

PETŐCZ ANDRÁS

Zene és kép – a vers születése



PETŐCZ ANDRÁS (1959) Budapest

Emlékezni vélek egy mondatra.

Talán Andy Warhol mondta a vers, a költészet jövőjéről, hogy *műfajok eltűnhetnek, kifejezési formák megszűnhetnek, változhatnak, de a vers, a költészet megmarad*. Mert a vers, a költészet: elemi ösztön. Az önkifejezésnek alapja, közös nevezője. A nyelv, az emberi kommunikáció játéka. Mindig is lesz. Vagy – egészen pontosan – addig lesz, amíg létezik emberi nyelv, amíg létezik ember.

A vers, a költészet: *hang* a megszólalás pillanatában. Valamint *kép* a látható változatában, a lejegyzés, a vizuális dokumentáció megjelenési formájában. Így, ha igazat adunk Andy Warholnak, hogy a nyelv, a kommunikáció természetes folyamánya a vers, a költészet, amely örök emberi kreativitás lesz mindaddig, amíg lesz nyelv és lesz emberiség, kimondhatjuk azt is, hogy a versnek, a költészetnek a megjelenése, vagyis a hang, a hangzás, illetve a kép, a vizualitás mint dokumentációs forma, örök érvényű.

És hogyha mindezt elfogadjuk, eljutunk oda, hogy amíg lesz emberiség, addig lesz zene és lesz kép, vizuális megjelenítés, festmény. Vagyis ameddig lesz emberi nyelv, mindez megmarad: *vers, zene, kép*.

Hang és vizualitás: a nyelvi kommunikációval való játék, vagyis a vers két megnyilvánulási formája: *maga a költészet*.

Igazat adunk Andy Warholnak – mindez lesz, ameddig lesz „emberi arcunk”, ahogy Nagy László fogalmazott az egyik utolsó interjújában.

Hatások és ellenhatások: a vers hangzás, vagyis zene, így természetesen a zene, a hangzás visszahat a versre is. Fontos, hogy a költőnek legyen *füle* – jó, ha hallja a zenében rejlő lehetőségeket, a ritmust, a dallamot. Hiszen a vers, a szöveg, a mondat, a verssor maga is muzsika. Ritmusa mindennek van, minden verssornak, minden egyes hangnak megvan a maga ritmikája. Ilyen módon a zene a vershez, a versíráshoz természetes inspiráció.

A szöveg tehát – ritmus. És a ritmus, a dallam hat, visszahat magára a versre, a szövegre. Zeneje, ritmusa, dallama mindennek van, a lélegzésnek, a tenger hullámlásának, a szív dobogásának. A versben megszólalóra ezek a ritmikák, ezek a dallamok hatnak. Allen Ginsberg amerikai költő, amikor 1980-ban Magyarországon járt, az ELTE Bölcsészettudományi Karán tartott egy estét költőtársával, Peter Orlovskyval együtt. Rengetegen voltunk a bölcsészkar Tanácsteremben, látni akartuk a beatköltészet koronázatlan királyát. Valaki azt kérdezte tőle, *mi a költészet alapja*, milyen ritmusa van a versnek. Ginsberg habozás nélkül válaszolt: *a vers alapja a lélegzet*. Az emberi lélegzet adja a vers alapvető ritmusát.

A zene érzelmeket, indulatokat mutat meg – és ezzel együtt érzelmet, indulatot szül. Hallgatód a zenét, és a zenéből áradó dallam, ritmus, indulat és érzelem megjelenik a versedben, amit írsz. Inspiráció? Igen, de nem csak. A zene maga is költészet, amely továbbgondolásra készítet. Mozart játékosága a versed írása közben játékoságra ösztönöz. Beethoven monumentalitása arra biztat, hogy legyél te is bátor – merj nagyban gondolkodni. A zene elindít egy folyamatot, és ez a folyamat a szövegben teljeseedik ki, a te szövegedben, a te versedben. Az igazi költő ismerje a zenei motívumokat, ismerje fel a zenében rejlő lehetőségeket. Az igazi költő értse meg a zenét, a hangszeres zenét, a ritmust, és mondja ki, amit a zene sugall, vagyis a saját eszközével fejezze ki mindazt, amit az adott zenemű üzen. Ritmussal, dallammal meséli el a zene a szomorúságot, a fájdalmat, az örömet. Ezt költőként át kell tudnom emelni a szövegbe. Képesnek kell lennem erre is.

„Formákon múlik az élet”, mondja Füst Milán. A zene a legtisztább forma, mint ilyen elsődlegesen az – és a vers is forma, amely meghatározza a tartalmat. Nagyon fontos tudnunk, hogy a szabad vers, illetve annak a legkülönbözőbb változata is *forma*. *A vers tehát keret*, amely a tartalom

szempontjából elsődleges. Minden gyakorló versíró tudja, hogy egy-egy ritmusképlet, egy-egy rím vagy a szabad vers esetében egy-egy gondolatrítmus mennyire erőteljesen befolyásolhatja magát a „mondandót”, a tartalmat is, vagyis *a forma önmagában is tartalmi kérdés*. Mindezt éppen a zene tudatosíthatja bennünk.

A zene ismerete, a zenei háttér még egy lehetőséget ad a vers számára, és ez a *variáció*. Ha felfedezzük a formai, ritmikai sajátosságokat egy-egy vers esetében, akkor – ahogy a zenében, a klasszikus zenében is, de különösen a jazzben ez rendkívül elterjedt – tudunk „variációt” készíteni bármilyen szövegre. Ez tisztán zenei hatás lehet. Weöres Sándor például – lásd: *Barbár dal* – a saját maga által készített versekre is írt „variációkat”.

Ha a vizualitás felől vizsgáljuk magát a költészetet, ahogy már mondtuk, a vers lejegyzett, dokumentált állapotában – *kép is*. Nagyon egyszerű azt kimondani, hogy a képversre hat maga a kép. Ez nyilvánvaló. A kalligram a képversek kezdetétől fogva képet jelenít meg, a hellenisztikus irodalomban már az időszámításunk előtt (i. e. 4. század) Theokritosz, Szimiasz készített ilyen jellegű munkákat. A képversek tanulmányozása közben ez a társművészeti hatás még nyilvánvalóbb is, mint a zene hatása a szövegépítkezésre. Ha csak a magyar reneszánsz, illetve barokk művészetet nézzük: Szenci Molnár Albert híres „kockája”, amely a zártságot és az erőt fejezte ki, vagy éppen a 17. század magyarországi latin nyelvű költészete, amelyben kereszt vagy rózsza alakú képversek jelennek meg, vagy gondoljunk Moesch Lukács munkáira, szintén a kép, a képzőművészet hatásáról tesznek tanúbizonyságot. Ha az időben tovább haladunk, a 20. század elejének avantgárd képzőművészete nyilvánvalóan hat a szövegépítkezésre, elég csak Kassákra utalni.

Ennél is fontosabb lehet a kép, a festmény hatása a versre, ha az a vers nem elsősorban képileg jelenik meg. Magára a szövegre is hathat inspiratív módon egy-egy kép, festmény, képzőművészeti alkotás. Erre is számos példát ismerünk. Említhetjük Illyés híres versét, *A reformáció genfi emlékműve előtt* című alkotást, amelyben a szobor tartalmi üzenete mellett annak monumentalitása is hat magára az Illyés-műre. És mindenképpen említeni érdemes Tandori Dezső költészetét, aki egész sorozatot hozott létre, amelyben jó néhány festő és képzőművész munkájára reflektál. Monet és Manet, Cézanne, Seurat, Klee, Korniss Dezső, Picabia, Christo azok a vizuális művészek, sokak között, akik ihletet, inspirációt adtak Tandori verseihez.

Verset írni festmény, szobor, bármilyen képzőművészeti jellegű alkotás hatására – szintén egyfajta variáció. Variáció, ugyanúgy, ahogy versre is írhatunk variációt, vagy éppen zenét is használhatunk variációs alapnak. Mindez azt is jelenti, hogy a vers megírásának „ihlete” nem egyszerűen „belülről jön”, hanem éppen a társművészetek által mintegy „külső hatásra” is elindulhat az a folyamat, aminek eredményeképpen megszületik maga a szöveg, ami sokszor egyéb műalkotásnak – zenének, képnek – az értelmezése vagy továbbgondolása.

Hogy a magam gyakorlatára térjek: a kezdetektől, első verseim megírásától hatással volt rám a zene. Ilyen módon írtam verset Csajkovszkij, Mozart, Beethoven művei nyomán. És a klasszikus zeneszerzők munkái mellett a 20. század nagy jazzelőadóinak a hatására is, Miles Davis, Herbie Hancock, Ron Carter, Louis Armstrong, Billy Cobham, Benny Goodman, Chick Corea játékát megidézve. Esteken léptem fel, ahol jazz-zenészekkel együtt, velük összedolgozva olvastam verseket. *A visszaforgatott idő* című, 2019-es kötetemben egy egész ciklust szenteltem ezeknek a munkáknak. 2016-ban a Get Closer Budapest Jazz Fest keretében léptem fel ismert zenészekkel, Mózes Tamarával, Nemes Janóval, Nagy Jánossal együtt, de volt alkalmam szöveget olvasni Binder Károly zenekísérete mellett is. Ami a klasszikus zenéket illeti, az egyik – általam – kedvelt versem, az *Üzenet, B-moll* Csajkovszkij nyomán íródott. Ahogy említettem, a vers számára a zene mindig inspiráció is, a szöveg mintegy „belekapaszkodik” a ritmusba, a zenei motívumokba, és ez új távlatokat nyit a mondatnak, a verssornak.

Kétségtelen tény – ha zenéről, illetve hangzásról beszélünk, és visszatekintek az időben az elmúlt mintegy negyven évre –, hogy a verseimre, költészetemre a legnagyobb hatással az Új Zenei Stúdió megismerése volt. Olyan – mára szinte klasszikusnak számító – zeneszerzőket említhetek, mint Jeney Zoltán, Vidovszky László és Sály László. A hetvenes évek végén, a nyolcvanasok elején ez a zeneszerzői iskola új gondolkodást hozott a művészeti életbe, és ez az adott korszakban elemi erővel hatott rám is.

1981-ben ismertem meg a három zeneszerzőt személyesen, és közülük Sály Lászlóval kerültem közelebbi, baráti kapcsolatba. Az akkoriban Párizsban megjelenő Magyar Műhely című folyóirat

nyári összejövetelén, a Bécs melletti Hadersdorfbán találkoztam velük, és rögtön egész sorozat vers, egy egész ciklus megírását inspirálta mindez. Az Új Zenei Stúdió zeneszerzői a Bartók utáni zeneművészet sajátos világát teremtették meg, amely nagyon erősen koncentrált a repetícióra, illetve a meditatív hangulatokra, valamint a mindezekből fakadó harmóniára. Az ismétlés, illetve az ismétlésekben rejlő variációs lehetőség olyan munkákban jelent meg elemi erővel, mint például Sály László *Kotyogó kő egy korsóban* című, ütőhangszerekre készült műve, ahol a „kő kotyogása” a végtelen elmélyülés hangulatát teremti meg. A motívumok repetíciója azzal a felismeréssel gazdagított, hogy a hangulatok erősítése, a meditáció lehetséges ezzel a technikával.

1984-ben nézőként jelen voltam az Amássy téri szabadidőközpontban azon a zenei-képzőművészeti fesztiválon, amelyen megismerhettem az Új Zenei Stúdió tagjai munkái mellett John Cage, Steve Reich, illetve Erik Satie műveit is. És mindezeket túl Ligeti György, illetve Kurtág György zeneszerzői munkásságával is közelebbi kapcsolatba kerültem, Kurtággal is találkozhattam. A legfontosabb élmény mégis ezen az 1984-es, már említett fesztiválon Erik Satie *Vexations* című, 23 órás zongoraművének meghallgatása volt. Satie-nak ebben a munkájában 840-szer ismétlődik meg ugyanaz a motívum. Ha emlékezetem nem csal, a zongoraművet egymást váltva adta elő néhány zongorista, többek között Kocsis Zoltán, Márta István.

Ezen zenei hatások nyomán kezdtem írni az úgynevezett „zárójelverseket”, amelyek – különösen az első munkák – alapvetően az ismétlésekre épülnek. Ugyanazokat a sorokat többször is megismételni, valamint variációkkal gazdagítani, ez volt a célom, ebben alapvetően segített Satie, Steve Reich, Cage vagy éppen Sály László munkássága. Száz zárójelvers született az elmúlt évtizedekben, pontosabban szólva a „bevezető” verssel együtt összesen százegy. Közöttük olyan „zárójel-szonettek”, mint a *Zárójelvers op. 7.*, a *Zárójelvers op. 11.* vagy *Zárójelvers op. 20.*, amelyek kifejezetten az ismétlésre, így a meditációra épülnek.

A nyolcvanas években Sály Lászlóval intenzív közös munka kezdődött, ennek keretében szintén ez a típusú repetíció került középpontba. A munka eredményeképp 1990-ben megszületett a hanglemezzünk is, az akkori kornak megfelelően nagyméretű bakelit-lemez, *Közeledések és távolodások* címmel, a Hungaroton kiadásában. És a munka fontos emléke a *Repetitív* című versem, amely szintén az adott korban született, és amelyet természetes módon Sály Lászlónak ajánlottam.

Ahogy mondtam, ezen zenei hatások nyomán jelent meg az ismétlés, a repetíció a költészetemben. Csupán kiegészítés: Ady Endrénél is fontos helyet kap az ismétlés. Minden bizonnyal az említett zenei hatások mellett ez is szerepet játszott abban, hogy a sorozatomban ezt az építkezési formát próbáltam ki.

Ami még fontos: nálam is zenei hatásra jelent meg a fentebb már elemzett variációs lehetőség. Számos variációt írtam Petőfi, Weöres, Pilinszky vagy éppen Balassi verseire – a forma mint lehetőség a költészetben, a klasszikus költészet történetében is „mélységes mély kút”, ahonnan ihletet, inspirációt bőven lehet meríteni.

A vers: *hangzás*, amikor megszólal, de *kép* is, amikor lejegyzésre kerül. A verssorok hosszúsága, a vershossz dinamikája, a versszakok tagolódása mind-mind üzenet lehet, vagyis a vers, a költészet: *látvány* is.

A vizualitás, a képiség, a képzőművészet jelen volt az egész pályám során, és jelen van ma is. Ha képzőművészetet említünk, illetve vizuális hatásokat, akkor költőelődök műveinek megismeréséről is szólni kell, amelyeken *keresztül* jutottam el a 20. század eleji nagy festők alkotásaihoz, például Kazimir Malevics *Fekete négyzet* című munkájához. A Kassák által is fontosnak tartott késő avantgárd irányzat, a konstruktivizmus segített nekem is a vers képiségének a megkomponálásában, abban, hogy a látszólag hagyományosan épülő „vonal-vers” esetében is felismerjem, a sor megtörésének milyen hangulati és ritmikái szerepe lehet. Erre példaként József Attila *Óda* című költeményét szoktam említeni, amelynek az első versszaka sajátos „letört” sorral fejeződik be, ezzel hangsúlyozva a vers hangulatát, a magány, a szomorúság szorongató jelenlétét.

Korai képverseimre Nagy László is erős hatással volt. Nagy László grafikus is, ezért pontosan érezte azt, hogy a szöveg képi megjelenése milyen fontos adott esetben, hogy a képiségnek immamens jelentése van. Az egyik utolsó képverse, a *Szárny és piramis* már szöveget sem tartalmaz. Mégis vers. Képvers.

A nyolcvanas évek elején, amikor a korábban említett repetitív zenével találkoztam, ismertem meg a képzőművészetben a „konkretizmus” elveit, amelyek szintén hatással voltak költészetemre, elsősorban vizuális verseimre. Piet Mondrian és Theo van Doesburg voltak azok a festők és egyben teoretikusok, akik nagyjából egy időben Malevics „szuprematista” négyzetével meghirdették a konkrét művészet alapelveit. Ennek lényege, hogy a kép, a festmény *nem ábrázol*, hanem egyszerűen csak van, nem mutat meg valamit a világból, hanem csak önmagát mutatja meg, mintegy helyet foglal a világban (vö. Theo Van DOESBURG, *Basis of Concrete Painting = Manifesto: A Century of Isms*, 2001).

Rendkívül komoly kihívás volt mindez a nyolcvanas évek elején. Tulajdonképpen a *Non-figuratív* című, 1989-ben a Magyar Műhely kiadásában megjelent kötetem erre a képzőművészetből eredeztetett teóriára épült. Arra tettem kísérletet, hogy olyan szövegeket, verseket hozzak létre, amelyek csak „önmagukról” beszélnek, „önmagukról”, a szöveg építkezéséről. Nem „ábrázolják” a körülöttünk levő világot, *nem képezik le azt*, hanem „csak” saját magukat fejezik ki, saját magukat mutatják meg. Ekkor született az úgynevezett „tyroclonista” sorozatom, amely képversekből állt, de egyben konkretista szövegekből is. Ebben a sorozatban azzal játszottam el, hogy nem írtam „valamiről”, hanem csak azt írtam meg, *ami a szövegben történik magával a szöveggel*. A versek címe „utalás” arra, hogy mit is látunk – például a *Néhány szó eltűnik, majd ismét előkerül* című munkában valóban semmi más nem történik, mint az, hogy „eltűnnek”, majd „előkerülnek” a szavak. Ez a ciklus egyértelműen a 20. század eleje avantgárd képzőművészeinek, Piet Mondriannak és Theo van Doesburgnak a hatására született.

A ciklus, amely mintegy 70 versből áll, 1989 óta több könyvben is megjelent, utoljára a 2018-as *Concrete* című kötetemben. Elkészítése, megjelentetése azzal a felismeréssel járt együtt, hogy nincsen jelentés nélküli szöveg, ahogy jelentés nélküli kép sincs, és mindegyik kép, mindegyik vers, a szerző szándékától függetlenül is, a körülöttünk levő valóságot képezi le. Theo van Doesburg és Piet Mondrian elképzelése, végtelenségig vitt gondolkodása ebben az értelemben téves – ahogy egy Mondrian-kép is, a vers is mindig ábrázolja a valóságot, más kérdés, hogy ez az ábrázolás némiképpen értelmezés kérdése. A befogadás pillanatában olyan felismerések lehetnek ennek az ábrázolásnak az eredményei, amelyekre az alkotó nem is feltétlenül gondolt. Ide idézhetjük a francia filozófus, Jacques Derrida azon gondolatát, hogy *il n’y a pas d’hors-texte (De la Grammatologie, 1967)*, ami ebben az esetben talán annyit jelent, hogy *nem létezik a világ, csak az éppen kimondott szó*, de valójában olyasmiről beszél itt Derrida, *hogy minden szöveg, minden hat a szövegre*, vagyis az „önmagáról szóló” „konkretista” szöveg is a körülötte levő világra utal, és világ is visszautal a szövegre.

Ha képzőművészetről és zenéről beszélünk, amelyek hatnak a versszövegre, akkor külön kell beszélünk az akusztikus költészetéről, *amely maga is zene*, de nagyon sok esetben, lejegyzett változatában: *kép is*. Azon munkáimnak igen jelentős része, amelyek az úgynevezett „tyroclonista” sorozat darabjai voltak, akusztikus versként is megjelent. És azok a munkák is, amelyek az úgynevezett repetitív sorozatba tartoztak, szintén hangversekként kerültek előadásra, vagy hangzottak el a korábban már említett, Sáry Lászlóval közösen készített hanglemezen. A zene a szövegből is kinőhet, illetve a szöveg maga is zene, hiszen – mint tudjuk – a ritmus ott van minden szövegben. És a kép kinő a szövegből, illetve a szöveg maga is kép, erről már ennek a dolgozatnak az elején is írtam. A megszólalás, az akusztikus versek bemutatása újabb fejezet, és újabb társművészet, az előadóművészet felé is utat mutatott.

A vers, a költészet: *hang* a megszólalás pillanatában. Valamint *kép* a látható változatában, a lejegyzés, a vizuális dokumentáció megjelenési formájában, így kezdtem annak a végiggondolását, mit is jelent a számomra költőként, íróként az úgynevezett „társművészetek” jelenléte. Konklúzióként elmondható, hogy minden változatlan az ősidők óta: ahogyan a lyra nevű hangszer segítségével verset olvastak jóval az időszámításunk előtt a dalnokok, ugyanúgy olvasunk, ha kell, „énekelünk” ma is. És ahogy papíruszokra feljegyezték a verssorokat a korabeli írnokok, képet adva a szövegnek, szintén jóval az időszámítás előtt, ugyanúgy dolgozunk ma is, képpé alkotjuk mindazt, amit meg is szólaltatunk olykor.

Pilinszky után szabadon: megérdemeljük a békés halált, mi, mindannyian, akik az éjszaka közepén tollat fogunk, és papír fölé hajolunk. Mert verset írunk, és ezáltal képet és zenét hozunk létre a semmiből.