térek ki részletesen) nem a zenei boleróhoz, hanem inkább a tánchoz köthető. Egy másik ilyen példa az *Első szimfónia*. Weöres *Első szimfóniáját* a Kaláka (*Kaláka*, 1977) és a Sebő Együttes (*Rejtelmek*, 2001) is megzenésítette, programzene (négy évszak szimfónia) lévén eléggé érthető módon.

Weöres fontosnak tartotta verseinek a mozgásművészettel való rokonságát is: „ami a verseimben zenei elem, az ugyanannyira mozgáselem is, táncelem. Nem is annyira tánc, mint inkább mozgásművészet.”²³ A Szegedi Kortárs Balett 2005 tavaszán mutatta be *Atlantisz* című, Eötvös Péter zenéjére koreografált produkcióját,

20 Sebő Ferenc: *Rongyszőnyeg*, 1997, fülszöveg.

21 Ezek közül négy megtalálható Fekete Mária–Pallag Judit (szerk.): *A magyar dal mesterei II.* c. kötetben, Kortárs Zeneműhely, KZM 03, Budapest, 2010.

22 Orbán György: *A dal attól jó, hogy daloltatja magát*. Hollós Máté beszélgetése a zeneszerzővel. In: *Muzsika* 2009/május, www.muzsikalendarium.hu/muzsika/index.php?area=article&id_article=2906&hl=orbán [2013. január 8.] A cikk címét vö. Kányádi Sándor történetével: *A vers az, amit mondani kell*. In: Kaláka: *Kányádi*, Hangzó Helikon-sorozat, Helikon Kiadó Kft., 2004, 6.

23 *Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*. Domokos Mátyás (szerk.), Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1993, 372–373.

melynek e sorok írója is nézője volt. Eötvös zenéje rendkívül erőteljes és megdöbbentő, egész testünket átrezgő frekvenciák szólalnak meg benne. Eötvös Péter 1966-ban találkozott Weöres *Néma zene* című versével, melyből 1994-ben *Atlantisz* címmel zeneművet komponált.²⁴ A *Néma zene* című vers szintén zenei megoldásokkal élő és a zenét (is) tematizáló vers. (Tördelése, tipográfiai megoldásai Mallarmé *Kockavetésének* oldalait is előhívják.) A *Néma zenében* is felvetődik a lehetséges olvasatok játéka, a lineáris és szimultán olvasat kérdése: a megszokott módon előrehaladó, horizontális és az egymással párhuzamosan, vertikálisan haladó szólamok/szövegrészek egyidejű jelenléte a szövegben. A szólamok olykor lenyugodva összekapcsolódnak, összesimulnak, máskor két, három vagy akár négy párhuzamos szólamra bomlanak. Ennek a partitúraszerű olvasatnak a kicsúcsosodása az a szövegrész, amely Eötvös Pétert is leginkább megragadta:

a látatlan tiszta világért
mely nem az évekkel *súlyed*t habokba
a redőtlen szerelmi *korszak*ért ami folyton elsötétült
így szülte a *történt* a világtalant
s a törzs *nem is meri* egymásban feloldani többé
a semmiből éle- *sen kiált* a
MEDVE mélybe merült
magára maradt Atlas és Nimrod

Ez a vers a versben rész a függőleges és vízszintes olvasat egyidejűsége miatt a zenét modellálja, az egymás alatti sorokban dőlt betűvel szedett részekből értelmes szöveg olvasható össze, ugyanakkor lineárisan is teljesen értelmesek a sorok. Az inspirációt adó sorokról így vall a zeneszerző: „*Ez a rész érdekelt engem a legjobban, mert abban a pillanatban valahogy megszólalt bennem, hogy ezt a fajta kettősséget, a lineáris és a függőleges olvasás viszonyát zeneileg is meg lehet oldani. [...] Ezt a belső szöveget a második tételben bontottam ki a gyerekhanggal és a baritonhanggal. A bariton énekli a vízszintes sorokat, a gyerek pedig a függőleges sorokat.*”²⁵ Különböző okok miatt (pl. térbeliség, szimultaneitás) a zenei szerkezetek, módszerek általában nem ültethetők át egy az egyben, nem oldhatók meg teljes mértékben a versekben. Azt hihetnénk, hogy talán a szöveget sokkal könnyebb zenévé változtatni, Eötvös Péter azonban beszámol egy ellenpéldáról, amelynek szintén van köze a térbeliséghez. „*Weöres a vers végén azt írja tapétaszerűen, hogy »örvény forog, örvény forog...« Nálam '66-ban ez az örvény úgy jelent meg, hogy fölülre helyeztem a magas hangokat, alulra a mélyeket, és olyasfajta mozgásokat képzeltem el, amelyek örvényszerűen vezetnek a középpontba. A baj csak ott volt, hogy a képi megfogalmazás nagyon egyszerű, de az időbeli megfogalmazást nem tudtam megoldani. Nem is oldottam meg a mai napig. A problémával való foglalkozás tulajdonképpen két évtizedig tartott, amíg végül*

²⁴ Weöres egy négy különböző karakterű versből/tételből álló művet is írt *Atlantisz* címmel, melynek szintén fontos elemei a zene és tánc.

²⁵ *Számomra a zenélés az artikulációval kezdődik. Földvári találkozás Eötvös Péterrel.* Farkas Zoltán beszélgetése a zeneszerzővel. In: Muzsika, 2004/szeptember, 36.

odébbtoltam, s aztán más oldalról közelítettem az Atlantiszhoz.”²⁶ Az Atlantisz folytatása az IMA, melynek szövege Weöres versének azon része, mely „Atlantis elfeledt hangjá”-t, Atlantisz képzeletbeli ősi nyelvét szólaltatja meg halandzsanyelven. Pontosan ez az ősnyelvi jelleg, és ennek hangzása ihlette az IMÁ-t.

Rendkívül izgalmas az is, ahogy a zeneszerző az Atlantisz és az IMA esetében is visszavezeti a műveket néhány igen minimális alapképletre, zenei gondolat-
ra. Az IMA esetében ez egy szinte fizikai hatás, a hanghullámok összerendezése, feszültsége, vibrálása a G és az Asz közötti ponton. (E két hang amúgy is csak egy fél hang távolságra van egymástól, ami köztük van még kevesebb, a fülnek nem épp kellemes hangzásról van itt szó.) Az Atlantisz esetében az alapképlet betűit és az ezekből származtatott hangokat Atlasz (a mítoszban az első ikerpár egyik „fele”, így Atlantisz királya) nevéből hozta létre (A és sz, ebből A és Esz). Ez szimbolikusan utal Atlantiszra is az azonos betűk miatt. A zeneszerző használta továbbá az atlantiszi számszimbolikát is, az ötös és tízes szám szimbolikus elem a műben. (Erről bővebben olvashatunk a hivatkozott cikkben.)

Atlantisz mítosza hordozza továbbá az emberiség alaptörténeteit az édenkert-
ről, aranykorról, a tökéletes világnak és tökéletes kultúrának az elvesztéséről, a pusztító özönvízről. Atlantisz a titokzatos, a megismerhetetlen. Ahogy Weöres verse is szól kezdetről és végről, örök visszatérésről („og örvény forog örvény foMINDEN VISSZATÉR örvény forog”), elgondolkodhatunk a teljes pusztuláson, világok, kultúrák eltűnésén és az újjászületés lehetőségein.

A balett nemcsak a zeneválasztás révén, hanem közvetlenül is felhasználta Weöres szövegének egy részletét. A homokkal borított színpadra írt szimbolikus jelentésű szavakat a nézők is láthatták a hátsó drapériára kivetítve:

| | | | | |
|-----|------|------|--------|--------|
| | Ég | | | |
| | | szűz | szem | szárny |
| Nap | | hold | gyöngy | szél |
| | anya | szív | kedv | sír |
| | lomb | út | sár | – |

Weöres versében ezt a szövegrészt a nagybetűkkel is kiemelt „EZ VOLT:” sor vezet be. A részletben szereplő szavak még az ősi világhoz, ősi tudáshoz tartozó szavak, a létezés, az emberi tapasztalás alapszavai. Talányos az utolsó szó helyét elfoglaló gondolatjel. Alapvetően központosítás nélküli a vers, egyetlen elválasztó-
jelet, valamint az ősnyelvi halandzsaszövegben két kettőspontot találunk, így az írásjeleknek feltételezhetően jelentősebb funkciója van ott, ahol megjelennek. Az „EZ VOLT:” kijelentés kinyilatkoztatásszerű határozottságot sugall. A gondolatjel, olyan, mint egy filmszakadás, hiába „kaparunk” („legörnyedt vénék / összegyűlnek / kaparnak / mi volt / az árkokban”) nem tudható meg több.

Most újra felidézve az akkori produkciót, figyelmet érdemlőnek tetszik az a megoldás, hogy míg az atlantisziakat pusztulásba döntő erőket kizárólag férfiak táncolták, az atlantisziakat túlnyomó többségben nők, talán ha egy-két férfi táncos volt közöttük. Mivel ez nyilván nem lehet véletlen, el kell gondolkodnunk

²⁶ Uo.

ezért azon, hogy talán nem azért jutott-e világunk idáig, mert megfeledezett, nem vett / vesz tudomást a női oldalról. Weöres, aki lelkében legalább annyira volt nő, mint férfi, feléleszti női alakváltozataiban, anyaistennőiben, mítoszi figuráiban ezt az ősi tudást is.

Azért is jelentős az *Atlantisz* példája, mert benne mítosz és zene fonódik össze. A kétféle gondolkodás, mítoszi és zenei, nagyon hasonló, egyenértékű: mindkettő érthető, mégis lefordíthatatlan.²⁷ A mítoszi és zenei gondolkodás egészül ki itt a mozgással, tánccal. Végezetül ismét felidézzük Weöres költői eszményét, melyet már fentebb említettünk. Mégpedig azért, mert az idézett részletben ismét felmerül a tánc nyelve, de immár átlényegített, transzcendens formában: „*Olvass verseket oly nyelveken is, amelyeket nem értesz. Ne sokat, mindig csak néhány sort, de többször egymás után. Jelentésükkel ne törődj, de lehetőleg ismerd az eredeti kiejtés módját, hangzásukat. / Így megismerheted a nyelvek zenéjét, s az alkotó-lelkek belső zenéjét. S eljuthatsz oda, hogy anyanyelved szövegeit is olvasni tudod a tartalomtól függetlenül is; a vers belső, igazi szépségét, testtelen táncát csak így élheted át.*” (A teljesség felé. A versről, kiem. tőlem). A táncos fizikai, testi adottsága egyben éppúgy gátja is a táncnak, mint ahogyan a kifejezés gátjai a szavak: „*Nagyon keveset tudok érzékelteni, az égről beszélek, vagy a hullámokról, közben az igazi mondanivaló elmondatlan marad, egyszerűen csak azért, mert nincsenek rá szók, se mondat-lehetőségek.*” (Most, mikor ezt írom, vö. még a *Magasztalás* című verssel).

Weöres egyedülálló életművével kapcsolatban legújabban felmerült a folytathatóság kérdése: „*az irodalomtörténetben olyan poétikai-retorikai együttállást sikerült teremtenie, amelyből az út folytathatatlan, csak nagyobb poétikai fordulattal érdemes egy-egy szakaszát továbbalakítani, kiszélesíteni.*”²⁸ Nem szeretném a felvetés irodalomtörténeti jelentőségét kicsinyíteni, de nem biztos, hogy őt a költészetben kell/lehet folytatni. Nem viszik-e tovább az ő tudását, gondolkodását, megközelítéseit más területeken alkotó művészek éppen olyan jól? Az a tudás, amivel Weöres rendelkezett, nem tanulható tudás. Van néha olyan költő, aki kilóg az időből.

27 Vö. „*Lévi-Strauss contends that »to think mythologically« is to think musically. Wagner has proved the quintessential kinship of myth and musical statement. Among all languages only music »unites the contrary attributes of being both intelligible and untranslatable«. It is, moreover, intelligible to all – a fact which makes »the creator of music a being similar to the gods«. [...] He [Orpheus] is myth himself and a master of life through his power to create harmony amid the inertness of primal silence or the ferocity of discord (the fierce beasts pause and listen). His presence – order and perception as the condition of the mind when that condition is nearest music – is discernible in Pythagorean doctrine and in Bacon’s Magna Instauratio; it has the energy of living myth in Rilke and Valéry.*” In: George Steiner: *Orpheus With His Myths: Claude Lévi-Strauss*. In: *Uő: Language and Silence*. Penguin Books Ltd., Harmondsworth, 1979, 259.

28 Harmath Artemisz: *Folytassa, kérem! A folytathatatlant*. Tiszatáj, 2012/9., 90.