

B4192

I. Az értekezés tárgya

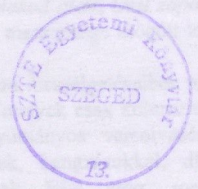
PhD-értekezés tézisei

„Weöres Sándor költészetének zenei elv, zenei műfajok és kompozíciós technikái a szegedi művelődési központban...”

Pethő Ildikó

A zenei elv, zenei műfajok és kompozíciós technikák Weöres Sándor költészetében

Az értekezés a zenei elv, zenei műfajok és kompozíciós technikák Weöres Sándor költészetében... a zenei elv, zenei műfajok és kompozíciós technikák Weöres Sándor költészetében...



Az értekezés a zenei elv, zenei műfajok és kompozíciós technikák Weöres Sándor költészetében... a zenei elv, zenei műfajok és kompozíciós technikák Weöres Sándor költészetében...

Az értekezés a zenei elv, zenei műfajok és kompozíciós technikák Weöres Sándor költészetében... a zenei elv, zenei műfajok és kompozíciós technikák Weöres Sándor költészetében...

Szeged

2004

Az értekezés a zenei elv, zenei műfajok és kompozíciós technikák Weöres Sándor költészetében... a zenei elv, zenei műfajok és kompozíciós technikák Weöres Sándor költészetében...

I. Az értekezés tárgya

Weöres Sándor költői életművének döntő jellegzetessége a zenéhez való viszony. Így a versek többségére kiterjedő alapelv a zenei elv, a zenei műfajok, szerkezetek, kompozíciós eljárások használata, a ritmussal, hangokkal, hangzásokkal és a csenddel való szakadatlan kísérletezés. A dolgozat célja, hogy rámutasson erre a kevésbé tárgyalt, tudatos és mélyebb fogantatású zeneiségre Weöres Sándor költészetében. Arra vállalkozunk, hogy a fontosabb zenei műfajú, szerkezetű versek vagy több versen végigvonulók, tendenciaszerű, zenéből átvett jellegzetességek és kompozíciós eljárások bemutatásával igazoljuk Weöres költészetének a pusztán díszítőjellegen messze túlmutató, alapvetően zenei jellegét.

Weöres költészetének semmiképpen nem elhanyagolható jelensége, hogy írt többek között szvitet, partitát, szimfóniát, fűgát, fughettát, variációkat különféle témákra, kantátát, áriát, canzonét, etűdöt, ütempróbát, népdalt, madrigált, bagatellt, impromptut, rumbát, rock and rollt, dzsessz ritmust, korált, lant futamot, madrigált, kórusművet, rapszódiait, toccatát, rondót, valcert, szonátát, bolerót, pavane-t, zenei futamot, barokk templomi zenét, improvizációt, dobzenét. Sokszor ad zenei utalást tartalmazó címet, mint pl. *Akkord*, *Cantabile*, *Csavarodó*, *forgó ütemek*, *Metrum*, *Szonatina*, *Kürt*, *Egészen halk*, *Harangkongás*, *Kakofónia*. Költményei közt akadnak a zene naturalista törekvéseit (konkrét zene, bruitizmus) idéző versek is, mint pl. *Szán megy el az ablakod alatt*, *Őszi zápor*, *Vas Witteg*, *Szieszta*. A zenei utalást tartalmazó verseknek ilyen sora, mennyisége mögött teljesen tudatos alkotói szándékot feltételezhetünk.

„Zeneszerzői” módszeréről többször, vallomásaiban, beszélgetéseiben mindvégig igen következetesen szól. Így érinti azon remekművek körét, melyek csak kommentárral érthetők vagy nincs is összefoglalható, elbeszélhető, a hagyományos versolvasói gyakorlattal megragadható tartalmuk, amelyek, mint a zeneművek, hangzásokkal, dinamikájukkal, szerkezetükkel hatnak. Tartalmuk zenei tartalomnak felel meg, mely szavakkal körülírhatatlan, ám hatásuk mégis felemelő. Érinti a zenei struktúrák költészeti alkalmazásának lehetőségét, és határozottan törekszik verseit zenei formákra alapozni. A versek keletkezésében, mozgáslehetőségében alapvetőnek gondolja a strukturális problémákat s ezek megoldását. A verstémákat is zeneszerzőként kezeli, variációsorokon át fejleszti vagy éppen lebontja, feszültséget teremt, majd feloldja, különböző mozgáslehetőségeket, kezdetiől végpontig tartó lendületet, spirálisan szétnyúló – köröző, örvénylő vagy körbeforgó mozgásokat hoz létre a témák zenei módszerekkel történő feldolgozásakor. A ritmus, a zenei ritmus, a verselés tárgykörében is számos alkalommal ad módszerét megvilágító fogódzókat az értelmezők számára.

Weöres költészetének röviden ismertett jellegzetességei, ezek koncentrációja a verseken belül nem kedvez a fogalmi kifejezésnek, fogalmi és nemfogalmi, vers és zene egymásba olvadásához vezet. Az eredmény valamiféle „máshogy” jelentő szavakból létrehívott és a versek olvasójának képzeletében létrejövő (hangtalan zenei) kompozíció. Ezért a dolgozat témája is e két művészeti ág (zene és irodalom) kereszteződésében bontakozik ki. Jelen dolgozat nem (vagy csak érintőlegesen) vizsgálja a hagyományos értelemben vett verszenét, tárgya a zenei műfajok és kompozíciós elvek irodalmi műfajként és szerkesztési elvként való alkalmazása, valamint az ebből eredő poétikai és esztétikai kérdések vizsgálata. (Zene és irodalom kapcsolódásának egy másik lehetséges vetülete a megzenésített versek kérdésköre, ami Weöres esetében, tekintve a számtalan megzenésített verset, szintén releváns megközelítési módja az alapproblémának. Mi azonban úgy gondoljuk, hogy ez elsősorban a zenetudós feladata kell, hogy legyen, így dolgozatunk a téma e szeletével nem foglalkozik.)

A zenei szerkezetek szavakkal történő létrehozása sajátos „határképződményeket” hoz létre, melyekben zene és költészet ismervei nem pusztán összeadódnak. Összefonódásuk megváltoztatja az értelmező tevékenységet, kitágítja a befogadás határait. Alapvető

fontosságú, hogy ezeket a kereszteződéseket tudatosan érzékeljük, valójában erre irányul jelen esetben az értelmezési kísérlet. A szövegek szerkezete és egysége az értelmező képzeletében, értelmében jön létre. S mint egy zenemű esetében, az értelmezőt állandó összevetésre, differenciálásra, elrendezésre készíti. Az értelmező maga is tevőlegesen alakítja a kompozíciót, rendezi a motívumokat, észleli az azonosságokat, hasonlóságokat és különbségeket, miközben szembesül az időbeliség, egyidejűség, térbeliség problémájával.

A fent említett határképződmények lényegének megragadhatóságát az „ami” és az „ahogyan” viszonya biztosítja. Hasonló az, ami a különböző művészetek kimondanak, de ezzel egyidejűleg a másikká válnak azáltal, ahogyan ezt kimondják. Tartalmuk éppen ez a viszony. A művészeti ágak közti határok elhalványulásával egyidejűleg megváltozott befogadói magatartásra van szükség: az érintkezési pontok nélküli különállás helyett a különféle művészeti ágak kapcsolódási lehetőségeinek hangsúlyozására.

A dolgozat a zeneelmélet, a zenei terminológia, a zenei analógiák kreatív, termékeny alkalmazásával próbál közel kerülni a szövegekhez, természetesen nem fontossági sorrendet felállítva. Választ próbálunk adni arra a kérdésre, mennyiben jelent a zenei megközelítés többletet, nyereséget Weöres lírai életművének értelmezésében, melyek azok a közös szerkezetek, módszerek és elvek, melyek által a zenei és költői kompozíció létrejön. Rámutatunk arra, hogyan lehetséges az, hogy a vizsgált versek közvetlenül nem úgy „jelentenek” valamit, ahogy más szövegek, hanem a motívumok és témák elrendezése, ismétlődése és variációja által, a frázisok hatása az értelmezőben kombinálódik értelemmé, viszonyná, fogalmi eszközökkel (sok esetben ezek ellenében) megteremtett zenévé. Végső soron a fő kérdés az, hogy mi az a művészi, esztétikai többlet, amit csak ezekkel, jelen esetben zenei eszközökkel lehet megteremteni.

II. Az értekezésben alkalmazott módszerek

Weöres zenei versei aktív, kreatív olvasatban nyerhetik el komplex, fogalmi és nemfogalmi kereszteződésében megragadható jelentésüket. E versekben Weöres még a későmodernség költészetében oly jelentős, a nyelvi lehetőségek határainak kitolására tett kísérleteket is meghaladja azáltal, hogy a versszövegeket zenévé változtatja. Így még fokozottabban szembesülünk azzal a problémával, hogy ezek a versek nem tekinthetők egyszer s mindenkorra késznek, véglegesnek. Ugyanúgy nem, mint ahogy a lekottázott zenemű sem az. Zenehallgatáskor is aktívan, kreatívan, bensőnkől vezéreltetve figyelünk a zenére. A zeneszerző szándékának minél pontosabb megértése, érzékelése a zenehallgató kreativitásának függvénye. Weöres zenei verseinek értelmezése is ilyen aktív ráhangyokozást igényel, olvasáskor a verset alakulásában követjük, és a zenei analógiák segítségével tárhatjuk fel a versfolyamat logikáját. E verseket azért sem tekinthetjük statikus, szoborszerű képződményeknek, mert bennük (a zene és) a szövegek folyamatjellege kap különös hangsúlyt. Bennük a folyamatos alakulással, létrejövással van dolgunk, ahogy a motívumok, témák variálódnak, nagyobb egységekké összeállnak, tartanak valami felé. Ennek megfelelően a versek olvasása sem lehet lineárisan előrehaladó folyamat, hanem, mint ahogy zenehallgatás közben is, a figyelem folyamatos elmozdulásban van, előre és hátra. Egyszerre van jelen folyamatos összevetésben az, amit már hallottunk, olvastunk, és az, amit még ezután fogunk olvasni. A zenében ezt az emlékező – anticipáló értelmezést tovább bonyolítja a szimultaneitás, szukcesszívitás problematikája, amit irodalmi művek esetében csak jelezni lehet, de megoldani nem.

Értelmezésünkben jelentősen támaszkodunk a zenei terminológiára, mivel jelen esetben ez praktikus és megkerülhetetlen egyben. Amikor szükségesnek tartjuk, a

főszövegben vagy lábjegyzetben magyarázó megjegyzéseket fűzünk a használt terminushoz. Úgy gondoljuk, egy zeneileg kevésbé tájékozott befogadó számára a vizsgált szövegek kevésbé vagy alacsonyabb szinten értelmezhetők csak, esetleg egyik-másik szöveg egyenesen érthetetlennek, értelmetlennek, pusztá szóhalmaznak tűnhet zenei szervező elv, magyarázat nélkül. E terminusok használatában elsődlegesen a zenei értelemben vett motívumot és témát érezzük kiemelendőnek. Rámutatunk azonban arra, hogy a zenei és irodalmi motívumfogalom szoros kapcsolatban áll egymással, az irodalminak a zeneiből való származtatása révén. Weöres zenei verseiben a zenei és irodalmi motívumfogalom komplexen, egymást erősítve van jelen, tehát egyszerre jelentkezik a motívum mint képi, gondolati, fogalmi építőelem és mint a zenei gondolat alapegysége, mely ebben a speciális esetben épp képi jellege (és nyilván nem dallama vagy harmóniája) miatt azonosítható.

A versek értelmezésekor fontosnak tartjuk a zeneművek esztétikai értékelésében szerepet játszó jellemzők (a zenei anyag bemutatásának érthetősége, a feldolgozás, az átvezetés belső összefüggései, kontraszt, arány, ismétlés, variálás, tempó, dinamikai tényezők, stílusesszéközök) és a zenei logika vizsgálatát.

Az értekezés zenei vonatkozásai alapvető zenei tájékozottságot feltételeznek, melyet gyakori hivatkozásokkal kívánunk bizonyítani. A dolgozat zenei kereteinek kialakításában igen fontosnak tartjuk megemlíteni a húszkötetes, angol nyelvű *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* című, a témában a legszélesebb tájékozódást segítő zenei alpművet, Schönberg *A zeneszerzés alapjai* című munkáját, valamint több neves hazai zenetudós (Dobszay László, Eöszé László, Gárdonyi Zoltán, Gonda János, Kárpáti János, Lendvai Ernő, Szabolcsi Bence, Székely András, Ujfalussy József, Weiner Leó) zeneelméleti, zenetörténeti és esztétikai írásit.

Ugyancsak jelentősnek érezzük azon irodalomtudósok eredményeinek ismertetését, akik az általunk is használt módszerek segítségével, már meggyőzően bizonyították vizsgálódásaink létjogosultságát. Gondolunk itt főként Szegedy-Maszák Mihály, Bonyhai Gábor és Koncsol László zenei analógiákat termékenyen működtető versértelmezéseire és elméleti megállapításaira.

Weöres-értelmezésünkben a továbblépéshez elengedhetetlenül szükséges a weöresi zenei elvet értelmező és értékelő kritikai elgondolások áttekintése, a vélemények ütköztetése. Kiindulópontnak tekintjük Tamás Attila értelmezését, hiszen ő volt az első irodalomtudós, aki Weöres költészetének ezt az alapvető sajátosságát felfedezte, és megpróbálta kijelölni az ebbe a csoportba tartozó versek helyét, esztétikai értékét az életműben. Figyelmet fordít a nyelvi anyag rendezettségére, a motívikus ismétlődésekre, a költői szó fogalmi értékeiről tudatosan lemondó s ezáltal a hangzásban megmutakozó zeneiségre, melyet elhatárol a motívumok kombinatív elrendezéséből fakadó zeneiségtől. A tizenkét szimfónia együttesében Weöres kompozíciótéremtő képességének kifejeződését látja. Bata Imre külön egységbe, fejezetbe foglalva nem, de ez életmű egyes jelenségeit vizsgálva többször kitér a különféle szerkezetek, a ritmus, a szimmetria – aszimmetria, bizonyos versek zenei alapon történő rokoníthatóságnak kérdéseire. A zenei szerkezetekben kiemeli a ritmusosság, az ismétlődések, az arányos tagolás, a strukturáltság, a tételek és motívumok ismétlődéséből kibontakozó rend fontosságát. A monográfiák sorában Kenyeres Zoltáné a zenei elven belül a ritmusnak szentel kiütetett figyelmet az általa játékversnek nevezett verstípus vizsgálatakor. Kenyeres értelmezésében a felfokozottságból létrejövő és felfokozottságot teremtő ritmusból keletkező játékoság a *Magyar Etűdök* verseiben „esztétikumká emelkedett minőség”. Ebben a játékoságban Weöres a bájos és a deris esztétikai minőségeit teremti meg. Schein Gábor 2001-ben megjelent monográfiájában kijelenti, hogy Weöres egész költészete zenei jellegű. Erre utalnak a költő verseinek, ciklusainak átfogó formakoncepciói. Schein rámutat arra, hogy Weöres költészete nem közelíthető meg a hagyományos versolvasói gyakorlattal, a zenei elv alkalmazása révén a költő újfajta nyelvi teret hoz létre. Ez a zenei jelleg adja vissza a

költészetet saját alapjainak, eredetének, egyben kiemeli Weöres felfogását az élet alapvetően esztétikai és nem etikai természetéről. Szándékunk szerint a dolgozat is a Schein Gábor által kijelölt új irányt tekintni követendőnek.

Weöres monográfusai mellett még számos irodalomtörténész és költőtárs írására utalunk a dolgozat egyes szakaszaiban, többek között Szilágyi Ákos, Szepes Erika, Bori Imre, Domokos Mátyás, Radnóti Sándor, Szajbély Mihály, Tüskés Tibor, Tandori Dezső, Petőcz András, Lator László és mások tanulmányaira. Mindezeket kiegészítve a dolgozat egészében felhasználjuk Weöres Sándor különböző kötetekben összegyűjtött és megjelentetett beszélgetéseit, nyilatkozatait, vallomásait és leveleit.

Módszertanilag fontosnak tartjuk a különféle művészeti ágak, ezen belül zene és irodalom, valamint művészet és tudomány átjárhatósága mellett érvelő, főként angolszász munkák ismertetését. Habár a dolgozatnak nem célja zene és irodalom kapcsolatának történeti áttekintése, a vonatkozó fejezetben röviden utalunk néhány történeti szempontú munkára (J. A. Winn: *Unsuspected Eloquence. A History of Relations between Poetry and Music*, H. T. Kirby-Smith: *The Celestial Twins. Poetry and Music Through the Ages.*), valamint egy a zenét filozófiai és természettudományos gondolatokkal való történeti kapcsolatában vizsgáló műre (J. James: *The Music of the Spheres. Music, Science and the Natural Order of the World*). A *The Measured Word* című esszégyűjtemény kortárs költők, esszéisták és gondolkodók tollából közöl írásokat, melyek mind a költői és a tudományos képzelet kapcsolódási lehetőségeiről szólnak. Annak ellenére, hogy ez a könyv nem foglalkozik a zenével, a könyv írásaiban szereplő gondolatok némelyikét beépítettük gondolatmenetünkbe, hasonlóképpen a tudományterületek és a művészeti ágak átjárhatóságának lehetőségét biztosítva a dolgozat keretein belül. Calvin S. Brown régebbi kiadású műve, *Music and Literature. A Comparison of the Arts*, szisztematikusan, műfaj és zenei technikák szerinti elrendezésben vizsgálja zene és irodalom kapcsolatát, ezért leginkább a módszer kialakításában volt segítségünkre. Eredményeit próbáltuk minél modernebb elgondolásokkal frissíteni. George Steiner zenei témákban, megfigyelésekben bővelkedő írásainak (*Language and Silence, Real Presences*) gondolatait a dolgozat összegzésébe komponáltuk bele.

III. Az értekezés eredményei

A Weöres költészetét alapjaiban meghatározó törekvés, a zenei elvből táplálkozó kompozíciós eljárás tekintetében három jól elhatárolható alkotói korszak körvonalai rajzolódnak ki a hatalmas lírai életműben. A dolgozat felépítése is ezt a korszakoló elrendezést követi (természetesen a bevezető fejezetek utáni egységekben).

Az első alkotói korszak a rátaalálás korszaka: rátaalálás a zenei elvre. A zenei elv alakulását, a rátaalálás folyamatát a harmincas és a negyvenes évek elejének levelezésével dokumentáljuk. (A zenei ritmus felfedezésének okán kitérünk Kodály és Weöres munkakapcsolatára.) Weöres új versmodelljének megteremtése és felvázolása a harmincas évekre tehető. E periódus költői termése túlnyomó többségben a sorozatban találja meg az adekvát kifejezési formát. Zeneileg ennek a törekvésnek a szvit, a partita és az első két szimfónia a megfelelője. Szilágyi Ákossal ellenében azonban úgy gondoljuk, hogy a sorozat nem a témák állandó visszatérése okán létrejövő túllírás veszélye miatt alakul ki Weöresnél, hanem mert gondolkodása alapvetően zenei. Több aspektusból világítja meg témáit, tudatosan törekszik tematikai, ritmikai csoportosításra, körüljárásra, verseit egymásra rendezi. A zenei műfajok közül a levelek tanúsága szerint is a szvit volt az, amelyet elsőként sikerrel valósított meg. Ahogy a szvit-muzsika, egymáshoz kapcsolt táncátteleivel, elsőként valósította meg a ciklus-elvet a komponált hangszeres zenében. A szvit ('következők', 'amik egymás után

jönnek, következnek') és a partita ('rész', 'részek') is nevében hordozza magát a sorozatfelvet. Két kitüntetett szerepű verset vizsgálunk meg részletesebben, az elemzésekben a dolgozat egészére érvényes módon mindig különös hangsúlyt fektetve a zenei vonatkozásokra, a *Bartók suite-et* és a *Hegedű-partitát*.

A második korszak a bizonyosság korszaka, az új versmodell programszerű megfogalmazásának ideje. Követve az első korszak jellemzésének módszerét, itt is a levelekkel bizonyítjuk a zenei elvnek immár teljesen tudatos megfogalmazását (1943. július 8. Várkonyi Nándornak, *Harmadik szimfónia*). A továbbiakban a második korszak jelentős zenei műfajait vizsgáljuk meg: A fuga variációit (*Fughetta, Fuga*), a korált (*Négy korál*) és a szimfóniákat. Vizsgáljuk továbbá az értelmezett költeménnyel érintkező vagy kapcsolatba hozott más verseket, annak bizonyítására, hogy a zenei szerkezetnek, a zeneműként is értelmezhető verseknek sajátos kritériumai vannak. A szimfóniák közül az első kettőt az első korszak természetébe tartozónak tekintjük, de elsődlegesen gondoljuk a tizenkét szimfónia összefoglaló sorozatjellegét, ezért a kronológiát megbontva, de a műfaji szempontot szem előtt tartva, a szimfóniákat együtt tárgyaljuk. Ismét a zenei jellegzetességeket állítjuk a figyelem középpontjába, ezeknek részletező bemutatásával az egyes versek elemzésekor foglalkozunk. A jellegzetességek annyira szétágazóak, hogy itt még felsorolásszerűen sincs módunkban ismertetni azokat.

A dolgozat ívének harmadik átfogó egységét képezi a Téma és variáció című fejezet, melynek célja a variáció dinamikus szövegszervező elvként való bemutatása a költő néhány, az életmű különböző szakaszaiból (második, második lezárása, harmadik) vett költeményében a variáció legjellegzetesebb formáin keresztül. Bemutatjuk a téma és variáció, a fejlesztő és lebontó variáció, a motivikus variáció, a motivumkeringés és témakeringés kompozíciós elveit a *Téma és variációk, Pokoli tánc, Tizenkettedik szimfónia, Dob és tánc, Bolero, Mindannyian, Tizenegyedik szimfónia, Harmadik szimfónia* című művekben. Ügyeltünk arra is, hogy az első hat példa páronkénti csoportjaiban legyenek olyan versek, amelyek mozgásként, táncként is vagy elsődlegesen így értelmezhetők, hiszen a verseknek a mozgásművészetekkel való rokonságát Weöres is fontosnak tartotta.

A következő egység már a variációt tárgyaló fejezetben megelőlegezett harmadik alkotói korszakot vizsgálja. Kiindulópontként használjuk fel a Weöres-szakirodalomban található megállapításokat, melyek szerint jelentős váltás érzékelhető az érett és az öregkori alkotások között (Lengyel Balázs, Kenyeres Zoltán, Tandori Dezső). A Weörestől szokatlan új témák, új hang és új hangsúlyok válnak a kései szakasz markáns ismertetőjegyeivé. Az utolsó nagyzenekari darabokkal, a *Tizenegyedik és Tizenkettedik szimfóniával* lezárul a zenei szerkezetű monumentális sorozat és zenekari hangzáskísérletek sora, a *Toccata* viszont előrevetíti a későbbi kötetek szólóhangzását. Az *Áthallások* c. kötetben, mely a változás előtti készülődés, kiválás kötete, alig találunk zenei utalásokat. A kései korszak jellemző jegyei tehát a nagyzenekari hangzást felváltó dallam, inkább dallamcsíra, később improvizációszerű dübnyögések, szösszenetek, a fragmentálódás. A költő teljesen szakít a sorozatszerű szerkesztéssel, ami eddig alapjaiban jellemezte költészetét és annak zenei jellegét is. A dallam- és szerkezetteremtésben is fő elv marad a variáció, de mindinkább a matematikai szerkezetű variációk, melyekben az absztrahálásra való hajlam, a zenének matematikai elvekre való visszavezetése figyelhető meg. Mindezekből következik, hogy a versek terjedelme drasztikusan összemegy, hiszen ezekkel az új elvekkel hosszabb terjedelmű művet már nem lehetséges létrehozni. Minden a végső letisztulás felé mutat. Ez abban is tetten érhető, hogy e késői alkotói szakaszban jelentősen megnő a csendnek mint a léten túli állapot zenéjének és az alkotó magánya kifejezőjének szerepe. Teljesen új fejlemény, hogy a versírás mint kényszer jelentkezik, megjelennek a metapoétikus reflexiók, leginkább improvizációszerű vagy töredékes formában. E harmadik korszak két programadó verse *Az ének árnya* és a *Beethoven emlékére*. Ebben a fejezetben szövegünk a zenei mozgás és a körré

zárt szerkezet kérdéséről, valamint a variációról (Variációk a variációra). Megvizsgáljuk a csend változatait (Szó és csend, Csend és zaj). Az első változatban a csend az elhallgatáshoz és az attól való félelemhez társul, míg a másodikban csend és zaj együttese sajátosan modern zenei hangzást hoz létre, mivel Weöres maga is zeneként, kompozíciós eszközként értelmezi mindkettőt. Több versében mintegy a képzőművészeti readymade zenei megfelelőjeként a talált zajt, zörejt teszi meg kompozíciója esztétikailag telített elemévé.

Az összegzésben Weöres zeneiségének lényegét az orfikában látjuk kicsúcsosodni. Orpheusz történetében Weöres költészetének két meghatározó jelenségét fedezhetjük fel, a mítoszt, a mítoszi gondolkodást és a zenét. Úgy gondoljuk, Weöres mítoszparafrázisai beolvashatók a zenei elvbe. (A két elv összekapcsolhatóságát Schein Gábor is megemlíti, amikor a mítoszlól megállapítja, hogy a világ ritmusát alkotó ismétlődései révén a mítosz zenei szerkezetű.) Az európai kultúrában Orpheusz alakjában inkarnálódik mítosz és zene kapcsolódása, mivel mindkettő a létezésnek olyan alakzatait hozza létre, amely sokkal egyetemesebb és istenibb, tökéletesebb, mint a beszéd. A mítoszi gondolkodás egyenértékű a zenei gondolkodással, mindkettő érthető, mégis lefordíthatatlan. Weöres Orpheusz-ciklusának és a költő teljes költészetének értelmezésében Hamvas Béla Orpheusz című esszéjét tekintjük alapvető fontosságúnak. Hamvas esszéjének negyedik, az orfika mibenlétét taglaló része felfogható Weöres költészetének lényegét feltáró szöveggént, habár maga az esszé természetesen nem erről szól.

Értelmezésünkben Weöres költészetének legfőbb ismertető jegye és újdonsága a zene, a zene révén létrehozott tiszta költészet. Ebbe a zenei alapelvből illeszkednek a költői életmű darabjai. Weöres verseinek java részét bizonyos értelemben „kétnyelvűnek” tekintjük és ennek okát elsősorban a zene modellálásában, a zenei kompozíciós technikák alkalmazásában látjuk. Az értekezés, a zenei elvet legfontosabb szervező elvnek tartva, három, jól elhatárolható korszakra („korai”, „érett”, „öregkori”) bontja Weöres hatalmas költői életművét, és rámutat e korszakok sajátosságaira. Az életmű egészére kiterjedő zenei elv leginkább a variáció különböző típusaiban ragadható meg. Weöres költészetében egyaránt él a népzene, esetenként a keleti zene, de leginkább a nyugati műzene klasszikus műfajaival és kompozíciós technikáival, ugyanakkor a modern zene törekvéseinek alapvető vonásait is mutatja. Kreatívan használja fel az improvizáció, a szándékolt töredékesség, a kollázs, az indeterminált komponálásmód gyakorlatát. Matematikai alapú „zenét szerez”. A csendet és a zajt a kompozíció hanggal/ szóval egyenrangú elemeiként kezeli. A ritmust önálló jelentéssel ruházza fel.

Költészetének ismertett sajátosságai miatt az értelmezőt új módszerek kidolgozására, a recepcióesztétika határainak kiszélesítésére, a művészeteket nem elkülönültségükben, hanem alapvető egységességükben megértő szemlélet alkalmazására ösztönzi.

IV. Publikációk az értekezés tárgyköréből

A fűga változatai Weöres Sándor költészetében. Somogy, 1994/1. 43-46.

„Az orpheuszi költészet” (*Weöres Sándor két szimfóniája*). In: Szigeti Lajos Sándor (szerk.): „Modernnek kell lenni mindenestül” (?). *Irodalom, ártéltelmezés, történetiség*. Szeged: JATEPress, 1996. 237-243.

„Csend” címszó. In: Pál József – Újvári Edit (szerk.): *Szimbólumtár*. Budapest: Balassi Kiadó, 1997. 92.

A Hermeneutical Approach to Eliot's Four Quartets. In: Fabiny Tibor (ed.): *The Bible in Literature and Literature in the Bible*. Budapest: Centre for Hermeneutical Research – Zürich: Pano Verlag, 1999. 117-123.

Variáció a zenében és a költészetben. Téma és variációk Weöres Sándor lírájában. (A Szegedi Modern Magyar Irodalmi Műhely konferenciájának anyagából készülő tanulmánykötet, Szeged: JATEPress, közlésre elfogadva)

Structure-Oriented Interpretations Revisited. (Music and Poetry in Shakespeare, Wordsworth and Eliot.) In: *Poetics of the Text*. Nitra: Department of English and American Studies, Faculty of Arts, University of Constantine the Philosopher in Nitra, 2002. 222-226.