

## Várgedő Anna

# ILLUMINÁLT INVOKÁCIÓ\*

*Istenidézés Kurtág György Alkohol című Pilinszky-dalában*

---

### ÖSSZEFOGLALÁS

Alig néhány évvel a *Bornemisza Péter mondásai* kompozíciós gazdagsága után Kurtág György Pilinszky-költeményekre írt dalciklust. Az *Alkohol* címet viselő nyitódarab zenei világa puritánabb nem is lehetne: a dal legnagyobb része egyetlen d hangból áll. De elég egy kicsit közelebbi pillantást vetni erre a d hangra, hogy feltáruljanak a költő és a zeneszerző által elrejtett titkok. E tanulmány célja a monoton, torz énekhang egyszerűsége mögött rejtőző komplex jelentésrétegek feltárása. Ebben segített több, a dal szövegéhez kapcsolódó Pilinszky-vers, a zeneszerzővel folytatott beszélgetésem, és legfőképp a darabban rejtőző számos apró nyom. Egyetlen hang és néhány torz magánhangzó ugyanis meglepő mennyiségű finom zenei utalást képes hordozni. Úgy vélem, hogy a dal beszélőjének alkoholgőzös látomását figyelmesebben szemlélve a befogadó nem kevesebbnek lehet tanúja, mint egy transzcendens létező aktív megidézésének.

**Kulcsszavak:** Kurtág, Pilinszky, zene-szöveg kapcsolat, szakralitás, rejtett jelentés

---

„A modern világban élő művész problémája a kommunikátor problémája, aki teremtménytársainak legnagyobb részével nem talál közös nyelvet, ám arról sem tudja meggyőzni magát, hogy ebben a kudarcban van valami isteni, idealisztikus dicsfény.”<sup>1</sup> A fentieket Stephen Walsh írta egy tanulmányában Kurtág György szövegválasztásai kapcsán. Úgy véli, hogy Kurtág hajlamos olyan szövegeket megzenésíteni, amelyekben saját elakadását látja tükröződni.

---

\* A tanulmány a 2022. június 3-án a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen elhangzott azonos című konferencia-előadás átdolgozott változata. Amint arra több helyen utalok, az előadás elhangzása után lehetőségem nyílt a témában személyes beszélgetést folytatni Kurtág Györggyel. Ez a diskurzus nagyban hozzájárult a darab értelmezéséhez és formálta a tanulmány tartalmát. Köszönetet mondok Fazekas Gergelynek a kutatásom mentorálásáért, valamint férjemnek, Várgedő Kristófnak, akinek éleslátó észrevételei és bibliaismerete nélkül ez a tanulmány nem jöhetett volna létre. Az *Alkohol* c. dalból idézett kottapéldákat az Universal Edition szíves engedélyével közöljük (© Copyright 1979 for all other countries by Universal Edition A. G., Wien / UE16841)

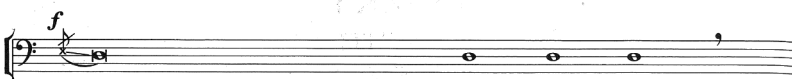
1 „The problem of the artist in the modern world is that of a communicator who can neither find a common language with the majority of his fellow creatures nor convince himself that there is any godlike or individualistic splendour in failing to do so.” Stephen Walsh: „György Kurtág. An Outline Study II”, *Tempo* 142. (1982), 11.

Pilinszky szövegeinek és Kurtág zenéjének nyilvánvaló kompatibilitása talán a két művész alkotói nyelvezetében fellelhető hasonlóságoknak is köszönhető. Pilinszky verseit a szimbólumok, szürreális képek kiemelik a mindennapi beszéd síkjából, ugyanakkor ezek a szövegek erősen kapcsolódnak az emberi lét húsba-vágóan valóságos tapasztalásaihoz és élményeihez. Akárcsak Kurtág zenéje: kevés szóval is mélyre hatnak. Az *Alkohol* című dalban nyilvánvaló módon jelenik meg a kommunikáció akadozása, a szavak keresésének az a küzdelme, amelyet Walsh a modern művész problémájaként diagnosztizált. És úgy vélem, hogy talán több is ez, mint alkohalmámor.

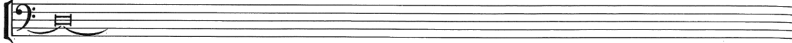
Az *Alkohol* szövegét adó lakonikus költői vízió mindössze négysoros:

Előhívom a lehetetlent,  
egy ház áll rajta, egy bokor,  
egy néma, néma állat  
és egy nadrágszár a szürkületben.

A *Bornemisza Péter mondásait* és annak zenei gazdagságát néhány évvel követő rövid vokális darab szinte megdöbbenően puritán, mintha a zeneszerző keze alól elfogytak volna az eszközök: az énekes gyakorlatilag végig egyetlen *d* hangon recitálja a szöveget. A verssorokat torz, vokalizáló magánhangzók tagolják. Ezt az effektszerű, nem egészen evilági hangzást és az egymáshoz látszólag igen lazán kapcsolódó képeket első olvasatra ahhoz hasonlíthatjuk, mint amikor valaki az alkohol befolyása alatt küzd a szavak érthetővé formálásával, a gondolatok logikus füzérré rendezésével. Felvetődhet a sámánének, valamifajta kántálás gondolata is. De vessünk egy közelebbi pillantást erre a „nyöszörgésre”:

C. 

Eaee u - o - a - eee s egy bo - kor,  
Eaee u - o - a - eee steht ein Busch,  
Eh a - i - o - u - ch and a bush,

B. ad lib. 

Noha a zeneszerző elmondása szerint a hangsor pusztán a préselt „e” hangzót követő lassú szájnýtás természetes mechanikáját hivatott leképezni, számomra mégis feltűnően ismerősnek tűnt az EUOAE sor:

Ant.  
1. f.  
**A** - men, amen di-co vo-bis: \* si quis sermónem me-  
um servá- ve-rit, mortem non gustá-bit in æ-térnum.  
E u o u a e.



Ez a második betűsor a válaszos zsoltárok végén található kis doxológia, vagyis a Szentháromságot dicsőítő, befejező verspár utolsó, latin nyelvű szavait jelöli: *et in saecula saeculorum amen* (azaz: mindörökkön örökké, amen). A „saeculorum amen” szavakra a zsoltár végét jelző, az antifonára visszavezető és azzal összhangban lévő dallamfordulatot, zsoltárdifferenciát szokás énekelni, amely dallam kissé eltér a korábbi verspárokat záró *terminatiótól*, ezért gyakran külön lekottázva szerepel. Jellemző gyakorlat azonban, hogy ilyenkor nem írják ki a mindenki által ismert latin szöveget, csak a magánhangzókat, hogy világos legyen, melyik szótagra milyen zenei hang esik a visszavezető dallamformulában.

Azt pedig személyes beszélgetésünk során maga a zeneszerző is megerősítette, hogy a következő verssort követő préselt vokalizálás egy félbeszakadt áment rejt. „Amikor megzenésítettem a verset, még egy csomó dolgot nem értettem. Az *ámmmm* zenei gondolatban fogant, tudniillik hogy a hangot nem elvágólag, hanem zengetve kell abbahagyni. De szinte ezzel egyidőben megláttam benne az áment” – mondta.

(torokhangon)\*\*\*\*)

*mp (mf) dolce*

C.

áá *poco a poco* [mmmm]

aa *poco a poco* [mmmm]

i *poco a poco* [mmmm]

B. ad lib.

Ezek a zsoltáreneklésre utaló apró jelek új megvilágításba helyezik az egyetlen hangon, monoton módon recitált szöveget is: a dal egyfajta zsoltározásként is felfogható. Noha a zsoltáreneklés gyakorlata egyszólamú, kíséret nélküli recitáció, hallhattuk, hogy ebben a dalban folyamatosan jelen van kíséretként egyetlen hosszan kitartott, vonóval megszólaltatott *d* hang. A finoman a háttérben zengő *d*, amely akár a *tonus primus*ra is utalhat, irányítúként szolgál az énekes számára, egyszersmind azt a hatást kelti, mint amikor a zsoltárversek félzáratait, *mediatióit* követő pillanatnyi csendben hallani, ahogyan a visszhang tovább tartja a zsoltártonus főhangját, a *tenor*-hangot.

Nem ez lenne az egyetlen eset, amikor Kurtág műveiben valamiképp szerepet kap a liturgikus zene. A *Kettősverseny* két középső tétele közötti lassú átvezetés fölé Kurtág a temetési szertartás egy latin nyelvű zsoltárrészletét írta: „Circumderunt me gemitus mortis”. Az *Officium breve in memoriam Andreae Szervánszky* címében, a *József Attila-töredékek*ben, sőt a *Játékok* előszavában és egyes tételeiben is találunk utalásokat a gregorián hagyományra. De talán mindezeknél közvetlenebb a Pilinszky-dalokat egy-két évvel megelőző *24 zenekari antifona* hatása. Ezen a zenekari sorozaton Kurtág 1970 és 1971 között dolgozott a Norddeutscher Rundfunk felkérésére.<sup>2</sup> Elképzelhető, hogy ezek a befejezetlenül maradt, zsoltár ihlette zenei gondolatok munkáltak tovább a zeneszerzőben a Pilinszky-ciklus meg-

2 Walsh: *György Kurtág...*, 10.

írása idején. A valláshoz való viszonyáról Kurtág egy Varga Bálint Andrásnak adott interjúbán azt nyilatkozta: „Tudatosan abszolút ateista vagyok, de nem mondom ki, mert ha Bachot nézem, nem lehetek ateista. Akkor el kell fogadjam azt, ahogy ő hitt. Ott minden pillanatban imádkozás van.”<sup>3</sup> Kicsit később pedig ugyanitt azt mondja: „Az elmémnel biztos nem fogadok el semmit. De az elmém nem sokat ér.”<sup>4</sup>

Kézenfekvő a kérdés, hogy miként kapcsolódik bármifajta vallásos tartalom az alkoholhoz, néma állatokhoz és nadrágszárakhoz. Ha közelebbről is megvizsgáljuk a versben szereplő képeket, látni fogjuk, hogy nagyon is szorosan. Pilinszky egyazon platformra – a „lehetetlenre” – helyezi a házat, a bokrot, a néma állatot és a nadrágszárát a szürkületben, mintegy utalva rá, hogy ezek kapcsolatban állnak egymással, azonos síkon léteznek. Mi lehet ez a kapcsolat? A fentiek alapján tegyük fel, hogy a szakralitás síkján találjuk meg a közös nevezőt, ami melleleg egyáltalán nem lenne idegen Pilinszky költészetének gondolatvilágától.

Úgy gondolom, hogy rögtön az első kép megerősít abban, hogy jó nyomon járunk, ha az első szót összeolvassuk a hozzá tartozó névelővel: „egyház áll rajta”. Kurtág gyakorlatilag szótagolva zenésíti meg ezt a verssort, megszüntetve a különbséget a szó eleji és további szótagok között; így szinte felkínálkozik a lehetőség, hogy kipróbáljuk, mi történik a szöveggel, ha máshol húzzuk meg a szavak határait, és így rátaláljunk a költő által elrejtett tartalomra.

C. *mf*

egy ház áll raj- ta  
dranf steht ein Haus und  
a house stand on it

B. ad lib.

A keresztény kultúrkörben a bokorhoz kapcsolódó elsődleges asszociáció az ószövetségi égő csipkebokor, amelyben Isten közvetlenül jelenik meg, sőt bemutatkozik Mózesnek: „Én vagyok, aki van.” De releváns képzettársítás lehet az a bokor is, amelyben Ábrahám az áldozati kost találta, hogy ne kelljen fiának feláldozásával bizonyítania engedelmességét. Ez a gondolattársítás elvezet a harmadik képhez, a néma állathoz. Bibliai idézettel élve a báránnyhoz, aki elnémul nyírója előtt, vagyis az Újszövetségben megjelenő Istenhez: Jézushoz. A nadrágszár mint ruhadarab és mint az embert ábrázoló képnek pusztá töredéke utalhat a modern emberre, a szürkületben botorkáló, a teljességet elveszített „én”-re, aki – töredékessége ellenére is – Isten képmására teremtett.

A zeneszerzővel folytatott beszélgetés folyamán az egymáshoz lazán kapcsolódó Pilinszky-versek egész hálózata bontakozott ki. Kurtág hangsúlyozta, hogy az 1973-ban megjelent, *Rossz fölvétel* című költemény tökéletesen illusztrálja azt az előhívást, a semmiből legalább töredékesen láthatóvá tevés aktusát, amelyre ő gondolt az *Alkoholban* szereplő „előhívás” kapcsán:

3 Varga Bálint András: „Kulcsszavak. Beszélgetés Kurtág Györggyel és Kurtág Mártával”. In uő: (összeáll.): *Kurtág György*. Budapest: Holnap Kiadó, 2009, 128.

4 Uott.

Rossz fölvétel. Szabadban készült.  
 Rotációs papírra nyomták.  
 A férfi arca, mint egy bünözőé,  
 s ez igaz is, volt vétké épp elég.  
 De most, hogy a sűrű és idegen  
 erdőben megállítják, igazában  
 csak egy marad: nadrágja ráncai.

Mindenképpen idekíváncozik az *Alkohol* című vers 1974-ben keletkezett második, kéziratban maradt változata, amely az utolsó verssor értelmezését nagyban árnyalja:

Előhivom a lehetetlent,  
 egy ház áll rajta, s egy bokor,  
 egy néma, néma állat és  
 egy többezer esztendőös kisfiú.

A többezer esztendőös kisfiú lehet közvetlen utalás Jézusra, aki emberré lett ugyan, azonban isteni mivolta révén „életkora” mégis évezredekben mérhető. Átvitt értelemben pedig szimbolizálhatja a felnőttben tovább élő gyermeket, a gyermek vállalát nyomó esetleges traumákat, aránytalan mennyiségű, „évezredes” terheket vagy akár mindezt egyszerre. Mindenesetre azt, hogy Pilinszky a képet valamilyen módon az „én”-re vonatkoztatja, kiválóan szemlélteti a szintén 1974-ben keletkezett *Önarckép* című költeménye:

Ingem, akár egy tömeggyilkosé  
 fehér és jólvasalt,  
 de a fejem, akár egy kisfiúé  
 ezeréves és hallgatag.

Bár az *Alkohol* első, 1973-ban megjelent és Kurtág által felhasznált változatában még nem szerepel az ezeréves kisfiú, valószínűsíthető, hogy Pilinszky a meglévő gondolat még kifejezőbb megfogalmazását keresve jutott el a vers második változatáig. Vagyis a több ezer esztendőös kisfiú képe által előhívott képzet-társítások fenntartásokkal bár, de visszavetíthetők, és irányt mutathatnak a nadrágszár képének megértéséhez is; az abban felsejlő „én”, a hétköznapi ember képe mögött ott dereng az istenképűség. És ki tudja, hogy az erdőben készült, a tárgynak csak töredékét ábrázoló rossz fölvétel vajon nem tekinthető-e ugyancsak önarcképnek?

Mindezek fényében vizsgáljuk meg magát a platformot, a közös nevezőt, amelyen az egyház, az ószövetségi bokor, az Újszövetség néma állata és a jelen nadrágszára egyaránt áll. Vagyis ahogy Pilinszky nevezi: a lehetetlent. A lehetetlen előhívása az *Alkohol* címmel társítva első olvasatra csupán arra látszik utalni, hogy a szféra, amelyben a vers mozog, a józan világban lehetetlen, és csak az alkohol képes előhívni a szürreális képek sorát. A fentiek fényében viszont úgy gondolom, hogy ennél jóval többről van szó. Isten az a nagybetűs Lehetetlen, akin mindez áll: az egyház, az Ó-, az Újszövetség és a jelen, a lírai én, aki ebben a zsoltárszerű

invokációban előhívja őt. (Említettem a sámánének-asszociációt, amelyet maga Kurtág lehetséges képzettársításnak tart, hiszen ez sem más, mint kapcsolatteremtési kísérlet a spirituális világgal.) Persze a szürkességben botorkáló, az önmagával és Istennel való egységet elveszített embernek nehéz megszólítania a transzcendenst. Talán erre is utal Pilinszky, amikor a címben segítségül adja az alkoholt a gátlások feloldásához és az e világon túli szféra megközelítéséhez. És alighanem erre érez rá Kurtág is, amikor küszködő, préselt torokhangon akadozva előtörő szavakat ad az énekes szájába.

Ezzel máris egy lehetséges, bár talán kissé felszínes magyarázatát adtam a vers címének. Szükséges is a magyarázat, mert a cím első pillantásra meglehetősen disszonánsnak tűnhet, ha elfogadjuk a liturgiai értelmezést. Az *Alkohol* szó szolgálhatja akár a szándékos elidegenítést, a nagyon direkt vallásos üzenettől való távolítást, árnyalást. De úgy gondolom, hogy ennél szervesebben is kapcsolódik a Lehetetlen invokálásához. A liturgiában ugyanis az alkohol, egészen pontosan a misebor az, ami az átváltoztatás szavaira Isten – a keresztény hitvilág szerint közvetlen és valódi – manifesztációjává lényegül át. Vagyis: megjelenik benne az előhívott Lehetetlen.

Egy kérdés még válaszra vár. Vajon miért éppen a *d* hang uralja a művet? Ennek megválaszolása során engedtem a fikció csábításának. Tételezzük fel, hogy a Lehetetlen, amit – illetve, mint láthattuk, Akit – Pilinszky előhívott, válaszol a hívásra. Vagyis tényleg megjelenik. Említettem már a hangszerkíséretet, amely a magányos ének visszhangjaként tölti ki a szüneteket. Felmerült bennem a kérdés, hogy vajon mi lehet ez a mindent átítató, diszkrétan a háttérben zengő *d* hang, amely akkor is szól, amikor az énekes levegőt vesz? Nem lehet, hogy ez a *d* nemcsak az énekes viszonyítási pontja, hanem fogódzó a szürkületben botorkáló Ember számára is? Nem lehet vajon, hogy ez maga a Lehetetlen, akinek nem kell levegőt vennie a szünetekben, akinek létezése átível Ó- és Újszövetségen, egyházon, bokron és néma állaton? Vajon ez a *d* nem a Deus d-je?

Ha kísérletet teszünk a *d* értelmezésére, akkor értelmeznünk kell a mű végén megjelenő *ciszt* és *c-t* is. A dalt záró lehajló formula lehet a zsoltárversek zárólatinak jelzésértékű felidézése. A *ciszt* és a *c* a címhez némiképp hasonlóan szolgálhatja a szándékos elidegenítést, a túlságosan direkt vallásos jellegtől való távolítást, árnyalást. Ha továbbvisszük a Deus narratíváját, akkor pedig észrevehetjük, hogy a *d* hang egy alászállást követően éppen *c-vé* – ha úgy tetszik, Christussá – változik, és a folyamatban egy kereszt is szerepet játszik.

Kortárs műveket elemezni azzal az előnnyel jár, hogy nem szükséges megmaradni a fikció ingoványos talaján: meg lehet kérdezni a zeneszerzőt. Így is tettem. Kurtág nem tudatosan választotta éppen ezeket a hangokat, de, mint mondta, nem ez az első eset, hogy egy műve kapcsán utólag kell ráébrednie: komponálás közben tudatalatti erők is működtek benne. Ahogy ő fogalmazott: „Valaki gondolkozott bennem, aki okosabb, mint én.” Hogy ki, azt talán sosem fejt meg a zenetudomány. Egy állítás azonban vitathatatlan: az egyetlen hangba zárt dal elviselhetetlenné váló monotoníája után a szabadulás, a hangmagasság megváltozása maga a megváltás.



## IRODALOMJEGYZÉK

- Varga Bálint András: „Kulcsszavak: beszélgetés Kurtág Györggyel és Kurtág Mártával”. In: Varga Bálint András (összeáll.): *Kurtág György*. Budapest: Holnap Kiadó, 2009
- Walsh, Stephen: „György Kurtág: An Outline Study II”, *Tempo* 142. (1982) DOI: 10.1017/S0040298200032526

## A B S T R A C T

ANNA VÁRGEDŐ

## ILLUMINATED INVOCATION

*Summoning God in György Kurtág's Song Alcohol*

Only a few years after the remarkable compositional richness of *The Sayings of Péter Bornemisza*, György Kurtág wrote a song cycle on the poems of a contemporary poet and friend, János Pilinszky. The musical world of the first piece of the cycle, entitled *Alcohol*, could not be more puritanical: the majority of the song is written for one single note D. But it takes only a little closer look for the observer to discover secrets hidden in that single note; secrets disguised by the poet, uncovered and hidden again by the composer. This article aims to reveal the complex layers of meanings lying beneath the simplicity of the monotonic, distorted vocalism of the piece. For this, other relevant Pilinszky poems are also taken into consideration, along with a personal discussion with the composer and several musical clues – for, as the reader will see, a single note and a few distorted vowels are able to carry a surprising number of musical clues. From my point of view, these traces lead the listener from contemplating the intoxicated disintegration of the speaker to witnessing the active invocation of a substantiality that exists in a different, transcendent realm.

Anna Várgedő is a cultural journalist and an MA-student in the Musicology Department at the Franz Liszt Academy of Music. In 2019 she received the Hungarian National Higher Education Scholarship. As a cultural journalist she has been writing interviews and music reviews for several different media platforms since 2014. In 2018 she won 2nd prize of the Karc Music Criticism Contest organized by the Palace of Arts Budapest. Between 2018 and 2020 she was editor-in-chief of *Figaro*, a journal published by the students' union of the Liszt Academy. She currently works as a reporter and editor at Hungarian Bartók Radio.