

PÁL JÓZSEF

Weöres-versek művészek kezében

KIÁLLÍTÁS A REÖK-PALOTÁBAN

Az irodalomtörténeti hagyomány kezdetektől fogva megkülönböztet zenei (hallás, *ut musica poësis*) és művészeti (látás, *ut pictura poësis*) inspirációjú költészetet. Vannak korok, áramlatok, amelyek az egyiket vagy a másikat helyezik előtérbe. A 18. századi deskriptív, enume-ratív és klasszikus költészet a vizualitás elvéből (*ante oculos ponere*, Cicero), a romantika és a szimbolizmus viszont a zeneiségből (*musique avant toute chose*, Paul Verlaine) igyekezett ki-indulni. Az előbbi típusú vers törekedhet külső tárgy megjelenítésére (Csokonai pl. leírta az *estét*), az utóbbi inkább a kedélyállapot változásait, a poéta érzéseit követi. *Képek* és *(eu)fonikus, ritmikus* összetevők nélkül lehetetlen vagy nehéz költészetet létrehozni. Az elemzés so-rán inkább a kétféle inspiráció egymás közötti, akár soronként is változó arányára érdemes figyelni. Másrészt a költői kép akkor sem *kép*, ha van a külső valóságban pontos megfelelő-je, s a vers zenéje sem igazi zene. *Olyan mint (ut)*, de nem *azonos*.

Kérdés, valamelyik művészeti ág eszközeinek alkalmazására törekvő költő tud-e „segíte-ni” abban, hogy az olvasók felismerjék a szándékát, s művét ilyen értelemben jobban megis-merjék? Továbbá, egy festő vagy zenész pontosan miben és mennyire tudja kihasználni az eredeti műben megvalósult poétikai törekvést? Ismert, a még szinte gyermek Weöres Sán-dort – aki mindvégig antimuzikálisnak, rossz hallásúnak tartotta magát – pályáján nagymér-tékben segítette az *Öregeket* (1929/1933) megzenésítő Kodály Zoltán. Kodályt az öregek iránt a fiatalemberben megnyilvánuló *ézés* őszintesége és hitelessége nyűgözte le² legin-kább. Weöres egyike azon költőinknek, akiknek a verseit a mai napig rendszeresen megzené-sítik mind a komoly, mind a könnyűzene képviselői. Legkézenfekvőbb magyarázat, ha a szö-vegekben lévő zenei eszközökre, fonikus hatásokra és a ritmikai alakzatok gazdagságára hi-vatkozunk. Sok ilyen versét ismerjük, a megzenésítéseknek a színvonala azonban, kevés kivé-teltől eltekintve, nem éri el a versek művészi kvalitását.

Ézés vagy inkább a *technika* hathat jobban a később született és más művészeti ághoz tartozó műre? Van-e valamiféle sikeres recept? Segíthet-e az, ha a költő a maga eszközeivel bizonyos mértékig készen (zenei elvű, illetve platóni értelemben vett ekphrasis-szerű kom-pozícióként) kínálja a nyersanyagot? A középkori költő, például, teológiai előírások betartása miatt fordul a másik kifejezési mód felé. Dante túlvilág-felfogásával szoros kapcsolatba hoz-ható az a tény, hogy a lezárult, térré vált időt, az eredményt mutató *Pokol* a művészek által

* Elhangzott a *Weöres Sándor emlékezete* címmel, a szegedi Reök Palotában megrendezett kamara-kiállítás megnyitójaként 2013. október 4-én.

² „A vers mindjárt megkapott, mert ritkán hallani ilyen őszinte érzést, és főleg fiatal embertől, az öre-gek iránti szánalmat.”

legtöbbször ábrázolt rész, míg az átmenet helyén, a *Purgatoriumban* folyamatosan énekelnek az angyalok és velük együtt gyakran a tisztuló lelkek is.

A fenti kérdésekre adható első válasz nagyon egyértelmű: az új mű, ha tényleg értékes művészi alkotás, vagyis önálló intuíció kifejezése (*espressione di un'intuizione*, Benedetto Croce), másként: szabad képzeletben fogant egész³ (René Wellek), akkor elsősorban nem a kibocsátó utó-, hanem a befogadó, az új előtörténete szempontjából kell tekintetbe venni. Méghozzá úgy, hogy a másodjára létrejött mű egyediségét és tökéletes integritását a hatás mozzanatának az elismerésével ne sértsük. Ha viszont az új nem crocei, welleki értelemben vett művészi alkotás, akkor az inspiráció kérdését csak szociológiai, esetleg értelmezési téren lehet felvetni.

Különleges eset lehet az illusztráció vagy a régi kódexek esetében használt eljárás, az *illuminatio* (ez a szó égi, misztikus megvilágosodást is jelent). Az indoeurópai eredetű *lucyók* jelentése a *ragyogáshoz*, a *fényhez* kapcsolódik, s lényegében azt jelenti, hogy a szövegben ismeretlen, nehezen érthető (például mert nem tudtak olvasni) vagy elképzelhető mozzanatot a képi bemutatás világossá, kifejezetté teszi. Ekkor a későbbi, tartalmilag legalábbis, a korábbi alá helyeződik, ebben az esetben a vizuális ábrázolásnak nyilvánvalóan szolgálnia kell vagy kellene a leírtakat.

A középkor kezdete (Nagy Szent Gergely) óta a szöveg gyakran maga a Biblia volt (pl. *Biblia pauperum*). Isten szava természetesen eleve fölötte állt minden ember által létrehozottnak. Nem kismértékben a Biblia társadalmi igény diktálta, széles értelemben vett *illusztrálása* tette lehetővé, hogy a szent történetek emberi alakokkal történő ábrázolása egyáltalán fennmaradjon. Végső soron illusztráció minden Angyali üdvözlés, Háromkirályok imádása vagy Keresztre feszítés. A kereszténység a másik két monoteista vallással szemben ikonikus lett és maradt, bár a 8–9. századi Bizáncban (ikonoklazmus) és a 16. századi Nyugaton (reformáció) súlyos küzdelmek és komoly viták árán. A teológia a művész számára viszonylag kényelmes és előkelő helyet biztosított: nincs más feladata, mint Isten szavához való maximális hűség. Ha ez nem volt explicit, akkor segített az évszázadok által szentesített ikonográfiai hagyomány, pl. Krisztust kissé nyújtott arccal, sovány arcát szakállal kellett mutatni.

Korunk emancipált művészettelfogásában ilyen megkötések természetesen nem lehetnek. Az *illusztráció* inkább beismert vagy büszkén vállalt *hatás*, művészeti ágakon átívelő bensőséges kapcsolat vagy magányos párbeszéd két alkotó között. Az utóbbi a hatást el is titkolhatja, hacsak valamilyen, *intuíción* kívüli külső igény vagy kényszer nem követeli meg az ellenkezőjét.

Weöres Sándor mindkét művészeti ágból bőségesen merített, s ezzel együtt, *volens-nolens*, fogódzókat helyezett el műveiben azok számára, akik zenei vagy vizuális ihletet akartak meríteni verseiből. Példaként a zeneiekre a Szimfóniákat, a *Polyrhythmia* kötetet, *Bartók suite* ciklust, s az *ad notam* verseket említhetjük, a művészetiekre az *Orbis pictus*, a *Csontváry-vásznakat*, a *Triptichont*. Számos címben áll önmagában már szakszó: *impromptu*, *valse (triste)*, *cantata*, *canzone*, *chanson*, *song*, *zsoltár*, *fuga*, *fughetta*, *toccata*, *himnusz*, *lant-futamok*, *finale*, *lied*, *song*, *rumba*, *rock and roll*, *ütem* az egyik irányban; *rajzvázlat*, *contrapposto*, *nature morte*, *plein air*, *émlékmű*, *collage*, *márvány*, *az áramlás szobra*, *áldozati táblák* a má-

³ „wholes, conceived in the *free imagination*, whose integrity and meaning are violated if we break them” René Wellek, *The Crisis of Comparative Literature*. In: *Concepts of Criticism*. Yale University Press 1963. p. 285.

sikban. *A hallgatás tornya* kötetéhez a költő verszáró rajzokat is készített. *A jövődő költészete* című szonett (*Átváltozások*, 1958–1961) valóságos *Gesamtkunstwerk*: a szférák zenéjétől, a tiszta harmóniától a pőre csendig, illetve a szó-habok hajósa, a felragyogó glória szuggesztív képétől a szent geometriáig.

Másutt Weöres arra vállalkozott, hogy egy találó hasonlatban meghatározza a festészet és a szobrászat különbözőségét. Az általuk ábrázoltak úgy viszonyulnak egymáshoz, mint a teljes fényben, illetve holdvilágnál látható tárgyak. *Nap és Hold* című, korai epigrammájában:

*Nyugszik a piktör, a Nap. Most szobrász Hold kel a tájra,
formákat mutat és súlyt, teret és tömeget.*

A szín áll szemben a súllyal és tömeggel. Érdekes, hogy a *táj* és a *tér*, nem a nappali, teljes látáshoz társul, ami nem terjed túl a festészet síkján, és mozdulatlan, „nyugszik”. A tér élményét sokkal inkább a hold visszavert fénye, a szürke félhomály kínálja. A látás ugyan kisebb területre korlátozódik, de mégis a szobrász által kínált test az élő forma, a maga három dimenziójával, ami mozgásra képes alakot hoz létre, és több nézőpontúságával mozgásra készít: „kel”, „mutat”. Balogh Sándor szobrászi ideálok szerint komponált, szinte teljesen *Alvó leányai* a két művészeti ág konfliktusos viszonyát érzékeltetik, s vizuális eszközökkel értelmezik a Weöres-tipológiáját.

A Reök palota 2013. októberi kiállításán hat művész mutatta be sajátos versolvasatait képeken és plasztikákban. Általánosan jellemzők a fogalmi elemek, mint például a cselekményre való utalás, a külső jellemzés kiiktatása, a verbalitáson túli tiszta líra vagy líraiság megjelenítésének a szándéka. A lélek mélyéről fakadó, bizonytalan és testi formában való megjelenítést alig igénylő, finom indulatok kapcsolják össze a verssorokba szedettet a látottal. A fájdalom-derültség, az idő lefolyása és az emlékezés témája vissza-visszatérő elemei ennek a Weöres versek körül keringő karusszelnek.

Műszaki szellemben fogantak Sejben Lajos *Teljesség felé* (*Tíz lépcső, Útravaló*) című, a költői anyaghoz szellemesen kapcsolódó plasztikai. A festő-grafikus Ale Ildikó pályája kezdetétől fogva nagy érzékenységet mutat a költészet iránt, Simai Mihály, Tóth Árpád, Juhász Gyula, Závada Péter és mások versei inspirálták. A *Két csönd* és a *Rongyszőnyeg 84.* mellett a kiállítás szellemes színfoltja a maga konkrét utalásaival a *Holdkóros biciklista*. Henn László András mitologizmusa (*Mahrüh veszése*), érdekes, téri kör-elemekkel összeszótt színekompóziója (*Haláltánc*); Darázs József ég felé kapaszkodó virág-dinamikája (*Esők jöttek*) és kubista elemeket is felvonultató geometrizmusa (*Vízió*) nemcsak a szakmai felkészültség bizonyítékai, hanem a költészet mély átérzéséé és alkotó átértelmezéséé is.

Egyik alkotást sem nevezhetjük szűkebb értelemben vett „illusztrációnak” (sem a szó mai, sem pedig középkori értelemben), még akkor sem, ha esetenként a versek felkerültek a kép síkjára. Inkább dialógusok, közös lélekmozgások: egy felvetett állapotra való rezonancia, túljutva a hordozó anyagok és idők különbözőségén.

Pataki Ferenc fekete tusrajzán az *Ének a határtalanról* szövegéből (rajz: 1987) vett idézet olvasható. A szép kézírással lejegyzett háromsoros négy soros idézet, mint egy márványtömbön megjelenő epigráfia, a statikusság képzetét kelti. A leírt betűk függőleges és vízszintes szabályosságával szemben a szavak értelme a határtalanról szól. Az idézet fölött, egy író kézre vagy madárszárny tollára emlékeztető, elnyújtott forma lebeg (ráhull? felemelkedik róla?), hasonlóan ahhoz, ahogyan Isten lelke vibrált a vizek felett. Az örök az örökké változó, a haza

a határtalan űr. A kapcsolatot a képen leírt vers utolsó sora és az átlósnak mutatott alakzat közötti cérnavékony vonal jelzi: ez a nézőt fogalmi magyarázatra készíti, ami az írás-toll-kéz asszociatív összefüggésén alapulhat.

*Amikor még senkise voltam,
fény, tiszta fény,
a kígyózó patakokban
gyakran aludtam én.*

*Hogy majdnem valaki lettem,
kő, durva kő,
hegylejtőn jég-erezetten
hömpölygetett nagy erő.*

*És végül élni derültem,
láng, póre láng,
a szerte határtalan űrben
mutatom valódi hazánk.*

Nem vagyunk könnyebb helyzetben akkor sem, amikor fogalmi eszközökkel akarjuk megragadni a másik két Pataki-rajz érzésvilágát. A *Hármas* (*Posta messziről*, rajz: 2004/2013) című, itt szintén kézzel leírt három sor témája ismét a múlt-jelen-jövő. Az önmaguk felé induló vonalak talán a jelenkorra, a meztelenségre, a vízszintes, szaggatott egyenesek a múltra, a merészen felfelé haladó magányos ív pedig a jövőre utalhat. A *Bolero* (*Mind elmegyünk*, rajz: 1984) számomra a végső úton való kollektív haladásról szól. A verset a fájdalmas visszanezés meghatározó lelkiállapota hatja át. A rajz ehhez képest inkább a csillag-(kör)pályán való haladás jövő-képét mutatja, köreivel, egyeneseivel és spiráljával. Az áthaladást innét oda, s a mérhetetlen közös magányt.

*Mind elmegyünk, a ringatózó fák alól mind elmegyünk,
a párás ég alatt mind indulunk a pusztaságon át
a száraz ég alá, ahányan így együtt vagyunk,
olyik még visszanez, a holdsugár a lábnyomunkba lép,
végül mind elmegyünk, a napsütés is elmarad
és lépdelünk a csillagok mögött a menny abroncsain,
tornyok fölé, olyik még visszanez és látni vágy,
hullott almát a kertben, vagy egy bölcsőt talán
ajtó mellett, piros ernyő alatt, de késő már, gyerünk,
ahogyan a harangok konganak, mind ballagunk
mindig másként a csillagok mögött, a puszta körfalán,
ahányan végre így együtt vagyunk, mind elmegyünk.*