

„Kéz és láb nélküli” költészet

Weöres Sándor, Oravecz Imre és Simon Márton rövidversei
(egysorosok, kétsorosok, polaroidok)

Absztrakt. A tanulmány a műfajként tételezett rövidvers, vagy más megközelítésben a kontextus nélküli, illetve dekontextualizált költészeti hagyomány magyar líratörténeti továbbélésének egy lehetséges, a későmodernről a posztmodernbe tartó irányvonalát vizsgálja Weöres Sándor egysoros (1946, 1960), Oravecz Imre *Héj* című kötetének (1972) kétsoros és Simon Márton *Polaroidok* című kötetének (2013) számozott versein keresztül. A vizsgált szövegkorpuszok olyan lírai rövidformákat tartalmaznak, amelyeknek a költészetelméletben nincs egységes elnevezése, s ezért jobbára a róluk való gondolkodás is megmaradt az életművek határain belül. A tanulmány először az említett verscsoportok recepciójával foglalkozik, majd a rövidvers műfaji sajátosságait és az azok révén felvetődő líraelméleti és líratörténeti kérdéseket járja körül, végül az említett versciklusok, illetve kötetkompozíciók nyelvi-poétikai szempontú összehasonlító vizsgálatával és hatástörténeti kapcsolatrendszerük feltárásával foglalkozik.

*Próbálkozom most olyan versekkel,
melyeknek ne legyen kezük-lábuk,
hanem úgy mozogjanak, mint a golyó.*
Weöres Sándor¹

Tanulmányomban a (hosszúvers mintájára) műfajként tételezett rövidvers, vagy más megközelítésben a kontextus nélküli, illetve dekontextualizált költészeti hagyomány magyar líratörténeti továbbélésének egy lehetséges, a későmodernről a posztmodernbe tartó irányvonalát vizsgálom Weöres Sándor egysoros (1946, 1960)², Oravecz Imre *Héj* című kötetének (1972) kétsoros³ és Simon Márton *Polaroidok* című kötetének (2013) számozott versein keresztül.

-
- 1 Weöres Sándor levele Fülep Lajoshoz (1947. február 27.) = WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött levelek I.*, Budapest: Pesti Szalon-Marfa Mediterrán, 1998, 462–463.
 - 2 Tanulmányom Weöres Sándorral foglalkozó részében az 1946-os és az 1960-as egysoros-ciklusokat számozatlan formában egyesítő kötet (WEÖRES Sándor, *Egysoros versek. Szántó Tibor montázsaival*, Budapest: Helikon–Szépirodalmi, 1979.) darabjait vizsgálom, de ugyanezek az egysorosok megtalálhatóak az *Egybegyűjtött írások* 6. kiadásának számozott darabjaiként is. Vö. WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött írások II.*, Budapest: Argumentum, 2003, 15–20, 589–594.
 - 3 A „kétsorosok” elnevezés nem szó szerint, inkább metaforikusan értendő (a tizenhat, címmel ellátott rövidvers között három háromsoros és egy egysoros vers is található), olyan névként, amely a Weöres-féle műfaji hagyomány folytonosságát és megszakíttóságát egyszerre kívánja felmutatni. Oravecz Imre kétsorosainak ciklusa a *Héj* című kötet III. részeként jelent meg 1972-ben (ORAVECZ Imre, *Héj*, Budapest: Magvető, 1972, 63–78.), tanulmányomban erre a kiadásra hivatkozom. A 2001-ben újra kiadott kötet már nem kezeli önálló ciklusként e szövegeket, itt a 2. rész záróverseiként, az 1972-es kötet II. részével egybeolvasva szerepelnek (ORAVECZ Imre, *Héj. 1965–1974*, Pécs: Jelenkor, 2001, 57–72.)

A vizsgálat alá vont szövegtörzsek⁴ olyan lírai rövidformákat tartalmaznak, amelyeknek a költészetelméletben nincs egységes elnevezése, s ezért jobbra a róluk való gondolkodás is megmaradt az életművek határain belül. Írásomban először az említett verscsoportok recepciójával foglalkozom, majd a rövidvers műfaji sajátosságait és az azok révén felvetődő líraelméleti és líratörténeti kérdéseket járom körül, végül az említett versciklusok, illetve kötetkompozíciók nyelvi-poétikai szempontú összehasonlító vizsgálatával és hatástörténeti kapcsolatrendszerük feltárásával foglalkozom.

1. A recepció megközelítésmódjai

1.1. Weöres Sándor egysorosai

*A betűk csendje
a papíron.*
Weöres Sándor⁵

Weöres Sándor 1946-ban írt, számozott (I–XXXIII.) egysoros versei *A fogak tornáca* című kötetben jelentek meg, 1947-ben. Ezt a verscsoportot 1960-ban egy újabb, 41 szöveget tartalmazó egysoros-ciklus követte, melyet a szerző *Egysorosok és más aforizmák I–XLI* címen az 1970-es, gyűjteményes kötetében⁶ adott közre. A két ciklus (számozatlanul) 1979-ben önálló kötetként is megjelent, Szántó Tibor montázs-paratextusaival „illusztrálva”.

4 A jelzett időszak magyar nyelvű rövidverseinek kijelölésénél kizárólag az említett három szerző ide tartozó szövegeit vizsgáltam, de egy részletesebb kutatásnak (amely későbbi terveim között szerepel) természetesen más 20. századi magyar szerzők műveit is figyelembe kell vennie. Gondolhatunk itt akár a haiku magyar képviselőire (például Beney Zsuzsára, Lengyel Józsefre, Molcer Mátyásra, Illyés Gyulára, Tandori Dezsőre, Erdély Miklósrá, Fodor Ákosra, Kányádi Sándorra, Balla D. Károlyra vagy Kovács András Ferencre), de figyelembe veendők más 20. századi vagy kortárs magyar szerzők egysoros és kétsoros versei is, például Nemes Nagy Ágnes *Napforduló* című kötetének kétsorosai (*Szerelem; A tárgyak; Párbeszéd*), Tandori Dezső *Töredék Hamletnek* című kötetének néhány verse (*Tévedhetetlenek; Koan III., P. J. névtáblájára; Edényekből; Fürdés*), Pilinszky János *Végkifejlet és Kráter* című kötetében található kétsoros versek (*Merénylet; Kétsoros; Trónfosztás; Pascal; Kisértés; Vonzásod definíciója; Életfogytiglan*), Petri György *Örökkéfé* című kötetében jelenlévő két- és háromsorosok (*Mondogatnivaló; Büszkélkedés; Építkezés; Lakótelep*), Bertók László *Magyar epigrammák* ciklusa (*A kettészakadt villamosban*), Parti Nagy Lajos *Szódalovaglásában* szereplő nulla- (csupán megjegyzésből álló), egy- és kétsoros szövegei, vagy az olyan számozott rövidversekből álló kompozíciók, mint Papp Tibor *Disztichon Alfája* vagy Németh Zoltán *Kunstkamera* című kötete. A későbbiekben fontosnak tartanám a műfaj tágabb, világirodalmi kontextusának feltérképezését is, például Malcolm de Chazal, Eugène Guillevic vagy Yannis Ritsos rövidverseinek vizsgálatát. A kutatás határai az Oravecz-életművön belül is kiterjeszthetők, hiszen a 2002-ben megjelent, *A megfelelő nap* című kötet szintén tartalmaz rövidverseket (pl. *Középkorú férfi születésnapi verse, Ryokan öregkorában, Hátrálás, Téli terasz, Az agónia kohója*).

5 WEÖRES Sándor, *Weöres Sándor kéziratos könyve*, Budapest: Szépirodalmi, 1981, 118. (*Kétsoros*)

6 WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött írások I-II.*, Budapest: Magvető, 1970, 758–763.

Weöres Sándor egysorosait a szakirodalom a műfaj megjelenése, tehát *A fogak tornáca* című kötet recepciója kapcsán gyakran, ám legtöbbször csak érintőlegesen említi. Kenyeres Zoltán például *A teljesség felé* (1945) című prózakönyv bölcselmi aforizmáinak a kötetre (és nyilvánvalóan az egysorosok poétikájára) tett gondolati hatását hangsúlyozza.⁷ Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetében rámutat, hogy a klasszikus modernség utáni, azt meghaladó líramodellek között a weöresi poétika sajátossága – a Pilinszky- vagy Nemes Nagy-féle tárgyias hermetizmus versnyelvi megoldásaitól eltérően – a lírai személytelenség egy sajátos változataként, a beszédformák sokféleségeként, a lírai nézőpontok változtathatóságaként mutatkozik meg.⁸ Az egysoros és egyszavas költemények az irodalomtörténész szerint „a szürrealista alkotás-mód szabadabb jelentéstani lehetőségeit” aknázzák ki anélkül, hogy Weöres poétikai látásmódja a szürrealizmushoz kötődne.⁹

Örkény István 1974-es, *Az ötlet szerepe korunk művészetében* című cikkében szintén az 1946-os egysorosokra, egészen pontosan a „Tojáséj.”-re hivatkozik, s a „művészet rangjára emelt ötlet”, vagyis a kontextus nélküli költői szó „szökkentő”, a „képzetek láncreakcióját” elindító szerepét hangsúlyozza:

A „tojáséj” tehát nemcsak összetett szó (illetve összetett nem létező szó), hanem a lét és nemlét találkozása, összefolyása és elválása. Ahogy a tyúktojást belülről repesztí föl, hogy élni tudjon, a kiscsibe, Weöres „tojáséj”-e is életet hirdet, létezését, változást, a világra jövetelt, s a vele járó sokkot sugallja. Épp szűkszavúsága – nem, egyszavúsága! – olyan sejtéseket ébreszt, melyekre egy több szakaszos, „normális” vers aligha lenne képes, oly pontosan körvonalazza önmagát. E szócska viszont nem kifejező, hanem csak szökkentő, vagyis elindítója a képzetek láncreakciójának. Ha tágulni hagyjuk, együtt tágul az egész makrokozmosszal, annak minden állócsillagával, kódéval, üstökösével s egy bolygóival a sok között, mely otthonunk.¹⁰

43

Egy, az egysorosok önálló, Szántó Tibor montázsaival kiegészített kötetét vizsgáló kritika ugyancsak kiemeli a ciklusból a „Tojáséj.”-t, megjegyezve, hogy az egyszavas vers lehetséges ihletforrását a taoista Csuang Ce egyik aforizmájában („Megpillantod a tojást és már keresed az éjszakát.”) kell keresnünk.¹¹

Török Gábor¹² tanulmányában az egysorosok, illetve egyszavas versek szóalkotásainak szótári és „átvitt” értelemléteit veszi számba például a „Húsvetés csontaratás” vagy az „Árnyének” esetében. Kiemeli, hogy a Weöres-féle „miniatűrök” titkai csupán az efféle értelmezésen keresztül válnak láthatóvá. Nagy L. János vizuális megjelenésük, nyelvi sajátosságaik és szerkezeti felépítésük alapján tipologizálja az egysorosokat, de szót ejt hangzásuk-

7 KENYERES Zoltán, *Weöres Sándor*, Budapest: Kossuth, 2013, 96.

8 Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Budapest: Argumentum, 1994, 81–82.

9 Uo., 82.

10 ÖRKÉNY István, *Az ötlet szerepe korunk művészetében*, Kritika, 1974/1.

11 Vö. SZÉKELY Júlia Anna, *Weöres Sándor: Egysoros versek*, Kortárs, 1981/7, 1147–1148.

12 TÖRÖK Gábor, *A pecsétek feltörése. Mai líránkat olvasva*, Budapest: Magvető, 1983, 52–61.

ról is.¹³ Legfőbb jelentésteremtő aktusnak a szokásos nyelvhasználat képi és formavilágától való eltérést tekinti, ilyen nyelvi „csúsztatás” például a szabálytalanul egy szóba írás („ittvagy”), az írásjel elhagyása („Itt fekszünk míg körbefutunk”), a szómontázsok alkotása („Afeurika Euafriópa”), a megszokottól eltérő felépítésű morfémasorok használata (elszentegni), a szavak összerosása („Vizegő”) vagy a sajátos tagolás alkalmazása („Haladás. Adás. Ás. Hal.”).

Az egysorosok sok szempontú, legátfogóbb vizsgálatát Visy Beatrix végzi el *Őrült-e minden fűszál? A vers minimuma – Weöres Sándor egysoros költeményeiről* című tanulmányában.¹⁴ A szövegcsoport nyelvi sajátosságait, egységesnek tűnő megnyilatkozásmódját elemezve a szerző rámutat, hogy az egysorosokban „Weöres [...] olyan diskurzusokat teremt, amelyeknek lecsupaszítottágát nem csak rendkívüli rövidségük adja, hanem minden olyan (nyelvi) elemnek az elhagyása, amely a beszélő személyére, nézőpontjára, a mondás pozíciójára, idejére és a beszélőnek az általa elmondottakhoz való viszonyára vonatkozik, illetve vonatkozhatna.”¹⁵ Ezen meghatározottságok hiányában a szövegek mind a referencializáló, mind az autoreferens olvasatoknak ellenállnak, s helyettük egyfajta tértől és időtől mentes szentenciaként, a létezés, valamint a világ egészét érintő, metafizikai karakterű megállapításokként olvashatók.¹⁶ Az egysorosok szemantikai vizsgálata feltárja, hogy a szövegek egy része a paradoxonra, az egymást jelentéstanilag kizáró ellentétpárok keltette feszültégre épül¹⁷, s ez – hasonlóan az egyetlen összetett szóból álló darabokra¹⁸ – tágas és sokféle értelmezésnek esélyt adó szemantikai teret nyit meg az olvasó előtt. A tanulmány szerzője rámutat, hogy az értelemirányok sokféleségét példázzák az önálló kötetként megjelentetett egysorosok Szántó Tibor által készített illusztrációi is, melyek – hol korlátozva, hol teret adva az olvasók szövegekkel kapcsolatos asszociációinak – minden esetben a weöresi paratextusok vizuális újraértelmezését adják.

1.2. Oravecz Imre *Héj* című kötete és a kétsoros versek csoportja

egy ismeretlen szó kifordított héja
Oravecz Imre¹⁹

Az 1970-es évek magyar lírafordulatát, az „új szenzibilitás” korszakának kezdetét Celan halálának évéhez köti a szakirodalom.²⁰ Az új típusú személyes-

13 Vö. NAGY L. János, *Szavak és világok Weöres Sándor verseiben*, Budapest: Akadémiai, 1998.

14 VISY Beatrix, *Őrült-e minden fűszál? A vers minimuma – Weöres Sándor egysoros költeményeiről* = „tánc volnék, mely önmagát lejtí”. *Konferencia Weöres Sándor születésének 100. évfordulója alkalmából*, szerk. PALKÓ Gábor, Budapest: PIM Studiolo, 2015, 329–347. [megj. előtt] (Visy Beatrix szíves közlése nyomán.)

15 *Uo.*, 334.

16 Ilyen értelemben rokonítja a szerző az egysorosokat *A teljesség felé* című kötet gondolatosságával és beszédmódbeli sajátosságaival. Vö. *Uo.*, 346–347.

17 Pl. „A termékenység meddő.”, „Koldus: akinek van valamije.”, „Az eleven mind víztől részeg.”

18 Pl. „Szárnysötét.”, „Remetebál.”, „Világhaj.”, „Bimbósütés.”, „Álomajtó.”, „Páratövis.”

19 ORAVECZ Imre, *Héj*, Budapest: Magvető, 1972, 99. (nézés)

20 Vö. KULCSÁR SZABÓ, *I. m.*, 184.

séget és lírai hangot megteremtő költők, mint Tandori Dezső (*Töredék Hamletnek*, 1968; *Egy talált tárgy megtisztítása*, 1973), Orbán Ottó (*A feltámadás elmarad*, 1971), Petri György (*Magyarázatok M. számára*, 1971) és Oravecz Imre (*Héj*, 1972) ekkortájt jelentkeznek első kötetekkel.

Az ifjú költőt a *Héj* megjelenése előtt három évvel Weöres Sándor mutatta be a *Költők egymás közt* című antológiában.²¹ A meghatározó „faktúra-élmény” miatt a kezdő gondolatmenetben rögtön Celan *Sprachgitter* című versével állította párhuzamba Oravecz alkotásait; úgy gondolta, csonthéjuk csupán az érintésben megvalósuló találkozás által törhető fel. Kulcsár-Szabó Zoltán ugyancsak Celan hatásával hozza összefüggésbe a pályakezdő Oravecz líranyelvének töredezettségét, a meghatározhatatlanságot, a nominális stílust, az imaginárius terének szegmentáltságát, a (hermetikus jellegű) metafora és a szimbólum használat kérdésének zavarosságát, valamint a cím nélküli versek kezdősorának vagy kezdőszavának címként való kijelölését.²² A magyar törekvések közül legfőbb előzményének az újholdasok költészete tekinthető, közülük Pilinszky János néhány verse (*Szálkák*, 1972) és Nemes Nagy Ágnes személytelensége emelendő ki. Oravecz saját bevallása szerint a korabeli irodalomból csak Weöres és Tandori költészetét érezte saját lírai koncepciójához, illetve nyelvéhez közel állónak. Weöres Sándorhoz való kapcsolata és hasonlósága több forrásból is táplálkozott. Költői indulásának nehéz időszakban (1962–75 között) Weöressel való barátsága tartotta benne a lelket; rendszeresen feljárt hozzá irodalmi beszélgetésekre, mesterének tartotta.²³ Az elismerés kölcsönös volt, Weöres az ifjú költő verseiben mélységet, tudatosságot, erős képiséget és meghatározó mondanivalót vélt felfedezni, megfoghatatlan, tárgyiasságtól „kopogó” lényegiségéről így írt a *Költők egymás közt* című antológiában:

Különös tükröt tart a világ elé, az ember elé. Mintha mindent röntgensugár hatna át, mindennek csontváza rémlik; holttestforma foszlottságban, lyukacsságban az eleven; és belső örvényléseinek, rejtett eresztékeinek látszólagos valótlanságában a valóság. Távoli, olykor önkényesnek ható, szeszélyesen variálható kapcsolatok villannak tudat és tárgyak között, de ezek a látszólag összefüggéstelen helyzetek mégis léteznek.²⁴

A Weöres és az induló Oravecz lírája közötti hatástörténeti kapcsolatra a szakirodalom is felhívja a figyelmet. A *Héj* versein végigvonulnak Weöres költészetének legmeghatározóbb motívumai, amelyek azonban az új környezetbe

21 WEÖRES Sándor, *Oravecz Imre verseit olvasva = Költők egymás közt*, szerk. DOMOKOS Mátyás, Budapest: Európa, 1969, 207–208.

22 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Oravecz Imre*, Pozsony: Kalligram, 1996, 47–68.

23 „Ebben az időben Weöres Sándorral való kapcsolatomban tartotta bennem a lelket. Bata Imre vitte el a verseimet hozzá, és először Weöres semmit sem mondott rájuk. Aztán egyszer együtt vártuk Barbara Frischmuthot a Keletiben, s ott lelkesen a nyakamba borult. Onnantól kezdve jártam fel hozzá.” KERESZTURY Tibor, *Távlatok és állomások (Oravecz Imre költészetéről)* = Uő, *Kételyek kora*, Budapest: Magvető, 2002, 339.

24 WEÖRES, *Oravecz Imre verseit olvasva*, 208.

ágyazódva megváltoztatják jelentésüket, s egy értékvesztett állapot jelölőiként, a létből való kiszakított helyzet elemeiként realizálódnak.²⁵

A *Héj* nyelvezetére jellemző a szigorúan tárgyias megnyilvánulási forma, a szubjektum teljes kiiktatása; Oravecz ezekben a versekben – Kulcsár-Szabó Zoltán szavaival élve – egyfajta „én-megnyilatkozásoktól megfosztott közlés-módot” alkalmaz, ami által a mindent átható hiányérzet egyetemessé tágul. Erre a lecsupaszításra és kiüresítésre azért van szükség, hogy a világról – a materiális oldaláról közelítve – a lehető legpontosabb, legmegragadhatóbb képet tudja adni. Az objektivitásra törekvés jelének tekinthető, hogy nincs a kötetben egyes szám első személyű megnyilatkozás és hosszabb narratív szövegegység, hogy a lírai beszélő nem ölt magára különböző költői szerepeket, nem létesít kapcsolatot a történelemmel, és hogy az élettények, társadalmi viszonyok közlését is kerüli.²⁶ A monotóniát sugárzó nominális beszédmód, valamint a kötet nagy részére jellemző antimetaforikusság és töredezettség egy hangsúlyozottan költőietlen, köznapi dikciót épít ki a fiktív térben és időben kerengő szövegegységek köré.

Ezért is figyelemre méltó, hogy a kötet rövidversei eltérnek az előbb említett poétikától, részben mivel a többi verstől eltérően kerek egészek tekinthetők (van interpunkciójuk, címük és teljes mondatokból épülnek fel), részben átmetaforizált nyelvről okán.²⁷

A *Héj* (az egyes darabokat is újraértelmező) kötetkompozíciójában négy nagyobb verscsoport különül el egymástól: az *Első* és a *Negyedik rész* tartalmazza a cím nélküli verseket, a *Harmadik rész* a címmel is meghatározott rövidverseket, a *Második rész* pedig a címmel rendelkező nagyobb költeményeket. A harmadik egység „cím-meghatározás” versei Oravecz monográfiája szerint „szótár”-szerepet töltenek be a kötet egészére nézve, amennyiben a néhány soros szövegek címeit (például *Idő*, *Test*, *Töredék*, *Fej* stb.) olyan motívumok alkotják, amelyek a kötet többi versében is szerepet kapnak, és a *Héj* egészére érvényes, jelentésteremtő funkcióval rendelkeznek.²⁸

1.3. Simon Márton *Polaroidok* című kötete

*Ami 2 mondatnál hosszabb,
az hazugság.
Simon Márton²⁹*

Simon Márton a kortárs költők ifjabb nemzedékéhez tartozik, eddig két kötete jelent meg: 2010-ben a *Dalok a magasföldszintről*, 2013-ban pedig a *Polaroidok*. Első kötetének versei, melyeket tematikusan az anya elvesztése vala-

25 Vö. ZSUPPÁN Klaudia, *A weöresi hagyomány Oravecz Imre Héj című kötetében = Ritmikai és retorikai tradíció a kortárs magyar lírában*, szerk. HORVÁTH Kornélia, Budapest: Ráció, 2011, 98–103.

26 KULCSÁR-SZABÓ, *I. m.*, 51–52.

27 PI. „Jelentés a szavak alján, / megkezdve, felzavarva, abbahagyva.” (*Lingua*), „A pihenés szobra készül. / A pusztulás vetett ágyán sűrű háló.” (*Test*), „A lélegzet egy helyben áll. Förtelmes / pókokkal teleaggatta egy kéz.” (*Férfikor*)

28 KULCSÁR-SZABÓ, *I. m.*, 52.

29 SIMON Márton, *Polaroidok*, Budapest: Libri, 2013, 10.

mint az élettárssal való szakítás szerveztségbe, a kritika szerint „már a megtalált hang magabiztosságával szólalnak meg”, beszédmódja őszinteséggel és intimitással átítatott.³⁰ Az induló kötetet a megszerkesztettség, a techné ismerete és az erős képiség jellemzi, mely utóbbi talán költészeti orientációját, a klasszikus és kortárs japán haiku, valamint Pilinszky János, Petri György és Kemény István poétikájának hatását is mutatja.³¹

A *Polaroidok*ban az imént említett vonások tovább erősödnek, a benne szereplő 533 rövidvers vagy versmondattal egy átfogó lírai koncepció következményeként alakult kötet. A szövegrészek számozása a megírás sorrendjére utal, és a szerző szerint kitágítja az olvasás lehetőségeit, szemben a címmel, amely inkább korlátozná azt.³² Kaotikus, randomizált egymásutánjuk a szerző saját bevallása szerint „indirekt állásfoglalás az emlékezésről”.³³ Az első és az utolsó vers az eredeti helyén szerepel – ezzel mintegy keretet adva a felvázolt „szöveghalmaznak” –, a többi részlet (látszólag?) véletlenszerű sorrendben követi egymást a kötet terében. A kezdést és a zárást leszámítva egyetlen biztos pont van a kötetben: a 31. oldal, az ott szereplő versek a megírás időrendjével megegyező sorrendben követik egymást.³⁴ A *Polaroidok*ban a szerző szerint érezhető, hogy egykor volt valami rend, ami mostanra megbomlott és így „már nem működik”.³⁵ A feledésbe merült vázból csupán a gerinc maradt meg, amelyet a tovább nem osztható prím-számok alkotnak: az oldalakon 1, 2, 3, 5, 7, 11 vagy 13 darab vers szerepel (egyetlen kivétel a már említett 31. oldal, ahol 9 versmondattal találkozhat).

A kötet címe a versekkel ellentétben informálisabb jellegű, műfajmegjelölő funkcióval bír. Simon „öninterjújában”, amikor a műfaj meghatározására tesz kísérletet, megállapítja, hogy ezek a szövegek nem haikuk, nem SMS-versek, hanem polaroidok.³⁶ A polaroid fotók lényege, hogy gyors pillanatképet alkotnak a világról, kiragadnak egy darabot a valóságból, amelyet fehér keretükkel elzárnak a korábbi környezetétől (kontextusától). Hozzájuk tartozik a meghatározott méret, élettenség, homályosság, színtorzítás; tehát nem tökéletes másolatok, hanem egy egyéni látásmód esetleges ábrázolásai. A képen szereplő tárgyak, mozdulatok, érzések egymáshoz való viszonya viszont teljes pontossággal kivethető; a lényegen nem változtat. Mindez – olvashatjuk a *Polaroidokról* szóló egyik kritikában – a kötetre is érvényes, hiszen hangsúlyos szerepet tölt be benne a vizualitás és az „ultrafinom nyelviség”, a számozott, de összekevert sorok pedig éppen úgy kontextusuktól megfosztott elemek, mint a direktpozitív eljárással rö-

30 SZALAY Dávid, „Ami 2 mondatnál hosszabb, az hazugság.” (Simon Márton: *Polaroidok*), Alföld, 2014/4, 123.

31 Vö. *Uo.*, 124.

32 „– És minek a számozás? M[ár]mint a versek előtt. – Cím helyett. Számok nélkül csak úgy lógnának a levegőben, egy 2 szavas akárminek viszont rendes címet adni az túl sok. És korlátozza az olvasás lehetőségeit is. A számok sz[erint]em inkább kitágítják azokat.” = <http://m2.facebook.com/profile.php?v=info&expand=1&nearby&id=451693274900123> (2014. 10. 21.)

33 BALKÁNYI Nóra, „Tegnap még háború volt, ma meg már nincs” – *slamról és versekről* (interjú Simon Mártonnal) = <http://vs.hu/magazin/osszes/tegnap-meg-haboru-volt-ma-meg-mar-nincs-slamrol-es-versekrol-0314#!s3> (2014. 10. 21.)

34 162–170. *polaroid*

35 BALKÁNYI, *l. m.*

36 Vö. <http://m2.facebook.com/profile.php?v=info&expand=1&nearby&id=451693274900123> (2014. 10. 21.)

zített fotók.³⁷ Ez a dekontextualizáltság kulcsszerepet játszik a kötetben, a szövegrészletek jelentésszóródása nem kis mértékben ennek köszönhető.

A kötet cím tagabb szemantikai tartalommal ruházza fel a számozott sorokat, és az intermedialitás terébe emeli azokat. A *Polaroidokra* több értelemben is jellemző ez a medialitás, a Macuo Basótól vett mottó („Hószín kócsagok, / fagyjatok híddá a tó / partjai között.”) is valamiféle közvetítettségre utal. A kritika e köztes állapotot a következőképpen ragadja meg: „A könyv tétje olyan köznyelvhez közel álló szövegtöredék(ek) létrehozása, amelyek a »valóság« és a »költészet« közötti köztes térben, vagyis alakulóban vannak.”³⁸

2. A rövidvers

*Munkám irreálisnak látszik, de hát a parány- és csillagvilágról
készült fényképek sem azonosak a napi látványokkal...
Weöres Sándor³⁹*

2.1. Líraelméleti és műfaji kérdések

A *kontextus nélküli*, illetve *dekontextualizált* (kontextusától megfosztott) *rövidversek* több, alapvető líraelméleti kérdést is fölvetnek. A kifejezésforma tömörsége miatt formai szempontból is indokolt lehet a rövidvers elnevezés, ugyanakkor a cím nélküli egysoros és még inkább az egyszavas darabok esetében felvetődik a versszerűség kérdése. Nyilvánvaló ugyanis, hogy verses szöveg létezhet poétikai funkció, költőiség nélkül is.⁴⁰ De hogy létezhet-e költészet versszerűség nélkül, hogy a vers minimális feltételrendszereként értett ritmus és sorképzés hiányában beszélhetünk-e líráról, az korántsem ilyen egyértelmű. A szemantikai tagoltsággal interferáló ritmikai szegmentáltság mint a vers kompozíciós elve⁴¹ ugyanis az ilyen típusú szövegekben nem érvényesülhet, mert belőlük hiányzik a szegmentumok (versszakok, verssorok, verslábak, ütemek, rímek) egymásra vonatkoztathatóságának feltétele.⁴² Líraként olvashatóságuk, költészet voltuk zálogát nem is annyira itt, sokkal inkább a szövegek metaforikusságban érdemes keresnünk. Visy Beatrix így ír erről Weöres egysorosaival kapcsolatban:

37 SZALAY, I. M., 124.

38 Uo., 124.

39 *Egyedül mindenkivel: Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*, szerk. DOMOKOS Mátyás, Budapest: Szépirodalmi, 1993, 59.

40 Vö. Jakobson szavaival: „Minden kísérlet, amely a poétikai funkció szféráját a költészetre akarja korlátozni, vagy a költészetet a poétikai funkcióéra, megtévesztő egyszerűség volna.” Roman JAKOBSON, *Nyelvészet és poétika*, ford. Barczán Endre = *Üő, Hang – jel – vers*, Budapest: Gondolat, 1972, 239.

41 Vö. SCHEIN Gábor, *A ritmikai szegmentáltság mint a vers kompozíciós elve*, *Alföld*, 1994/12, 39–49.

42 „Elsődlegesen [...] a szegmentáltság az, amely felelős azért, hogy a vers szövegét átszövik más típusú szövegek, és felületén más szövegek mintázatai jelennek meg. A szövegeknek ez a tulajdonsága különösen az egysorosok esetében szembetűnő, ahol a szegmentáltság alapján látszólag nem dönthető el, hogy versről vagy prózáról van-e szó. Figyelemre méltó azonban, hogy nálunk ennek az átszövődésnek Weöres Sándor volt leginkább a tudatában, és ennek nyoma az ő költészetében is az olvasásnak leginkább ellenálló, egyetlen szegmentumot tartalmazó egysorosokban érhető tetten, mint ezek: »Tojáséj«, »Szárnysötét.«” Uo., 42.

Weöres e rövid verseinek szinte mindegyike egyetlen állítást fogalmaz meg, legtöbbször egyetlen mondat formájában, ám ez a mondat nemegyszer csupán egy összetett szó. Az igazán tömörre formált egysoros versekben a szerző sokat bíz az egyes szavak jelentésére, a szemantikai mezőt terheli, a szavak, rövid mondatok és ezek elrendezése, viszonyrendszere, interakciója, metaforikája az az uralkodó poétikai vonás, amely a versként, költeményként olvashatóság lehetőségét, az egysorosok lírai létmódját megteremti.⁴³

Weöres és Oravecz rövidverseinek egyik fő sajátossága a kontextusnélküliség, a tömör megnyilatkozás szövegen belüli előre- vagy visszautalásának (a „kéz és láb nélküliségből”) fakadó lehetetlensége, míg Simon Mártonnál ezzel párhuzamosan a hangsúly inkább a kontextustól való megfosztottságra tehető. A *polaroidok* a kontextus jelenlétének kettős arculata miatt telítődnek többletjelentéssel; a kontextusnélküliség látszatát keltik, holott a számozás arra utal, hogy volt eredeti szövegkörnyezetük, és az újrakontextualizálás következtében jelenleg is van, hiszen a randomizált sorrend az egymásra vonatkoztatás váratlan lehetőségeit teremti meg, kitágítva ezáltal a metaforikus értelemlehetőségek terét.⁴⁴ Weöres *egysorosai* ezzel szemben nem rendelkeztek „eredeti” kontextussal, a kötet versei közti domináns kapcsolóelem (az intratextualitás, valamint a kötetbe rendezettség gyengébb szála mellett) a címnélküliség, ami részben feloldja a szövegek fragmentáltságát, de valós szövegkörnyezetet nem ad nekik. Oravecz esetében első ránézésre egyértelműnek látszik a (terjedelmesebb) szövegkörnyezet hiánya, hisz a versek a címek által (valamint a külön oldalra szedettségükből kifolyólag) teljes mértékben önálló egységet alkotnak. Egy behatóbb vizsgálat azonban egyértelművé teszi, hogy a kötetbeli többi rövidverssel való együttes értelmezés, a ciklusként olvasás lehet a legadekvátabb olvasói reakció. Kulcsár-Szabó Zoltán ezt a problémakört a következőképpen tárgyalja:

[...] az egyes versek „üres helyeinek” vagy szemantikai meghatározottságainak betöltését éppen a kötet más szövegeinek a „kontextusa” végezheti el [...] az egyes elemek nem egymástól elkülönülve adnak ki egy „összképet”, hanem egymásra vonatkozathatóságukban mintegy „helyettesítik” – bár fragmentáltan – a hiányzó, „lezárt” nagyszerkezetet.⁴⁵

Az irodalomtörténet antik görög, illetve japán alkotásai között több olyan műfaj (vagy versforma) is található, melynek alapvonása a kontextusnélküliség. Tanulmányom következő fejezetében, a 20. századi, kontextus nélküli rövidvers műfaji eredetét, előképeit kutatva ezen szövegtípusok behatóbb vizsgálatára törekszem.

43 Visy, *I. m.*, 333.

44 Simon Márton szavaival: „Lett tehát egy ilyen szellős, teljesen szabad szövegtest, ami hatványozottan nem él meg az olvasó nélkül, mert épp csak létezik, de mást nem csinál. Pontos *kontextus híján* csakis azt mondja, ahogy értik. Ha semmit – hát, akkor semmit.” <http://m2.facebook.com/profile.php?v=info&expand=1&nearby&id=451693274900123>. (kiem. Z. B.) A kritika is hasonlóan hangsúlyoz: „Bár a polaroidok *dekontextualizáltság* látszatát keltik, mégis bizonyos szövegkörnyezetben vannak, egymás mellett vagy egy oldalon, és ez befolyásolja őket.” ANDRÉ FERENC, „533 *És ezt is megírod?*”, Helikon, 2013/19. = http://www.helikon.ro/index.php?m_r=3537 (2014. 10. 10.) (kiem. Z. B.)

45 KULCSÁR-SZABÓ, *I. m.*, 65–66.

2.2. A műfaj előképei: aforizma, gnóma, haiku

A kontextus nélküli rövidversek műfajához az *aforizma*, a *gnóma*, valamint a *haiku* tömör bölceletisége áll a legközelebb. Weöres egyik, Fülep Lajoshoz szóló levelében megemlíti az egysorosokat, küld is belőle néhányat mesterének, s meghatározásként így jellemzi az új műfajt: „Próbálkozom most olyan versekkel, melyeknek ne legyen kezük-lábuk, hanem úgy mozogjanak, mint a golyó. Végsőig legyalult, legömbölyített dolgok legyenek. – Ősük talán a hérakleitoszi aforizma.”⁴⁶ A görög aforizma szó jelentése 'körülhatárolás', 'meghatározás'; az antik görög filozófiában és irodalomban gondolatalakzatként volt jelen. Főbb jellemzői a rövidség, a tömörség, az életbölcesség közlése, az antitézis, chiasmus, distinkció alkalmazása, az igazság napfényre hozatala, valamint a szövegek tudatos szerkesztettsége.⁴⁷ Hérakleitosz (preszókratikus) filozófiai gondolatai is az aforizma tömörített formájában őrződtek meg, amelyre az idézett részletben Weöres is visszautalt. Az egysorosok valóban aforisztikusak, hisz legfőbb mozgatórugójuk a világ disszonanciával telítettsége, az ambivalens viszonyok megragadhatatlanságának megragadására való törekvés, amelyhez hozzájárul a filozofikus látásmód és a szofisztikált kifejezésmód antik jellege.⁴⁸

Oraveczer versei az aforizma alfajának, a gnómának a jellemvonásait viselik inkább magukon. A gnóma (gör. 'felismerés', 'megérzés') „eredeti értelmében ókori görög műfaj: irodalmi forrásból merített és átélt helyzetekre idézetként alkalmazott, tömör fogalmazású életbölcesség, szállóige.”⁴⁹ Az aforizma a szállóigék, közmondások, szólásmondások gyűjtőneve, melyben a *gnóma* az antik szállóigéknek felel meg – tehát a két „műfaj” legfőképp irodalmiság tekintetében tér el. A gnómák általános igazságot, erkölcsi tanítást, életbölcességet tartalmaznak egy összetett mondatnyi terjedelemben. Mondanivalójuk eltávolodik az intellektustól: higgadt, általános érvényű kijelentéseket tesznek a világról, az életszerűség érdekében kerülnek a meghökkentő megoldásokat, az oximoront, a paradoxont és a csattanót.⁵⁰ Margócsy István a *Héj* rövidverseinek gnomikus jellege mellett felveti még az *epigramma* és a *haiku* hasonlóságát is.⁵¹

A haikuműfaj rokonsága vagy előkép volta ugyanakkor a másik két szerző rövidverseivel kapcsolatban még hangsúlyosabban merül fel. Weöres Sándor az 1930-as évek közepétől írt haikukat, illetve haikuszerű rövidverseket, Terebess Gábor szerint „A költő némelyik egysoros versét, különösen az egyzavas verssorokat ma már szabadhaikunak tekintené a nemzetközi haiku iro-

46 WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött levelek I.*, Budapest: Pesti Szalon-Marfa Mediterrán, 1998, 462–463.

47 *Világirodalmi lexikon I.*, szerk. KIRÁLY István, Budapest: Akadémiai, 1970, 76–79.

48 Az egysorosok aforisztikus jellegét támasztja alá az is, hogy az *egysorosok második ciklusát* aforizmák és egysorosok vegyítve alkották, ahogy ezt a ciklus címe is előrevetíti: *Egysorosok és más aforizmák*. Az elnevezésben szereplő „és más” kapcsoló elem is arra enged következtetni, hogy Weöres az egysorosokat is aforizmának tekintette.

49 *Világirodalmi lexikon III.*, szerk. KIRÁLY István, Budapest: Akadémiai, 1970, 587.

50 *Uo.*, 588.

51 Vö. MARGÓCSY István, *Ornamentális minimalizmus? (Oraveczer Imre költészetéről)*, Alföld, 1995/10, 53–58.

dalom.”⁵² A keleti filozófiák és költészet iránt érdeklődő, japanológia szakos Simon Márton a polaroidokat „haiku-továbbgondolásként” aposztrofálja.⁵³

Ismeretes, hogy a háromsoros, tizenhét szótagból (5/7/5) álló haiku az ötsoros tankából alakult ki a kétsoros magyarázat, vagyis a bölcséleti tanulság elhagyásával. A haiku csupán a bevezető, természeti képet villantja fel, az értelmezést az olvasóra bízta. A haikunak az olvasó fokozott aktivitására apeláló gesztusa a vizsgált rövidversekben is fontos hatástényező.

A műfaj a japán kultúrából a 20. század elején terjedt át az európai költészetbe. A modern haikuk között előfordulnak olyan alkotások, amelyek elhagyják a formai megkötéseket, s „csupán” a műfaj esszenciáját őrzik meg, amelyet Kosztolányi Dezső a következőképpen foglalt össze: „A haiki (sic!) egy mozgó másodperc. Megérezkelteti a dolgok előbbi állapotát, s azt, ami majd utána következik. Az a fontos, hogy a dolgok legvelejét érintsük. Ez voltaképp csak hatodik érzékünkkel lehetséges, holmi szellemi szimattal.”⁵⁴ A dolgok „legvelejét”, a héjuk alatt rejtőző lényegét próbálják megragadni Oravecz rövidversei is, melyekben a haiku időtapasztalatának utóidejű mozzanata lesz az uralkodó temporális tapasztalat.

A klasszikus haiku nem kevésbé fontos, s a fenti szempontokból (a magyarázat elhagyása, a dolgok velejének szemlélete, a látvány mint expozíció) is szervesen következő jellemzője a lírai beszélő háttérbe szorítása, amely visszhangra találhatott a magyar líratörténet paradigmaváltásainak idején, tehát a '30-as évek második felében, valamint az 1970–80-as években kibontakozó lírai beszédmódok kialakításakor. A költői beszéd „klasszikus alanyi szituáltóságának megkérdőjelezése”⁵⁵ Weöres Sándor esetében még „nem a lírai szubjektum teljes szövegbeli felszívódásával vagy eliminációjával, hanem inkább autentikus szerepek létesítésével jár együtt.”⁵⁶ A pályája elején álló Oravecz Imre poétikájának deperszonalizációs jegyeiből pedig Kulcsár Szabó Ernő szerint az a kérdés látszik körvonalazódni, hogy

[...] van-e egyáltalán jelentősége annak, ki beszél a versben. A *Héj* azt a költészeti tapasztalatot adja tovább, hogy minél közelebb jut a beszéd a lényegiség feltételezett zónáihoz, annál nagyobb mértékben válnak le róla az individuális megnyilatkozás ismert attribútumai.⁵⁷

Simon Márton polaroidjainak egy része – Weöres és Oravecz rövidverseihez hasonlóan – személytelen hangvételű, nem viseli magán az alanyiség semmiféle nyomát⁵⁸, másik részük az *én* és/vagy a *te* kimondásával, a másikhoz

52 Vö. <http://terebeess.hu/haiku/magykezdo.html> (2014. 11. 7.)

53 BALKÁNYI, I. M. Itt kell megjegyeznünk, hogy a műfaj 16-17. századi előzményének a *haiku renga* tekinthető, amely humoros jellegével eltér a mai változatoktól: a *renga* könnyed eleganciával, humoros szófordulatokkal a valós mélységek helyett csupán a felszínig jut. Simon szövegein – a műfaj tartalmasabb formája mellett – érezhető a haikunak e szójátékokkal sziporkázó, korai vonulatának hatása is.

54 BARANYI Ferenc, *Haiku – A Távol-Kelet tömörsége* = <http://terebeess.hu/haiku/baranyi.html> (2014. 11. 15.)

55 KULCSÁR SZABÓ, I. M., 80.

56 Uo., 80.

57 Uo., 188–189.

58 Pl. „Elefánt levágott feje.” (040.), „Rúzsba harapni.” (044.), „Tej.” (051.), „Hóésés hangja.” (062.), „Csak a függés szobrai.” (186.), „Kékkopár.” (445.)

intézett, válaszra orientált kérdéssel vagy a kérdésre adott válasszal a dialógusban megképződő személyességet viszi színre.⁵⁹

Összegzésként tehát elmondható, hogy az aforizma, a gnóma, illetve a haiku is közel áll a kontextus nélküli rövidversek műfajának poétikai sajátosságaihoz, de egyikkel sem írható le kizárólagosan.⁶⁰ Legpontosabban a három együttélésével jellemezhető; megtalálható benne az aforizma filozófiai, bölcselkedő látásmódja, a gnóma egyszerű irodalmisága és a haiku pillanatképeiben rejlődő szellemiség, időtapasztalat és szubjektumfelfogás.

2.3. Cím, mottó, inter-, para- és hipertextualitás

A rövidversek esetében kiemelt szerepet kapnak az olyan – a tömör lírai megnyilatkozást tágabb értelmezői keretbe helyező – elemek, mint a cím, a mottó, továbbá az intertextuális, a paratextuális és a hipertextuális szegmensek, melyek mintegy átveszik a hiányzó kontextus funkcióját.

A vizsgálat alá vont szövegkorpuszok a cím tekintetében eltérő képet mutatnak. A Weöres-féle egysorosok (a legtöbb kiadásban) egyáltalán nem rendelkeznek semmiféle megjelöléssel, egymástól csillaggal vagy külön oldalra szedetten vannak elkülönítve.⁶¹ Ennek okán csökken a szegmentáltság érzete, az egymástól elkülönülő sorok diskurzusba lépnek egymással. Oravecznél – ezzel ellentétben – a mindössze egy szóból álló címek komoly funkcionális egységek: témamegjelölést hordoznak magukban, előrevetítik a meghatározni kívánt tárgy sziluettjét; cím nélkül értelmezhetetlen lenne, hogy mire utal a vers törzsszövege. A *Héj* versei közül a kontextus nélküli rövidverseket pont eme meghatározottságuk emeli ki; a többi verstől eltérően rendelkeznek középponttal. A *Polaroidok*beli randomizált számozás eltér Weöres egysorosainak számozásától, amely inkább egyfajta mennyiségi mutató, míg Simon Mártonnál – ahogy arra korábban már utaltam – az emlékezés kaotikusságának metaforájaként, valamint egy valaha létezett rendnek a nyomaként értelmezhető. A 2013-as kötetbeli mottó is erősíti a költőiség, kötetyszerűség hatását. A Macuo Basótól vett haiku előrevetíti a kötet nyelvezetének kétpólusúságát, a költészet és valóság közti pengeélen táncolást (híd-szerepet), s a két eltérő „terep” érintkezési pontjában végbemenő metamorfózist.⁶²

Mindhárom kötetben szerepet kap az intertextualitás. Oravecznél bizonyos szavak adott szövegekörnyezetben való megjelenése olvasható áthallásként; például az *arc* ábrázolása a *Rilke a telelőben* című („Viaszos arc az arcokon, / ropog a tükörben a csont.”) és az *Arc* című rövidversben („Felfűrt, likacsos, sötét fal. Nyeli a sugarat.”) párhuzamba állítható a Pilinszky *Utószó*jában („A fény, a csönd, az ítélet csörömpöl, / ahogy az arcom, ez a kő / röpül felém a hófehér tükörből”), illetve *Apokrif*jében („Akkorra én már mint a kő vagyok; /

59 Pl. „Magam.” (239.), „Elkényeztetsz.” (242.), „Eszembe jutottál a borotvákról.” (518.), „És ezt is megírod?” (533.)

60 Ezek mellett megemlíthető még az epigramma, az epitáfium, a maxima, a koan és a xénia is, melyek formai hasonlóságai, tömör kifejezőmódjuk miatt rokoníthatóak volnának a 20-21. századi rövidvers műfajával.

61 Ebből a szempontból az *Egybegyűjtött írások* kivételt képez, ott a versek előtt római számok állnak.

62 „Hószín kócsagok, /fagyjatok híddá a tó / partjai között.” (Macuo Basó)

halott redő, ezer rovátka rajza, / egy jó tenyéryi törmelék / akkorra már a teremtmények arca.”) szereplő arcábrázolással. Ősz című verse az eclogák hangvételéhez, a *Dél* pedig Kosztolányi egyes verseinek jelzőkkel és szinesztéziákkal telített megszólalásmódjához hasonlít. Emellett még szerepel a *Héj*-ban két Weöresre való utalás (az első ciklusban): a *Hullám tódul...* kezdetű verset neki ajánlotta, a *Férfi jobbájában...* kezdetű költeményben szereplő „gyümölcs-éj” metafora pretextusa pedig Weöres „Tojáséj”-e lehet.

Weöres egysorosain felfedezhető az indiai és az antik görög aforizmak nyoma, a kínai haikuk képvilága és a Tao gondolatisága.⁶³ A görög gondolkodók hatására engednek következtetni Weöres szofizmajelligű rövidversei (pl. „A mozdulatlan folyton közeleg.”, „Ha lányod szült téged, halhatatlan vagy.”) A taoista vonalat valószínűleg – nagy részben – Csuang Ce bölcseségei alapozták meg, mivel az egysorosok között két vers is található, aminek Csuang Ce lehetett az ihletője: „Tojáséj.” (Csuang Ce: „Megpillantod a tojást és már keresed az éjszakát.”), „Hiány teste árnyék.” (Csuang Ce: „Amit kihunyini látunk, az a tűzifa: a tűz azonban tovább ég, és nem tudunk róla, hogy valaha kilobbanna.”)⁶⁴

Simon Márton a *Polaroidok* végén szerzői jegyzetben sorolja fel, hogy kötetektől tartalmaz idézeteket „szó szerinti vagy torzított formában”⁶⁵, ám ezek az idézetek a kötetben belül jelöletlenül maradnak, így felismerésük és interpretációs értékük olvasói kompetencia függvénye.⁶⁶ A *Polaroidok* esetében a hipertextualitás kérdése is felmerül: egyes szövegek csupán egy youtube-videó linkjéből (365. <http://www.youtube.com/watch?v=dtXYiKeVH88>), képfájllra (036. *anya001.jpg*), illetve képcímre (032. A fénykép címe: / Micui Jaszutató / saját építésű robotemberével, 1931. / Ne sírj.) tett utalásból állnak. Ezek mellett fontos szerepet kap a Tarr Hajnalka *Instant nyáj* (2006) című installációjáról készült fotó, melynek részlete szerepel a borítón. A kép-paratextus és a rövidversek intermediális viszonyba lépnek; a *Polaroidok* hátlapján a következő – „kötetbemutató” – mondat szerepel: „Simon Márton új verseskötete a nagyvárosi szorongás szótára”. A címlapon szereplő „instant nyáj” ennek képi metaforája.

A *Héj* 1972-es kiadásának borítóján szereplő grafika (amely Fajó János alkotása) szintén paratextusként áll a versek előtt. Stílusával, alapvonásaival előre jelzi a kötet „csupaszságát”, maga is kontúr nélküli, főszínekből felépülő, nonfiguratív és töredékes, akárcsak a szövegek.

Kép és szöveg szintézise figyelhető meg az *Egysoros versek* Szántó Tibor montázs-paratextusaival illusztrált kötetében is. A miniatűr költemények mellett vizuális értelmezőként álló montázsképek mintegy a félreértést gátló védőkorlátként húzódnak a szövegek határán. Az illusztrációk továbbá a kontextushány keltette űrt is betöltik, ugyanakkor sok esetben korlátozzák is a befoga-

63 Weöres költészete az élet és az irodalom legkülönbözőbb szegmenseiből táplálkozik; az 1965-ös *Önvallomásában* ezekkel a szavakkal szól arról, hogy mik hatottak a munkáira: „Munkámra hatott: a *Tao te King*, a Gilgames-eposz, a *Biblia*, az újabbak közül Mallarmé, Babits; továbbá a matematika, a zene, az ablaküvegen máskáló légy: körülbelül minden, amire csak ráeszméltem.” *Egyedül mindenkivel*, 58.

64 SZÉKELY, I. m., 1147–1148.

65 SIMON, *Polaroidok*, 86.

66 A *Polaroidok* műfaji pretextusának tekinthető továbbá Yannis Ritsos görög költő *Monochorda* című kötet (1980), amelyben számozott egy- és kétsoros szövegek szerepelnek. A számozott rövidvers műfajának legújabb továbbgondolása Németh Zoltán *Kunstkamera* című kötet (2014).

dó szabad asszociációs lehetőségeit. Visy Beatrix meglátása szerint Szántó Tibor montázsai az értelmezés különböző fokozatait járják be: egyes képeken az illusztrátor egyszerűen megjeleníti, vizualizálja a vers elemeit, szavait, máshol egy lehetséges (saját) értelmezési utat jár be.⁶⁷

Az egysorosok „kontextus-pótlásával” más is megpróbálkozott: 2013-ban készült el Pethő Veronika *Egysorosok* című albuma, amely tipografikus és kaligrafikus elemekkel ábrázolja a szövegeket. A tervezőgrafikus keze alatt formálódó album „egy olyan betű-, gesztus- és vonalfolyamként született meg, mely megjeleníti a Weöres-sorok hangulatát”.⁶⁸ Weöresnek szintén van egy kéziratos könyve⁶⁹, melybe saját kezűleg karcolta be és illusztrálta verseit, ebben található néhány rövidvers is. Amikor egy rádióbeszélgetésben arról kérdezték a költőt, hogy miért tarkította az oldalakat rajzokkal, azt felelte, hogy túl nagy úrt, levegős teret érzett a szövegek körül.⁷⁰

3. A verscsoportok közötti dialógus

Minél egyszerűbb a szó, annál nagyobb feladat szellemmel átíratni.
Hamvas Béla⁷¹

A tanulmányban szereplő három verscsoport közelebbi, szövegszerű vizsgálata – amelyre ebben a fejezetben tesztek kísérletet – reményeim szerint olyan tematikus, illetve nyelvi-poétikai hasonlóságokat is feltár, amely a felvázolt hagyományvonalat dialógussá képes mélyíteni.

54

3.1. Tematikus hasonlóságok

Weöres Sándor, Oravecz Imre és Simon Márton rövidverseiben a formai váz hasonlóságain túl tartalmi egyezések is kimutathatók. A vizsgált versvilágok metszéspontjait a test, az idő, az elmúlás és a költészet témaköreiben lehet kijelölni, ezek közül a – terjedelembeli korlátok miatt – most csak az ars poeticus vonulatot ismertetem egy-egy vers kiemelésén keresztül.

Weöres Sándor lírai ars poeticájának kikristályosodása fedezhető fel két egysoros jelentéstartalmának összeérésekor. Ehhez a „művelethez” a „Szók: kavicsok; függő és lengő mondatok.” mozgalmasságát és a „Játszani kék ten-

67 „A »Lábunkat vinni.« sor illusztrációja Hieronymus Bosch *Utolsó ítéletének* azt a részletét ragadja ki, amelyen a szárnyas lények a Pokolba szállítják az elkárhozott lelkeket. A repülő szörnyek ily módon valóban maguk viszik lábukat (is), s nem a lábaik őket, ezzel a paradoxon könnyedén feloldódik; Bosch tematikájának megidézése pedig akár egy lehetséges értelmezési irányt is jelölhet.” VISY, *I. m.*, 342.

68 Pont Blogazin, *A hét műtárgya Pethő Veronika Weöres Sándor – Egysorosok című albuma* = <http://pontoldal.wordpress.com/2013/10/14/a-het-mutargya-1341-petho-veronika-weores-sandor-egysorosok-albuma/> (2015. 11. 06.)

69 WEÖRES Sándor *kézírási könyve*, Budapest: Szépirodalmi, 1981.

70 „Mivelhogy ezek rövid versek, nagyon sok úgynevezett levegő keletkezik körülötök: üresség. Azt ki kellett tölteni valamivel, és annak ellenére, hogy nem tudok rajzolni, csak olyan elemista fokon, sőt óvodás fokon, annak ellenére rajzokkal töltöttem ki a hézagokat.” *Egyedül mindenkivel*, 395.

71 HAMVAS Béla, *A fogak tornáca = Weörestől Weöresről*, szerk. Tüskés Tibor, Budapest: Tankönyvkiadó, 1993, 121–122.

ger peremén ragyogó kavicsokkal.” zeneiségét kell egymás mellé állítani. A második mű kiemelkedő szerepét jelzi az egyedülálló ritmikai struktúra: a hexameteres forma.⁷²

Játszani kék tenger peremén ragyogó kavicsokkal.
 — U U | — — | — U U | — U U | — U U | — U

A sor két szempontból is József Attila-reminiszcenciaként hat. Egyfelől, mert olyan fontos, az életmű egészén átívelő József Attila-motívumokat idéz meg, mint a játék (pl. *Könnyű emlékek*), a tenger (pl. *Zöld napsütés hintált*), a perem (pl. *A város peremén*) vagy a kavics (pl. *Perc*), másfelől olvasható a költőtárs ismert, kései hexameterének formai-ritmikai intertextusaként is:

Irgalom, édesanyám, mama, nézd, jaj kész ez a vers is!
 — U U | — U U | — U U | — — | — U U | — U

A daktilusok könnyed mozgalmassággal és játékosággal töltik meg a Weöres-sort. Az olvasó elé tárul az apró egységekből toronnyá épülő nyelv, amivel a passzív távolságból szóló lírai én „játszadozik”. Rövidsége ellenére a sor mélyen vall a költészetről: a poézisről mint játékról, mint „hangzásteremtésről”, mint szemlélődésről, mint „határtáncról”, mint értékkeresésről.

Ugyancsak ars poeticaként olvasható „A dal madárrá avat.” sor is, amely a költészet (*dal*) teremtő, átlényegítő erejét az olvasóra is kiterjeszhetőnek mutatja azáltal, hogy a tárgyi vonzat (engem/téged) elhagyásával lehetőséget ad rá, hogy a befogadó ugyanúgy vonatkoztathassa a kijelentést magára, mint a beszélőre, vagyis egyformán fontos szerepet szán az alkotónak és az olvasónak.

Szintén eldönthetetlen, hogy Oravecz Imre *Lingua* című kétsorosának passzív szerkezete vajon a versíró szerzőre vagy az értelmező olvasóra utal, egyértelműnek csak az (ön)ironikus távlat mutatkozik:

Lingua

Jelentés a szavak alján,
 megkezdve, felzavarva, abbahagyva.

Simon Márton költészetről szóló polaroidjai egyfelől szintén ironiával átítatottak, az „Ez nem vers...” (ön)ironikus kiszólás visszaérő motívuma a *Polaroid*oknak. A 235. számú rövidvers a saját mű ironikus lefokozása, relativizálása mellett lírai önvallomásként is olvasható:

235. Nem vers,
 csak tanítom beszélni
 a szorongásaimat.

Másfelől a tiszta, megfoghatatlan jelentést keresik, mint ahogy megfigyelhető ez a 385-ös polaroid önmagába való visszatérésén. Se túllépni nem tud

⁷² Nagy L. János számítása alapján a kilencvenhét egysoros közül csak itt található metrikai szabályosság s az ebből táplálkozó emelkedettség. Vö. NAGY L., *Szavak és világok Weöres Sándor verseiben*, 81.

magán, se kilépni magából, de mintha nem is akarna. A kérdés, hogy a tautológiaszerű, szimbólumra vonatkozó deiktikus utaláson keresztül sikerült-e ráatalálni a tiszta jelentésre vagy csupán a levegőt fogta közre, nyitva marad. A 385. polaroid tehát magát a szimbólum szót avatja szimbólummá:

385. Ez egy olyan szimbólum,
ami önmagát jelenti.

3.2. Nyelvi-poétikai sajátosságok

A rövidversek nyelvi poétikai vizsgálatát a műfaji sajátosságok feltárásakor részben már érintettem. Ezúttal a szövegekben leggyakrabban megjelenő trópusokra és alakzatokra térek ki.

A kontextus nélküli versek meghatározó alakzata az ellipszis. A kihagyások következtében a versek enigmatikussá válnak, az üres helyek kiegészítésének lehetőségén keresztül az olvasó társalkotóvá válhat. Weöresnél és Simonnál az elliptikusság leginkább az ígétlen szerkezetekben nyilvánul meg (pl. Weöres: „Tojáséj.”; Simon: 398. Játékszírénazaj.). Ezen megnyilvánulási forma többnyire az egyszavas versekben figyelhető meg, hisz ott a szövegek lényege pont az, hogy csupán a mondanivaló esszenciáját ábrázolják – tehát a járulékos és evidens tartalmak kiszorulnak. Oravecz rövidverseinek elliptikus jellege a versekben szereplő mondatok, szó szerkezetek kapcsolatának gyakori jelöletlenségében, kijelentéseinek tömörségében, kontaktusnélküliségében nyilvánul meg.

56

Mindhárom ciklusnak jellegzetes alakzata a paradox állítás. Az ellentétek által a világnak olyan szegmensét láttatják, ami az igaz mélységekben rejlik: megmutatják a felszíni jelentés mögött meghúzódó esszenciális tartalmat, azaz a dolgok ősi lelkét. Az ellentétek hasonlóan tudnak működni, mint a rímek; újabb – láthatatlan – kapcsolódási pontokat fednek fel. Ez figyelhető meg a következő szövegeken:

Koldus: akinek van valamije. (Weöres Sándor)

A termékenység meddő. (Weöres Sándor)

Ölés

A behatolás helyén

rojtos forróság.

A kifordított tenyér beszorult a levegő-résbe.
(Oravecz Imre)

033. Álmodni annyi,
mint jelen lenni valahol,
ami nincs.

(Simon Márton)

A szövegek a maguk tömörségében próbálnak minél pontosabb képet adni a létezésről, ehhez járul hozzá a gyakran alkalmazott szinesztézia többoldalúsága. A rövidversek esetében leggyakrabban a hallás és a látás élménye kapcsolódik össze:

Árnyének. (Weöres Sándor)

Rilke a telelőben

Viaszos arc az arcokon,
ropog a tükörben a csont. (Oravecz Imre)

387. Hallgatom, mint labda az árnyékát. (Simon Márton)

A fenti egybeesés különlegességnek számít a három költői beszédmódban, hisz alapvonásaik teljesen más irányba tartanak. Weöres nyelve költői, trópusokkal telített; verseiben az uralkodó szerep a metaforaé, szinte minden szó metaforikus jelentéssel telítődött. Weöres *A vers születésében* így határozza meg a költészet lényegiségét: „A költészet tartalmilag fogalmi, formailag auditív művészet.”⁷³ Mindez az egysorosok értelmezésénél kulcsfontosságúvá válik, mivel a metafora alapja itt sok esetben a különböző szavak hangalaki hasonlósága, paronomázikus kapcsolata:

Tojáséj. (tojáshéj)
Mennyekbe vágató prolibusz. (trolibusz)
Mennyből szállnak az angyalok. (angyalok)
Úr úr.

Simon nyelvhasználata távolabb áll az irodalmi nyelvtől, rövidverseit inkább a köznapi, illetve korosztályi nyelvhasználat, a szleng jellemzi. A *Polaroidok* szövegei alulretorizáltak, csupán a szóbeliség egyszerűbb alakzataival énekel, igyekeznek kerülni a metaforák használatát (vö. 386. Metaforaszennyezés.). A nyelv fundamentális átmetaforizáltsága miatt ez a törekvés azonban eleve kudarcra ítélt, a teljesen semlegesnek, metaforikus jelentéslehetőségektől megtisztítottnak vélt, de kontextus nélkül álló szavak az olvasás során metaforikus potenciállal töltődnek fel. Az 051. polaroidként olvasható *Tej* szó például „az előző kötet ismeretében [...] a klinikai szoba ködszerűen rikító, steril fehérségével és az anyatej hiányával azonosulhat, amely pusztán tejporra redukálódik.”⁷⁴ Ugyanakkor szép számmal találunk a kötetben klasszikus, költői metaforákat is (pl. „Fehér kirakós lett a nyelv”, „Az idő egy szuszogva kocogó kisfiú.”, „A szív egy nyomdahibás naptár”).

A három verscsoport közül a *Héj* költői nyelve a „legszikárabb”, szövegeinek világát a „Bomlásnak indult tárgyak, roncsok, kövek, fémek, üres, kopár tájak, egy ember nélküli közeg szétmálló rekvizitumai” jellemzik, amelyek nem akarnak túllépni önmaguk határain.⁷⁵ A minél pontosabb megragadhatóság érdekében meg kell fosztani a szavakat (szókapcsolatokat) az átvitt – tárgyi valóságtól elrugaszkodó – jelentéstől, s mindez csak az antimetaforikusságon keresztül valósulhat meg, ami a kötet legtöbb verse esetében teljesül. A rövidversek esetében azonban a metaforikus nyelvhasználat jellemző. Jól szemlélteti ezt a *Fej* expresszív anyagszerűsége mellett jelenlévő metaforikus ív, amely a cím hangsúlyos jelenlétéből bomlik ki. („Hússzínű sisak oldalnézetben. Csordultig tele csonttal. / Hasáb támaszték, rekesz egyelőre sértetlen-

⁷³ WEÖRES Sándor, *A vers születése. Meditáció és vallomás = Uő, Egybegyűjtött írások I.*, Budapest: Argumentum, 2003, 224.

⁷⁴ ANDRÉ, *I. m.*

⁷⁵ KERESZTURY, *I. m.*, 308.

nek.”) A kötet rövidverseinek nincs egy meghatározó trópusa, a szövegekben – ennek ellenére – jelenlévő költőiséget a megszemélyesítések („Vissza akarja tartani” – a száj), paralelizmusok („A pihenés szobra készül. / A pusztulás vetett ágyán”), paradoxonok („beszorult a levegőrésebe”), metonimikus érintkezések („Vert az óra”) hálózata teszi érzhetővé.

4. A rövidversek hatástörténeti kapcsolatrendszere (folytonosság és változás)

Az irodalmi sor változásai [...] csak akkor állnak össze történelmi egymásutánissággá, ha a régi és az új forma ellentéte felismerhetővé teszi sajátos közvetítő szerepüket is.
(Hans Robert Jauss)⁷⁶

Weöres Sándor egysorosai, Oravecz Imre *Héj* című kötetének címmel ellátott kétsorosai és Simon Márton számozott polaroidjai egy-egy állomásként foghatók fel a *kontextus nélküli rövidvers műfajának* a magyar líra későmodernből posztmodernbe tartó hagyományvonalán. E versformák közös sajátossága a rövid (egyetlen szótól a pár soros szövegig értett) terjedelem, a tömör, végtelenségig „lekerekített” kifejezésmód, a metrikai kötöttségek hiánya, és a cím, valamint annak pótlására beiktatott számozás vagy kép-paratextusok. Poétikai sajátosságaik közt említhető a rövidversek kontextusnélküliségből fakadó erős elliptikussága és metaforikussága, az aforisztikus (bölcselemi) beszédmód, a nominális stílus, illetve a ciklus- vagy kötetkompozícióba rendezett többi rövidverssel való önértelmező összjáték.

58

A kontextushoz (pontosabban annak hiányához) való viszony folyamatos alakulása figyelhető meg a kijelölt hagyományvonalon. Weöres egysorosai még teljes mértékben szegmentáltak, értelmezésük önmagukban, a többi szövegtől függetlenül is történhet. Oravecz akontextuális verseinek hermeneutikai vizsgálatánál már felmerül az őket körülvevő szövegekkel való együttértelmezhetőség lehetősége, aminek következtében a kontextusnélküliség nem csorbul, csupán átértelmeződik. A Kulcsár-Szabó Zoltán által szótár-versekként aposztrofált rövidversek expresszíven és sűrítetten ragadják meg a kifejezni kívánt tartalom esszenciáját, tehát önmagukban is kerek, egész egységet alkotnak. A körülöttük lévő „héjban” szereplő szövegek az általuk meghatározott fogalmakon keresztül válnak érthetővé. A *Polaroidok*ban még összetettebbé válik a kontextualitás kérdése: a versek egyrészt eredeti (keletkezési sorrend szerinti) szöveggörnyezetükből kiragadottak, tehát *dekontextualizáltak*, másrészt – a tudatos költői rendezés révén – *új kontextusba kerültek* (az azonos oldalon elhelyezkedő szövegek ciklus-jellegűek), harmadrészt *akontextuálisak*, amennyiben az adott alkotások egymástól függetlenül is értelmezhetők. A vizsgálat alá vont szövegek jól mutatják, hogy a *kontextusnélküliség* műfajának Weörestől induló hagyományvonalára változásokon ment keresztül: kilépett kizárólagos medréből és újraértelmezte magát, az önnön szöveggörnyezetének hiátusa keltette feszültségeket más versekre vonatkozathatóságán keresztül oldotta fel.

⁷⁶ Hans Robert JAUSS, *Az irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*, ford. Bernáth Csilla = *Uő, Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Budapest: Osiris, 1997, 68.

A műfaj a személyesség pozicionálása terén is változásokat mutat. Weöres egysorosait a konkretizál(hat)atlan vershelyzet, a megszólaló hiánya, illetve az aforisztikus kijelentések általános, mindenkire vagy bárkire vonatkozathatósága jellemzi. A *Héj* beszédmódjában már a kollektív alanyiságnak sincs nyoma, teljes mértékben deperszonalizálttá válik. Simon Márton szövegei innen vesznek 180 fokos fordulatot, s telítődnek meg személyes tartalommal, dialógusra orientált és egyszersmind vallomások beszédmóddal.

Az egyes verscsoportok magukon viselik a korszakra, illetve az alkotókra jellemző költői magatartásformák jeleit is: az egysorosok a bölcséleti látásmód nézőpontján keresztül tükrözik a világ ambivalens voltát, a *Héj* akontextuális versei enigmatikusságuk és elhallgatásuk által fejezik ki az elidegenedetségi tapasztalatát, a *Polaroidok* pedig a személyes élet határpontján álló szubjektum kiábrándultságát jelenítik meg.

Végezetül elmondható, hogy a kontextus nélküli rövidversek olyan minimalista szabadverseknek tekinthetők, melyek már pusztán létükkel is líraelméleti kérdéseket feszegetnek, és a befogadót – eredeti képalkotásuk, paradoxitásuk és enigmatikusságuk okán – aktív jelenlétre, értelmezésre szólítják fel.

Irodalom

- ANDRÉ Ferenc, „533 És ezt is megírod?”, Helikon, 2013/19. = http://www.helikon.ro/index.php?m_r=3537 (2014. 10. 10.)
- BALKÁNYI Nóra, „Tegnap még háború volt, ma meg már nincs” – slamról és versekről (interjú Simon Mártonnal) = <http://vs.hu/magazin/osszes/tegnap-meg-haboru-volt-ma-meg-mar-nincs-slamrol-es-versekrol-0314#s3> (2014. 10. 21.)
- BARANYI Ferenc, *Haiku – A Távolság-Kelet tömörsége* = <http://terebess.hu/haiku/baranyi.html> (2014. 11. 15.)
- DOMOKOS Mátyás, szerk., *Egyedül mindenkivel: Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*, Budapest: Szépirodalmi, 1993.
- HAMVAS Béla, *A fogak tornáca = Weörestől Weöresről*, szerk. Tüskés Tibor, Budapest: Tankönyvkiadó, 1993.
- JAKOBSON, Roman, *Nyelvészet és poétika*, ford. Barczán Endre = *Uő, Hang – jel – vers*, Budapest: Gondolat, 1972.
- JAUSS, Hans Robert, *Az irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*, ford. Bernáth Csilla = *Uő, Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Budapest: Osiris, 1997.
- KENYERES Zoltán, *Weöres Sándor*, Budapest: Kossuth, 2013.
- KERESZTURY Tibor, *Távlatok és állomások (Oravecz Imre költészetéről)* = *Uő, Kételyek kora*, Budapest: Magvető, 2002.
- KIRÁLY István, szerk., *Világirodalmi lexikon I.*, Budapest: Akadémiai, 1970.
- KIRÁLY István, szerk., *Világirodalmi lexikon III.*, Budapest: Akadémiai, 1970.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Budapest: Argumentum, 1994.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Oravecz Imre*, Pozsony: Kalligram, 1996.
- MARGÓCSY István, *Ornamentális minimalizmus? (Oravecz Imre költészetéről)*, *Alföld*, 1995/10, 53–58.
- NAGY L. János, *Szavak és világok Weöres Sándor verseiben*, Budapest: Akadémiai, 1998.
- ORAVECZ Imre, *Héj*, Budapest: Magvető, 1972.
- ORAVECZ Imre, *Héj. 1965–1974*, Pécs: Jelenkor, 2001.
- ÖRKÉNY István, *Az ötlet szerepe korunk művészetében*, *Kritika*, 1974/1.

- SCHEIN Gábor, *A ritmikai szegmentáltság mint a vers kompozíciós elve*, Alföld, 1994/12, 39–49.
- SIMON Márton, *Polaroidok*, Budapest: Libri, 2013.
- SZALAY Dávid, „Ami 2 mondatnál hosszabb, az hazugság.” (*Simon Márton: Polaroidok*), Alföld, 2014/4.
- SZÉKELY Júlia Anna, *Weöres Sándor: Egysoros versek*, Kortárs, 1981/7.
- TÖRÖK Gábor, *A pecsétek feltörése. Mai líránkat olvasva*, Budapest: Magvető, 1983.
- VISY Beatrix, *Őült-e minden fűszál? A vers minimuma – Weöres Sándor egysoros költeményeiről = „tánc volnék, mely önmagát lejtí”*. *Konferencia Weöres Sándor születésének 100. évfordulója alkalmából*, szerk. PALKÓ Gábor, Budapest: PIM Studiolo, 2015, 329–347. [megj. előtt]
- WEÖRES Sándor, *Egysoros versek. Szántó Tibor montázsai*, Budapest: Helikon–Szépirodalmi, 1979.
- WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött írások II.*, Budapest: Argumentum, 2003.
- WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött levelek I.*, Budapest: Pesti Szalon-Marfa Mediterrán, 1998.
- WEÖRES Sándor *kézírási könyve*, Budapest: Szépirodalmi, 1981.
- WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött írások I-II.*, Budapest: Magvető, 1970.
- WEÖRES Sándor, *Oravecz Imre verseit olvasva = Költők egymás közt*, szerk. DOMOKOS Mátyás, Budapest: Európa, 1969.
- WEÖRES Sándor, *A vers születése. Meditáció és vallomás = Uő, Egybegyűjtött írások I.*, Budapest: Argumentum, 2003.
- ZSUPPÁN Klaudia, *A weöresi hagyomány Oravecz Imre Héj című kötetében = Ritmikai és retorikai tradíció a kortárs magyar lírában*, szerk. HORVÁTH Kornélia, Budapest: Ráció, 2011, 98–103.

„Poetry without arms and legs”. The short poems of Sándor Weöres, Imre Oravecz and Márton Simon (monostichs, two-line poems and polaroids)

The paper investigates the *short poem* seen as a particular genre and as a possible line of the continuation (moving from the late modernity towards postmodernity) of Hungarian poetic tradition in the monostich (single-line poems) of Sándor Weöres's (1946, 1960), the two lined poems of Imre Oravecz taken from the volume *Héj* (1972) and Márton Simon's numbered poems in the volume titled *Polaroids*. The examined corpuses contain such poetic short forms that have no unified terminology, thus have not been widely dealt with, neither in the light of the poets' oeuvres, nor from a contrastive perspective. Present essay deals with the reception and the problematics of genre. Furthermore, a linguistic and poetic contrastive analysis is made on the corpuses. Last but not least, the paper deals with the relationship between these short poems and their impact.

Keywords: short poem, monostichs, two-line poems, polaroids, Sándor Weöres, Imre Oravecz, Márton Simon