

MŰHELY

Büky László

Egy Weöres Sándor-vers szöveg- és zenerendje – Csillagzene

1. Weöres Sándor zenei formákhoz való vonzalma már húszéves korában megmutatkozott, Babits Mihálynak írta: „Zenei műfajokat próbálok behozni a költészetbe, a »szvit«-et már meg is valósítottam gyakorlatilag, annyiban különbözik a ciklustól, hogy míg egyfelől minden része önálló vers, másfelől mégis mindegyik része az előtte lévőnek értelmi továbbfejlesztése. A »szimfónia« elméletével is kész vagyok: az első részben fölvetek egy téma-[,] kép- és ritmuscsoportot és ezt még két avagy három részen keresztül variálom, mindig más és más hangulatba mártva az első szakasz anyagát.”¹ Arról is beszámol, hogy a „»[p]reludiumom« nem párhuzamos a zenei preludiummal”, továbbá hogy a fűga, az invenció, a szonáta, a prelúdium és más szerkezetek megvalósíthatóságával foglalkozik. Vizsgálták is korai verseinek zenei vonatkozásait.² A zene a változatok, a variációk fölhasználásában az egyik leggazdagabb művészeti ág, Weöres költészetében a változatokra épülő versalkotási mód nem ritka.³ A változatoknak az eredetihez való viszonyítása, a változatoknak mint olyanoknak fölismerése és az e műveleteknek a befogadóban való tudatosodása a forrása annak az esztétikumnak, amelyet a variáció jelent. A változatok többnyire más minőségben megjelenő ismétlődések. Weöres Sándor Tizenegyedik szimfónia című verse ugyancsak gazdag a permutációban, az elemcserében. A költemény Csillagzene, Kórséta és Csillagzene finale című tételekre van tagolva.⁴ Az alábbiakban a Csillagzene szövegfölepítésének elemzése következik, amely mintegy a partitúráját, felosztási rendjét, rendszerét írja meg a szövegműnek, vagyis nyelvtudományi leírást hoz létre.⁵ Ez a partitúra mintegy fordítottja a különféle irodalmi műelemzéseknek, amelyeknek rendszerint értelmezés is a célja, mint az ún. stílusertelmet kereső vizsgálatoknak is, amelyek szerint a stílus a megnyilatkozás értelem-összetevője,⁶ amely voltaképpen a stílushatás. A következőkben a stílushatáshoz vezető nyelvi- és tekhéneli eljárást kísérel megmutatni a partitúra leírása, amely támaszkodik a zeneművek szerkesztésbeli tulajdonságaira.

Büky László (1941) – nyelvész, az MTA doktora, Szegedi Tudományegyetem, Szeged, buky@hung.u-szeged.hu

¹ Weöres Sándor: Babits Mihálynak írott levél (174), 1933. febr. 8. = *Egybegyűjtött levelek*. I–II. Szerk. Bata Imre, jegyzetek Nemeskéri Erika. H. n. 1998. I: 190.

² Pethő Ildikó: *Weöres Sándor korai zenei kísérletezései, a zenei sorozat*. = *Modern magyar irodalomtörténet. Tanulmányok*. Szerk. Kolozsi Orsolya – Urbanik Tímea. Szeged 2006 (Tiszatáj Könyvek). 51–60.

³ Büky László: *Téma és variáció*. Magyar Nyelv CII(2006). 57–72; Uő: *Egy költői szövegmű elfogadhatóságának hátterei* – *Weöres Sándor: Táncdal*. Nyelvtudomány VIII–IX(2012–2013). 19–31; Uő: „*Tenger felhő csillag szántás*” – *A tekhénel egy Weöres Sándor-versben*. Magyar Nyelv CXI(2015). 68–74.

⁴ Weöres Sándor: *Egybegyűjtött költemények*. I–III. Sajtó alá rendezte Steinert Ágota. Helikon, Bp. 2008–2013. III: 7–11.

⁵ Hankiss Elemér: *[Az] elemzés*. = *Világirodalmi lexikon*. I–XIX. Főszerk. Király István. Bp. 1972–1996.

⁶ Tolcsvai Nagy Gábor: *A magyar nyelv stilisztikája*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp. 1996; Uő: *A magyar nyelv szövegtana*. Bp. 2001.

2. A költemény szövege és a feldolgozás jelzései az alábbiak. (Megjegyzendő, hogy a 9. sorban „vonaluk” szóalak nyilván sajtóhibás; σ : *vonalak*.) Az alkalmazott jelzések a következők.

(A ~ B ~ C ~ D)	a vers szakaszai
∫ ∫	többször együtt lévő szavak
{ }	mindig együtt lévő szavak
⊃	az előző szó (grammatikai) kapcsolata
⊃	a korábbihoz viszonyítva fordított szerkezet(ben)
	feltételezett szövegmondat(egység)
[]	kiegészítés a szövegmondatok értelmezéséhez
⋮	tremoló(ban lévő egységek)

Csillagzene finale

(A) || ¹végtelen ²vonalak] ³{hatalmas ⁴árama} [a]
⁵]gomolygó ⁶]benti ⁷éj]] ⁸]örvénylő ⁹irama] ||
 || [E] ³hatalmas ⁵]gomolygó ²vonalak] [a] ⁶]benti ⁷éj] ||
 || ¹⁰]zárt ¹⁰⊃kapcsú} ¹¹híd-ívek] ¹²]messzi ¹³kék] ¹⁴karmai
²vonalak] || || [A] ¹⁰]zárt ¹⁰⊃kapcsú} ¹végtelen ⁶]benti ⁷éj] [a]
⁵]gomolygó [és] ¹²]messzi ¹³kék] ¹¹híd-ívek ⁹irama] ||

(B) || [A] ¹végtelen ²vonalak] ³{hatalmas ⁴árama}
¹⁵]eleven ¹⁶{hulló ¹⁷kő}}] ¹⁸]tágra ¹⁹⊃nyílt} ²⁰éneke] ||
 || [A] ¹¹híd-ívek ⁵]gomolygó ²vonalak] ¹⁴karmai [és a **híd-ívek*]
¹⁰]zárt ¹⁰⊃kapcsú} [és] ¹⁸]tágra ¹⁹⊃nyílt} ²⁰éneke] ¹végtelen] ||
 || [A] ¹²]messzi ¹³kék] ⁶]benti ⁷éj] ¹⁶{hulló ¹⁷kő} ⁹irama [és]
⁵]gomolygó ⁶]benti ⁷éj]]] ¹⁸]tágra ¹⁹⊃nyílt}
⁸]örvénylő ⁹irama] [és] ³{hatalmas ⁴árama} ||

(C) { ²¹]halálos ²²{nagy ²³madár}}] { ²⁴]halovány ²⁵{árnyon ²⁵⊃át}}] {
 { ¹⁵]eleven ¹¹híd-ívek] { ⁸örvénylő ²vonalak] {
 { ¹⁶{hulló ¹⁷kő} { ¹²]messzi ¹³kék] { ⁶]benti ⁷éj] ¹végtelen] {
 || [A] ²²{nagy ²³madár} ¹⁸]tágra ¹⁹⊃nyílt} ¹⁴karmai ¹⁵]eleven
¹¹híd-ívek] || [és] { ⁸]örvénylő ⁹irama] ¹⁴karmai] {
 || [A] ²⁴halovány ²²{nagy ²³madár} ¹²]messzi ¹³kék] ²⁰éneke
⁵]gomolygó ⁶]benti ⁷éj]]] ³{hatalmas ⁴árama} ||

(D) ||²⁶{vezérlő²⁷csillagod}²⁸kioltja²⁹mécsesét} ||
 {¹⁰{zárt¹⁰⁼kapcsú}¹¹híd-ívek}¹⁸{tágra¹⁹⁼nyílt}²⁰éneke }
 [Az]¹⁵eleven¹⁶{hulló¹⁷kő}¹[,]²⁶{vezérlő²⁷csillagod}
²⁸kioltja²⁹mécsesét} || {²¹halálos²²{nagy²³madár}
²⁴halovány²⁵{árnyon²⁵⁼át}¹}⁸örvénylő¹végtelen }
 {¹⁰{zárt¹⁰⁼kapcsú}¹⁶{hulló¹⁷kő}¹} ||⁵gomolygó²⁹Umécsesét
²⁸kioltja²²{nagy²³madár} || ||[Az]¹⁵eleven⁶benti¹³kék
²¹halálos¹⁶{hulló¹⁷kő}[,]⁸örvénylő⁹irama}
²⁶{vezérlő²⁷csillagod}³{hatalmas⁴árama} ||

A verset mint szövegművet olvasó többnyire egy mondattani rendszert társít a szöveghez. Ezt jelen esetben a központozás hiánya nehezíti, az íráskép – a sorokra tördelés – pedig segíti is, nem is: a sorokat szintaktikai egységnek is lehet tekinteni, ugyanakkor az enjambement lehetőségé is megvan. A szövegmondatra (és szövegmondategységekre) való tagolás ezek miatt is több módon alakítható ki függve az olvasó nyelvalakítási képességétől és szokásától. Az (A), (B), (C) szövegrészek és a (D) zöme is főnévi állítmányú szövegmondatra tagolhatók, az ilyenek téma–réma szerkezete nehezen dönthető el, mégis ennek megállapítása igazolhatja a föltételezett szintaktikai rendet.⁷ Az értelmi tagolást, a zenemű frázisokra bontását, vagyis a frazírozást a zeneszerzők egy része kevés és nemritkán megbízhatatlan módon végzi, ilyenkor az előadóművésznek kell „az interpunkciókat éppúgy megkülönböztetni, mint a beszédben vagy a költészetben”.⁸ A kezdő, (A) rész fölépítése ugyanezért áttekinthetőbb leírásban következő. (Ezt a leírást láthatni redundanciának, azonban annak még legegyszerűbb esete – a pusztá ismétlés is – fontos lehet információelméleti szempontból, vö. a (D) versszak termelőival.)

	¹végtelen²vonalak³{hatalmas⁴árama}[a]⁵gomolygó⁶benti⁷éj}		⁸örvénylő⁹irama}	
	[E]³hatalmas⁵gomolygó²vonalak¹[a]⁶benti⁷éj}			
	¹⁰{zárt¹⁰⁼kapcsú}¹¹híd-ívek¹²messzi¹³kék¹⁴karmai²vonalak}			
	[A]¹⁰{zárt¹⁰⁼kapcsú}¹végtelen⁶benti⁷éj}[a]⁵gomolygó[és]¹²messzi¹³kék¹¹híd-ívek⁹irama}			

A *vonalak* (alaphangkénti) harmadik megjelenése lezárja az eddig (mintegy zenei értelemben vett) témaszerkezetben lévő ábrázolatot, majd a továbbiakban (szintén zenei értelemben vett) motívumként újra megjelenik ugyancsak háromszor, azután még egyszer a *végtelennel* és még kétszer: a *gomolygó*val, az *örvénylő*vel, továbbá egyszer a *hatalmassal*. Ezek a szavak jelzőként állnak a *vonalak* mellett, amelyik szó a szövegmondat aktuális tagolása szerint jelzőivel együtt kétszer a téma részben van, végül pedig állítmány gyanánt réma: ¹²messzi¹³kék¹⁴karmai [a]²vonalak. Ezután következik a motívum zárzata, amelyben a *végtelen* szó új entitás jelzője („¹végtelen⁶benti⁷éj”), és a *hatalmas* is új ábrázolat része: ¹¹híd-ívek⁹irama. Ez a képi-látványi ábrázolt tárgyiaság⁹ – ⁵gomolygó [és]¹²messzi¹³kék¹¹híd-ívek⁹irama – a motívumnak és az

⁷ Elekfi László: *Petőfi verseinek mondattani és formai felépítése (különös tekintettel az aktuális mondattagolásra)*. Bp. 1986. 51.

⁸ Molnár Antal: *[A] frazírozás. = Zenei lexikon. I–III. Főszerk. Bartha Dénes. Bp. 1965.*

⁹ Roman Ingarden: *Az irodalmi műalkotás*. Bp. 1977. 227.

⁶[*benti* ⁷éj]
⁶[*benti* ⁷éj]
⁶[*benti* ⁷éj]
⁶*benti* ¹³kék

Az *éj* kapcsolatai

⁶[*benti* ⁷éj]
⁶[*benti* ⁷éj]
⁶[*benti* ⁷éj]
⁶[*benti* ⁷éj]
⁶[*benti* ⁷éj]
⁶[*benti* ⁷éj]
⁶[*benti* ⁷éj]

Hasonlóképpen érvényesül alaphangként a *benti éj*, ábrázolt tárgyiasságának része a *vonalak irama*. A *benti* és az *éj* kapcsolata a szövegműben hétszer jelenik meg, majd csak az utolsó részben van más együttállásban, -hallásban (¹⁵*eleven* ⁶*benti* ¹³*kék*), vö. alább a gráf rajzolatattal. Azonban ennek az előzőektől elütő akkordnak egy része már ebben a versszakba is be van építve, ott az (A) versszakban hangzik föl először: ||¹⁰] {zárt ¹⁰≡*kapcsú*} ¹¹*híd-ívek*] ¹²] *messzi* ¹³*kék*] ¹⁴*karmai* ²*vonalak* || és: [||]]¹²] *messzi* ¹³*kék*] ¹¹*híd-ívek* ⁹*irama* || . A *zárt kapcsú híd-ívek messzi kék karmai vonalak* ábrázolt tárgyiasságú, a *vonalak* korábbi szövegbe építéséhez képest kevésbé merész metafora (**a karmok* ³*hídpillérek* ⁷*vonalak*). A *messzi* és a *kék* akkordja csupán egy esetben van megmásítva, mégpedig az utolsó szövegmondatban (⁶*benti* ¹³*kék*).

A *messzi* kapcsolatai

] ¹²] *messzi* ¹³*kék*]
] ¹²] *messzi* ¹³*kék*]
] ¹²] *messzi* ¹³*kék*]
] ¹²] *messzi* ¹³*kék*]
] ¹²] *messzi* ¹³*kék*]

A *kék* kapcsolatai

] ¹²] *messzi* ¹³*kék*]
] ¹²] *messzi* ¹³*kék*]
] ¹²] *messzi* ¹³*kék*]
] ¹²] *messzi* ¹³*kék*]
] ¹²] *messzi* ¹³*kék*]
⁶*benti* ¹³*kék*

A *karmai* kapcsolatai

¹²[meszi ¹³kék] ¹⁴*karmai*
⁵gomolygó ²vonalak ¹⁴*karmai*
²²{nagy ²³madár} ¹⁸{tágra ¹⁹nyílt} ¹⁴*karmai*
⁸örvénylő ⁹irama] ¹⁴*karmai*

A *zárt kapsú* *hid-ívek* első előforduláskor témarészként szerepel a szövegmondatban – ||¹⁰{*zárt* ¹⁰=*kapsú*} ¹¹*hid-ívek*] ¹²[meszi ¹³kék] ¹⁴*karmai* ²vonalak || –, rémája a *vonalak*, majd újabb kapcsolatok jelennek meg, amelyek ez elsőnek kibővítései, változatai, illetőleg ábrázolt tárgyiasság gyanánt a variációk folytán metaforák, amint a kapcsolatok felsorolásában fentebb láthatni.

A *zárt* =*kapsú* kapcsolatai

¹⁰{*zárt* ¹⁰=*kapsú*} ¹¹*hid-ívek*] ¹⁰{*zárt* ¹⁰=*kapsú*} ¹végtelen ⁶[benti ⁷éj]
¹⁰{*zárt* ¹⁰=*kapsú*} ¹⁸{tágra ¹⁹nyílt} ²⁰éneke]
¹⁰{*zárt* ¹⁰=*kapsú*} ¹¹*hid-ívek*] ¹⁰{*zárt* ¹⁰=*kapsú*} ¹⁶{hulló ¹⁷kő}

A **(A)** részben a *hid-ívek irama* lezárt ugyan egy periódust, de a folytatás bizonyos áthangoltsággal ehhez nem jelentésviszonyokkal, hanem akusztikus társítással cseng vissza a **(B)** szövegrészben:

	[A] ¹[végtelen ²vonalak] ³{hatalmas ⁴árama} ¹⁵[eleven ¹⁶{hulló ¹⁷kő}] ¹⁸{tágra ¹⁹nyílt} ²⁰éneke]	
	[A] ¹¹*hid-ívek* ⁵[gomolygó ²vonalak] ¹⁴*karmai* [és a **hid-ívek*] ¹⁰{*zárt* ¹⁰=*kapsú*} [és] ¹⁸{tágra ¹⁹nyílt} ²⁰éneke] ¹végtelen	
	[A] ¹²[meszi ¹³kék] ⁶[benti ⁷éj] ¹⁶{hulló ¹⁷kő} ⁹irama [és] ⁵[gomolygó ⁶benti ⁷éj]] ¹⁸{tágra ¹⁹nyílt} ⁸örvénylő ⁹irama] [és] ³{hatalmas ⁴árama}	

E szakaszban ugyanis a „²vonalak] ³{hatalmas ⁴árama}” az *iram* ’kezdeti lendülettől kapott nagy gyorsaság’ és az *áram* ’áramlat’ (az első szótagbeli különbségen kívüli) hangalaki és jelentésbeli rokoníthatósága folytán (ui. az áramlatnak mint olyannak van bizonyos gyorsasága). Az *iram*hoz kapcsolt *örvénylő* jelző is mozgást jelent, képiségben az előző *örvénylő vonalakkal* rokon, illetőleg előhangja a későbbi, az **(D)** szakaszbeli *örvénylő végtelennek*, amely tremolóban van, lásd a kapcsolatok sorát.

Az *örvénylő* kapcsolatai

⁸örvénylő ⁹irama]
⁸örvénylő ⁹irama]
⁸örvénylő ⁹irama]
⁸örvénylő ⁹irama]

⁸örvénylő ²vonalak
⁸örvénylő ¹végtelen

A **(B)** versszak szövegmondati tagolásában a költő bővíti a *végtelen vonalak* elem kapcsolásait:

|| [A] ¹[végtelen ²vonalak] ³{hatalmas ⁴árama} ¹⁵[eleven ¹⁶{hulló ¹⁷kő}] ¹⁸{tágra ¹⁹nyílt} ²⁰éneke] ||

|| [A] ¹¹híd-ívek ⁵[gomolygó ²vonalak] ¹⁴karmai [és a **híd-ívek*] ¹⁰{zárt ¹⁰kapcsú} [és] ¹⁸{tágra ¹⁹nyílt} ²⁰éneke] ¹végtelen ||

|| [A] ¹²[messzi ¹³kék] ⁶[benti ⁷éj] ¹⁶{hulló ¹⁷kő} ⁹irama [és] ⁵[gomolygó ⁶[benti ⁷éj]] ¹⁸{tágra ¹⁹nyílt} ⁸[örvénylő ⁹irama] [és] ³{hatalmas ⁴árama} ||

E kibővítés mellett Weőres összepíti egy akusztikus elemmel, amely a 'határtalan' jelentésű *végtelességgel* van (metaforás) összefüggésben – ¹⁰{zárt ¹⁰kapcsú} ¹⁸{tágra ¹⁹nyílt} ²⁰éneke] –, ami ugyanis tágra nyílt, annak határa is viszonylagos, a ¹⁰{zárt ¹⁰kapcsú} jelzővel belső ellentmondás alakul ki, amely folytán katakrétikus a metafora. Persze a **(B)** első szövegmondatának alapkijelentése is metaforikus: **[a] hatalmas áram tágra nyílt ének*. Ebben a szövegmondatban az **eleven kő* is és a **kő éneke* ugyancsak metaforák. A *hulló kő* szerkezet a hangstilisztika alapján az élőnyelvben valóban akusztikus, a *h*, az *l* és a *k* alapján. Előbbiek a levegőmozgást leíró vagy érzékeltető szavak fölhasználásakor gyakran számosabbak, a legutóbbi pedig az ún. kemény hangok közé tartozik.¹¹ A **(B)** és **(C)** versszakokban hatszor felhangzó *hulló kő* tenor, azaz (ki)tartó szólam a szövegműben.

A tágra nyílt kapcsolatai

¹⁸{tágra ¹⁹nyílt} ²⁰éneke]
¹⁸{tágra ¹⁹nyílt} ²⁰éneke]
¹⁸{tágra ¹⁹nyílt} ⁸[örvénylő ⁹irama] ³{hatalmas ⁴árama}
²²{nagy ²³madár} ¹⁸{tágra ¹⁹nyílt} ¹⁴karmai
¹¹híd-ívek] ¹⁸{tágra ¹⁹nyílt} ²⁰éneke]

Az éneke kapcsolatai

¹⁸{tágra ¹⁹nyílt} ²⁰éneke]
¹⁸{tágra ¹⁹nyílt} ²⁰éneke]
¹²[messzi ¹³kék] ²⁰éneke]
¹¹híd-ívek] ¹⁸{tágra ¹⁹nyílt} ²⁰éneke]

¹¹ Ivan Fónagy: *La métaphore en phonétique*. Ottawa 1980. [© 1979.] (Studia Phonetica 16). 70; Fónagy Iván: *A költői nyelv hangtanából*. Második, javított kiadás. Bp. 1989. 26, 56.

Az *eleven* kapcsolatai

¹⁵[*eleven* ¹⁶{*hulló* ¹⁷*kő*}]
¹⁵[*eleven* ¹¹*hid-ívek*]
¹⁵[*eleven* ¹¹*hid-ívek*]
¹⁵[*eleven* ¹⁶{*hulló* ¹⁷*kő*}]
¹⁵*eleven* ⁶*benti* ¹³*kék* ²¹*halálos* ¹⁶{*hulló* ¹⁷*kő*}

A *hulló* kapcsolatai

¹⁵[*eleven* ¹⁶{*hulló* ¹⁷*kő*}]
¹⁶{*hulló* ¹⁷*kő*} ⁹*irama*
¹⁶{*hulló* ¹⁷*kő*} ¹²[*messzi* ¹³*kék*]
¹⁵[*eleven* ¹⁶{*hulló* ¹⁷*kő*}]
¹⁰{*zárt* ¹⁰=*kapcsú*} ¹⁶{*hulló* ¹⁷*kő*}
²¹*halálos* ¹⁶{*hulló* ¹⁷*kő*}

A *kő* kapcsolatai

¹⁶{*hulló* ¹⁷*kő*}
¹⁶{*hulló* ¹⁷*kő*}
¹⁶{*hulló* ¹⁷*kő*}
¹⁶{*hulló* ¹⁷*kő*}
¹⁶{*hulló* ¹⁷*kő*}
¹⁶{*hulló* ¹⁷*kő*}

A **(B)** versszakban kezdődik a zenei értelemben is vehető feldolgozás, amely nagyrészt az együttellőfordulásban lévő kapcsolatok elhelyezésének módjából fakad. A szövegnyitó *végte- len* nemcsak a *vonalak*kal társul (jelzőként), hanem a *benti* éjjel is, illetőleg főnévi, állítmányi szerepbe is kerül, amint kontingenciái mutatják:

A *végtelen* kapcsolatai

¹[*végtelen* ²*vonalak*]
¹[*végtelen* ²*vonalak*]
¹*végtelen* ⁶[*benti* ⁷*éj*]
¹⁸{*tágra* ¹⁹=*nyílt*} ²⁰*éneke* ¹*végtelen*
⁶[*benti* ⁷*éj*] ¹*végtelen*

Újabb motívum alakul a || [A] ¹¹*hid-ívek* ⁵[*gomolygó* ²*vonalak*] ¹⁴*karmai* [és a **hid-ívek*] ¹⁰{*zárt* ¹⁰=*kapcsú*} [és] ¹⁸{*tágra* ¹⁹=*nyílt*} ²⁰*éneke*] ¹*végtelen* || szövegmondattal, amelyikben a *végtelen* réma az előzményekhez társul új híryanagként, így értelmezésüket is átalakítja. Ugyanez történik a szövegmondattal belső fölépítésében: [*a*] *hid-ívek gomolygó vonalak*-ra [és a **hid-ívek*] *tágra nyílt*

éneké-re lehet vonatkoztatni a *végtelen*. A szöveg(zene) **(B)** részének utolsó három sorát kéttagú mellérendelt grammatikai mondatnak frazírozva – || [A] ¹²messzi ¹³kék] ⁶benti ⁷éj] ¹⁶{hulló ¹⁷kő} ⁹irama [és] ⁵gomolygó ⁶benti ⁷éj]] ¹⁸{tágra ¹⁹nyílt} ⁸örvénylő ⁹irama] [és] ³{hatalmas ⁴árama} || – az **(A)** versszak a nyitómotívumára tér vissza, most a *hatalmas árama* szerkezet lesz viszonylag új proposíció, amelyik rémaképp vonatkozik a kétszer kialakított **valaminek az irama* szerkesztményekre. A *híd-ívek* ábrázolt tárgyiassága szintén kapott új hírányagot a ¹⁸{tágra ¹⁹nyílt} ²⁰éneke] révén.

Az *árama* kapcsolatai

¹végtelen ²vonalak] ³{hatalmas ⁴árama}
²[]vonalak] ³{hatalmas ⁴árama}
⁶benti ⁷éj]] ⁸örvénylő ⁹irama] ³{hatalmas ⁴árama}
⁵gomolygó ⁶benti ⁷éj]] ³{hatalmas ⁴árama}
²⁶{vezérlő ²⁷csillagod} ³{hatalmas ⁴árama}

Az *irama* kapcsolatai

⁶benti ⁷éj]] ⁸örvénylő ⁹irama]
¹¹híd-ívek ⁹irama]
⁶{hulló ¹⁷kő} ⁹irama]
⁶benti ⁷éj]] {¹⁸tágra ¹⁹nyílt} ⁸örvénylő ⁹irama]
⁸örvénylő ⁹irama]
¹⁶{hulló ¹⁷kő} ⁸örvénylő ⁹irama]

A *híd-ívek* kapcsolatai

¹⁰{zárt ¹⁰kapcsú} ¹¹híd-ívek]
⁵gomolygó]¹²messzi ¹³kék] ¹¹híd-ívek ⁹irama
¹¹híd-ívek ⁵gomolygó ²vonalak] ¹⁴karmai
¹¹*híd-ívek ¹⁰{zárt ¹⁰kapcsú} ¹⁸{tágra ¹⁹nyílt} ²⁰éneke]
¹⁵eleven ¹¹híd-ívek]
¹⁵eleven ¹¹híd-ívek]
¹⁰{zárt ¹⁰kapcsú} ¹¹híd-ívek] ¹⁸{tágra ¹⁹nyílt} ²⁰éneke]

A **(C)** versszak indításának szövegmondatokra tagolása bizonytalan, a szöveg tremoló jellegű.

{ ²¹halálos ²²{nagy ²³madár} } { ²⁴halovány ²⁵{árnyon ²⁵át} } {
{ ¹⁵eleven ¹¹híd-ívek] { ⁸örvénylő ²vonalak }
{ ¹⁶{hulló ¹⁷kő} } { ¹²messzi ¹³kék] { ⁶benti ⁷éj] ¹végtelen }
|| [A] ²²{nagy ²³madár} ¹⁸{tágra ¹⁹nyílt} ¹⁴karmai ¹⁵eleven ¹¹híd-ívek] ||
{ ⁸örvénylő ⁹irama] ¹⁴karmai }
|| [A] ²⁴halovány ²²{nagy ²³madár} ¹²messzi ¹³kék] ²⁰éneke ⁵gomolygó ⁶benti ⁷éj]] ³{hatalmas ⁴árama} ||

A tremoló mint zenei díszítmény értendő, amelyben az eddigi tonalitás érvényesül, még ha a frazírozás nem a szokásos; a versszak szövegmondatnak tartható része után az „⁸örvénylő⁹iramal¹⁴karmai¹⁵” betét is a tonalitásnak rendelődik alá. A *karmai* birtokosa lehetne a szövegmondat zárlatában az ¹⁵eleven¹¹híd-ívek¹² ||, és lehetne birtokosa a szövegmondat indító akkordja: || [A]²²{nagy²³madár} is, de ez az anaforikus megoldás aligha grammatikus, ezért a tremoló minősítés. A Weöres-szövegműben e helyen legnagyobb az entrópia, vagyis a keveredés. A (fizikai) rendszerek tulajdonsága, hogy egyre csökken a szervezettségük, egyre kevertebbekké válnak. Az információforrás entrópiáját (a választás szabadságát, az információt) kiszámítva, az összevethető az entrópia maximális értékével, a viszony a relatív entrópia. Az $1 - rE$ (egy mínusz relatív entrópia) mennyisége a redundancia. Az angol nyelvre számított redundancia 50% körül van,¹² aki tehát angolul ír, mindannak, amit leír, a felét a nyelvi szerkezetek határozzák meg, hasonló a helyzet a zenei struktúrákkal is.¹³ A tremolónak jelzett szövegrészeknél észlelhető, hogy a nyelvi szerkezetek meghatározó szerepét csökkentette a költő, illetőleg az általa választott nyelvalakítás, vagyis a grammatikalitás, a tonalitás megléte valamelyest csökkent.

A *nagy madár* mint új motívumelem beleépül a korábbi motívumokba, amelyek ábrázolt tárgyiasságként illenek is a madárképzethez, amely a híd ábrázoltságával metaforikus kapcsolatban van (vagyis **a karmok hídívek*): || [A]²²{nagy²³madár} ¹⁸{tágra¹⁹=nyílt} ¹⁴karmai¹⁵eleven¹¹híd-ívek¹² || [és] ⁸örvénylő⁹iramal¹⁴karmai ||.

Új tartalmú és hangszínű jelző a *halálos*, amely az eddigi szöveghangnem megváltoztatásával jár együtt, a látvány(kép) színezéssel egészül ki, mintegy zenei értelemben vett kolorálással: *halovány árny* és *halovány madár*. A *h* (laringális spiráns) beszédhang gyakorisága e jelzők révén észrevehetően megnő, ez a kis intenzitású hang enyhe légáramlás kifejezésekor társulhat a szó- vagy szövegjelentéshez stílushatásként.¹⁴ A *halálos*, *halovány*, *madár*, *nagy*, *árny* szóhalmaz hat sötét *a* hangja szemben a négy világos *á*-val ugyancsak hanghatást eredményez.¹⁵ Nem elsősorban valaminő légáramlás festését eredményezik, inkább a *halálos* szó megjelenésével hangnemváltás történik; amint a *c*-mollhoz tragikus, sötét jelleget szokás tulajdonítani – példaképp: Tragikus szimfóniának szokás nevezni Franz Schubert *c*-moll (Deutsch-j. 417.) zeneművét –, az *l*-ek (alveoláris spiránsok) könnyedségével¹⁶ megjelenő *halálos madár*-képzet szintén ilyenét jellegű érzelmet vált(hat) ki. Az imént tremolónak nevezett szövegrészben is jelentkeztek az *l*(*l*)-(e)k, mint a vers más helyein is (lásd a *hulló* szó kapcsolatait fentebb) az ismétlődő egységek révén, itt és most a *halálos* ’halált hozó, halált okozó; halállal fenyegető’ jelentés¹⁷ összpontosít(hat)ja a képzettársítást a beszédhang(ok)ra.

A *halálos* kapcsolatai

²¹{*halálos*²²{nagy²³madár};
²¹{*halálos*²²{nagy²³madár};
²¹*halálos*¹⁶{hulló¹⁷kő}

¹² Claude Elwoode Shannon – Warren Weaver: *A kommunikáció matematikai elmélete*. Bp. 1986. 24.

¹³ Umberto Eco: *Szükség szerűségek és lehetőségek a zenei struktúrákban*. = Uő: *A nyitott mű*. Bp. 1976. 175–200.; Abraham A. Moles: *Információelmélet és esztétikai élmény*. H. n. 1973.

¹⁴ Fónagy Iván: *i. m.* 45, 50.

¹⁵ Tarnóczy Tamás: *A magyar magánhangzók akusztikai szerkezete*. Bp. 1941. (Tanulmányok 2), 3, 15, 17.

¹⁶ Fónagy Iván: *i. m.* 20–25.

¹⁷ *A magyar nyelv értelmező szótára*. I–VII. Főszerk. Bárczi Géza – Országh László. Akadémiai Kiadó, Bp. 1959–1962.

A *nagy* kapcsolatai

²¹halálos ²²{*nagy* ²³madár}]}
²²{*nagy* ²³madár} ¹⁸{tágra ¹⁹nyílt} ¹⁴karmai
²⁴halovány ²²{*nagy* ²³madár}
]halálos ²²{*nagy* ²³madár}]}
²⁸kioltja]∪ ²²{*nagy* ²³madár}

A *halovány* kapcsolatai

²⁴halovány ²⁵{árnyon ²⁵át}]}
²⁴halovány ²²{*nagy* ²³madár}
²⁴halovány ²⁵{árnyon ²⁵át}]}
]halálos ²²{*nagy* ²³madár}]}
²⁸kioltja]∪ ²²{*nagy* ²³madár}

A *madár* kapcsolatai

¹halálos ²²{*nagy* ²³madár}]}
²²{*nagy* ²³madár} ¹⁸{tágra ¹⁹nyílt} ¹⁴karmai
²⁴halovány ²²{*nagy* ²³madár}
]halálos ²²{*nagy* ²³madár}]}
²⁸kioltja]∪ ²²{*nagy* ²³madár}

Ennek a versszaknak a lezárása oldja az elkomorodott hangnemet, a ²⁴halovány ²²{*nagy* ²³madár} ¹²]messzi ¹³kék] ²⁰éneke itt korántsem tragikus, inkább magyarázatnak tartható a *benti éj hatalmas áramára*, amely a lezáró szövegrészben más szimbolikájú kapcsolatba kerül, ott ¹⁵eleven ⁶benti ¹³kék hangzik majd föl.

Az **(D)** versszak grammatikai szabályosságú szövegmondattal kezdődik, ebben először szerepel igei állítmány a rematikus részben: „|| ²⁶{vezérlő ²⁷csillagod} ²⁸]kioltja ²⁹mécsesét]||” . A *vezérlő csillagod* a verscím auftaktjából ismeretes téma – *Csillagzene* –, a *kioltja mécsesét* réma, új híranyag. A szövegmondat egésze szintén új tartalmú megnyilatkozás, amelyet azután a korábbi témák újabb változata követ ismét tremolószerűen: „,| ¹⁰{zárt ¹⁰kapcsú} ¹¹híd-ívek] ¹⁸{tágra ¹⁹nyílt} ²⁰éneke | ¹⁵eleven ¹⁶{hulló ¹⁷kő}]}”, ebben mint egy dobütés szólal meg a *hulló kő*. Ezután megismétlődik a nyitó rész: „|| ²⁶{vezérlő ²⁷csillagod} ²⁸]kioltja ²⁹mécsesét]||”, hogy fontossága hangsúlyozódjék. Utána ismét tremoló következik a már ismeretes motívumokkal, a *halálos*, a *halovány* és az *örvénylő* bejátszásával – „,| ²¹halálos ²²{*nagy* ²³madár} ²⁴halovány ²⁵{árnyon ²⁵át}]} | ⁸örvénylő ¹végtelen | ¹⁰{zárt ¹⁰kapcsú} ¹⁶{hulló ¹⁷kő}]}” –, valamint a *hulló kő* második dobütésével zárva a főtéma formaalkotó ismétlését, zenei műszóval a repetízió. A Weöres Sándortól fennmaradt hangfelvételekből a Barbár dal című verse tanulságos e tekintetben, ennek elmondásakor a „most nem nyomna kő! ajaj!” szövegmondatban a *kő* szó explozívját és az *ő* hangzót is kiemelt intonációval hangoztatta,¹⁸ ennek a kiejtésnek kellene szólnia élőszavas előadásban.

¹⁸ Büky László: *Weöres Sándor nyelvköltéséről odda és jaman között*. Magyar Nyelv CXIII(2017). 179–192.

A vezérlő kapcsolati

²⁶{vezérlő²⁷csillagod}
²⁶{vezérlő²⁷csillagod}
²⁶{vezérlő²⁷csillagod}

A csillagod kapcsolatai

²⁶{vezérlő²⁷csillagod}
²⁶{vezérlő²⁷csillagod}
²⁶{vezérlő²⁷csillagod}

A kioltja kapcsolatai

²⁸{kioltja²⁹mécsesét}
²⁸{kioltja²⁹mécsesét}
 ∪²⁹mécsesét²⁸kioltja∪

A mécsesét kapcsolatai

²⁸{kioltja²⁹mécsesét}
²⁸{kioltja²⁹mécsesét}
 ∪²⁹mécsesét²⁸kioltja∪

A befejezésben az első szövegmondat a már főntebb említett ¹⁵eleven ⁶benti ¹³kék új hármas-hangzata a téma, amelynek rémája a ²¹halálos ¹⁶{hulló¹⁷kő}, amely maga is új együttállás az eddigi tenor szerephez képest. Az ehhez kapcsolható utolsó szövegmondat megismétli a korábbi *irama* és *árama* hangzáskontrasztot, amelyik az (A) versszak elejéről ismeretes. A tartalmi kibővítés pedig abban nyilvánul meg, hogy a befejezésnek az új témaként szereplő része lesz azonosítva a *hulló kö*vel, amelynek örvénylő irama vezérlő csillagod hatalmas árama. Az *hulló kö* ábrázolt tárgyiassága ilyen módon a *benti kék* 'a lírikus érzelmi világa': „[Az] ¹⁵eleven ⁶benti ¹³kék ²¹halálos ¹⁶{hulló¹⁷kő}””. A metafora második tagjának következő tulajdonságai a második személyhez szóló beszélő újabb magyarázata az ábrázolatról: || [Az] ¹⁵eleven ⁶benti ¹³kék ²¹halálos ¹⁶{hulló¹⁷kő}[.] ⁸{örvénylő⁹irama} ²⁶{vezérlő²⁷csillagod} ³{hatalmas⁴árama} ||. A csillagok zenéje ezáltal a pszükhé (ψυχη) és a tárgyi világ egybekapcsolása is.

A fenti vizsgálat nem terjedt ki az összes változatra, amelyet Weöres Sándor a szavak kapcsolódási módjával kialakított vagy kialakíthatott volna, amint ezt megtette például a *Gravitáció* című költeményében, inkább azt a partitúrát írta le az elemzés,¹⁹ melynek alapján interpretálható a költői szöveg. A kapcsolások teljes rendszere mutatja azt a tudatosságot, amellyel Weöres megalkotta a szöveget. Ugyanakkor a költő arányérzéke is megnyilvánul, bizonyára véletlenül történt, és az elemzési mód számozási rendjéből is fakadhat, hogy a *halálos* szó 21. az egymásra következők között. Ez a szám a hagyományos Fibonacci-sorozat tagja, a sorozat

¹⁹ Büky László: *Egy Weöres Sándor-vers szövegfeldépítéséről. – Gravitáció. Magyar Nyelvőr* CXLI(2017). 397–403.

előző tagjával összeadva (21 + 13) éppen egy prímszám (29) az eredmény,²⁰ és éppen ezt a rangszámot kapta a *mécses* elem háromszor: „²⁸[kioltja ²⁹mécsesét]” ~ „²⁸kioltja ²⁹mécsesét” ~ „²⁹Umécsesét ²⁸kioltja”.

A költemény szövege ugyancsak 29 sorból áll, ez a tagolás nem az elemzés következménye, mint a szövegszavak száma, hanem a költő elrendezése. Ezek a számjelenségek bizonyára hasonlóak a természet egyes tárgyairól vagy ezeknek részeiről (csigaházakról, fenyőtobozok spiráljairól, egy növény szárán a levelek elhelyezkedéséről) leírható Fibonacci-számokhoz.²¹ Bartók Béla legjelentősebb műveiben is kimutatható²² a Fibonacci-sor felépítési rendje a zeneszerző azzal a megjegyzésével összhangban, mely szerint a természet nyomán alkot. Füst Milán, Weöres Sándor és Karinthy Frigyes egyes költeményeiben szintén észlelhető az arany metszés mint természeti arány.²³

A fentiek a szövegmű szavait mint zenei egységeket vették figyelembe, kapcsolataikat részben nyelv(tan)i meglátások alapján írta le. A szövegműben legalább kétszer együtt előforduló] (integrál)jeles és a mindig együtt előforduló szavak ({}), továbbá a nem ilyen helyzetben lévőket a következő táblázat mutatja. A táblázat az előfordulások sorrendjére épül, illetőleg arra, hogy az egyes egységek melyikkel hányszor fordulnak elő; továbbá arra, hogy mint egyedek hányszor szerepelnek a teljes szövegműben. A magasabb előfordulásszám – *benti* 8; *éj, gomolygó* 7–7, *árama, irama* 6–6, *hid-ívek, kék, hulló, kő* 6–6 – nem csökkenti a hírértéket, hanem mint az akkordok és a repetizione résztvevői emelik, és kontrapunktba helyeződik általuk a 2-2 előfordulása ²⁸[kioltja ²⁹mécsesét], illetőleg az egyetlen ezzel együtthangzó ²⁹Umécsesét ²⁸kioltja” akkord.

- α – a vers szavai és az együttlőfordulásaik
- β – a szerkezetek előfordulási száma
- γ – a szavak előfordulási száma

α	β	γ
¹ [végtelen ² vonalak]	2	
¹ [végtelen[]]		2
² vonalak		4
³ {hatalmas ⁴ árama}	5	
³ {hatalmas[]}		5
⁴ [{árama}		5
⁴ árama		6
⁵ [gomolygó ⁶ benti ⁷ éj]]	3	
⁵ [gomolygó ² vonalak]	2	
⁵ [gomolygó[]]	5	

²⁰ Kovács Ádám – Vámos Attila: *Aranyháromszög*. Bp. 2007. 103–109.

²¹ Uo. 131–136.

²² Lendvai Ernő: *i. m.* 143–165.

²³ Büky László: *Szerkezetrend költői szövegművekben*. Nyelvtudomány III–IV(2007–2008). 27–4.

α	β	γ
⁵ gomolygó		7
⁶ [benti ⁷ éj]	3	
⁶ [benti ⁷ éj]	4	
⁶ benti		8
⁷ éj		7
⁸ [örvénylő ⁹ irama]	4	
⁸ [örvénylő[]]	4	
⁹ irama		6
⁰ [{zárt ¹⁰ ⊃kapsú} ¹¹ híd-ívek]	2	
¹⁰ {zárt ¹⁰ ⊃kapsú}		5
¹¹ []híd-ívek]	4	2
¹¹ híd-ívek		6
¹² [messzi ¹³ kék]	5	
¹² [messzi[]]		5
¹³ kék		6
¹⁴ karmai		4
¹⁵ [eleven ¹⁶ {hulló ¹⁷ kő}]	2	
¹⁵ [eleven[]]	4	
¹⁵ eleven		5
¹⁶ {hulló ¹⁷ kő}	6	
¹⁶ {hulló[]}		6
¹⁷ [{ }kő}		6
¹⁵ [eleven ¹¹ híd-ívek]	2	
¹⁸ [{tágra ¹⁹ ⊃nyílt} ²⁰ éneke]	3	
¹⁸ [{tágra[]}		5
¹⁹ [{⊃}nyílt}		5
²⁰ éneke		4
¹⁸ {tágra ¹⁹ ⊃nyílt} ⁸ örvénylő ⁹ irama	1	
¹⁸ {tágra ¹⁹ ⊃nyílt} ¹⁴ karmai	1	
²¹ [halálos ²² {nagy ²³ madár}]	2	
²¹ halálos		3
²² {nagy ²³ madár}		5
²² {nagy[]}		5
²³ [{ }madár}		5
²⁴ [halovány ²⁵ {árnyon ²⁵ ⊃át}]	2	

α	β	γ
²⁴ halovány[í]	2	
²⁴ halovány		3
²⁵ {árnyon ²⁵ át}	2	
²⁶ {vezérlő ²⁷ csillagod}	3	
²⁶ {vezérlő{}}		3
²⁷ [{}csillagod}		3
²⁸ [kioltja ²⁹ mécsesét]	2	
²⁸ [kioltja[í] ~ ²⁸ ∪kioltja∪]		3
[²⁹ mécsesét[í] ~ ²⁹ ∪mécsesét[∪]		3

A Csillagzene egyes egységei némelykor a vers szövegrendszerének, zenei értelemben vett hangolása szerint kapcsolat nélküliek, ezeknek kimutatására szolgál a következő tabula. Megállapítható, hogy a leggyakoribb egységek a *benti*, az *éj*, a *gomolygó*, a *kék*, az *eleven* és az *irama* közül egy-egy állandó együtt hangzó kapcsolatot a *benti*, az *eleven*, a *halálos*, a *halovány*, a *kék* és az *irama* mutat, legtöbbször négyet a *karmai* és a *végtelen*. Az *éj* az egyedüli elem, amely állandó kapcsolaton kívül nem fordul elő. Ennek oka lehet a költői szövegmű egészének témája, a csillagfény, amelyhez igazodik a hangolás temperálása, és amely a tényleges világi észlelésben is az éjhez van kötve, a Weóres-féle ábrázolt tárgyiasság világában ezért olyan kapcsolatokban kell megjelennie, amilyenek elfogadhatóvá teszik a látványt, a csillagfényt. A kapcsolat nélküli elemek olyan helyzetben vannak, amelyben nem akkordépítők, jóllehet azokban is ismeretesek. A szövegzárás az állandó kapcsolat nélkül már ismeretes elemösszetevős *eleven benti kék* és a *kioltja mécsesét*, továbbá a *∪mécsesét kioltja∪* akkordok révén hatásos a már fentebb elmondottak mellett, minthogy az utolsó szövegmondat értelme a belső (szimbolikusan értendő) és a külső (ábrázolt tárgyiasságú) fény megszűnését jelenti.

<i>az egység</i>	í és íí kapcsolatú	állandó kapcsolat nélküli
<i>benti</i>	7	1
<i>eleven</i>	4	1
<i>éj</i>	7 (3 í, 4 íí)	
<i>éneke</i>	2	2
<i>gomolygó</i>	5	2
<i>halálos</i>	2	1
<i>halovány</i>	2	1
<i>irama</i>	4	2
<i>karmai</i>		4
<i>kék</i>	5	1
<i>kioltja ~ ∪kioltja∪</i>	1	1
<i>mécsesét ~ ∪mécsesét∪</i>	1	1
<i>végtelen</i>	2	4

Astral-Music: The Textual and Musical Order of a Poem by Sándor Weöres

Keywords: Sándor Weöres, poems, Symphony Eleven, textual and musical order

Weöres was experimenting with musical genres in his lyrics. His poem, *Symphony Eleven* consists of three (musical) movements: *Astral-Music*, *Tour*, and *Astral-Music Finale*. The analysis of *Astral-Music Finale* is an overview of the poem's 'score' – its linguistic and crafting solutions. Music is an art that frequently uses variations. The source of its aesthetic value lies in the comparison of the variations with the original and in its recognition by the reader. The variations are mostly diverse repetitions. The permutations of the text can be seen as musical interpretations of theme, motif, and phrase and are similar to the structure of a musical piece.