

„Kéz és láb nélküli” költészet

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

Jelige: tojáséj

Tartalomjegyzék

Bevezetés.....	2
1. A recepció megközelítésmódjai	4
1.1. Weöres Sándor egysorosai.....	4
1.2. Oravecz Imre <i>Héj</i> című kötete és a kétsoros versek csoportja	6
1.3. Simon Márton <i>Polaroidok</i> című kötete	10
2. A rövidvers.....	12
2.1. Líraelméleti és műfaji kérdések.....	12
2.2. A műfaj előképei: aforizma, gnóma, haiku	14
2.3. Cím, mottó, inter-, para- és hipertextualitás	17
3. A verscsoportok közötti dialógus	20
3.1. Tematikus hasonlóságok.....	20
3.1.1. Az emberi test.....	20
3.1.2. Tükör, tükröződés.....	23
3.1.3. Az idő	25
3.1.4. Az elmúlás.....	26
3.1.5. Költészet és ars poética	28
3.2. Nyelvi-poétikai sajátosságok	30
4. A rövidversek hatástörténeti kapcsolatrendszere (folytonosság és változás).....	34
Bibliográfia.....	36

Bevezetés

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

(Weöres Sándor)¹

Dolgozatomban 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.⁴ A vizsgálat alá vont szövegkorpuszok⁵ olyan lírai rövidformákat tartalmaznak, amelyeknek a költészetelméletben nincs egységes elnevezése, s ezért jobbra a róluk való gondolkodás is megmaradt az életművek határain belül. Dolgozatomban 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

¹ Weöres Sándor levele Fülep Lajoshoz (1947. február 27.) = WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött levelek I.*, Pesti Szalon-Marfa Mediterrán, Budapest, 1998, 462–463.

² Dolgozatomban Weöres Sándorral foglalkozó részében az 1946-os és az 1960-as egysoros-ciklusokat számozatlan formában egyesítő kötet (WEÖRES Sándor, *Egysoros versek. Szántó Tibor montázsai*val, Helikon–Szépirodalmi, Budapest, 1979.) darabjait vizsgálom, de ugyanezek az egysorosok megtalálhatóak az *Egybegyűjtött írások* 6. kiadásának számozott darabjaiként is. Vö. WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött írások*, II., Argumentum, Budapest, 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 megszakítottságát egyszerre kívánja felmutatni. Oravecz Imre kétsorosainak ciklusa a *Héj* című kötet III. részeként jelent meg 1972-ben (ORAVECZ Imre, *Héj*, Magvető, Budapest, 1972, 63–78.), dolgozatomban erre a kiadásra hivatkozom. A 2001-ben újra kiadott kötet már nem kezeli önálló ciklusként a szövegeket, itt a 2. rész záróverseiként, az 1972-es kötet II. részével egybeolvasztva szerepelnek. (ORAVECZ Imre, *Héj. 1965–1974.*, Jelenkor, Pécs, 2001, 57–72.)

⁴ Fontosnak tartom leszögezni, hogy Simon Márton legújabb kötetének dolgozatba kerüléséhez nem társul semmiféle kanonizációs szándék. A történeti távlat hiánya nem is tenné lehetővé egy alig több mint másfél éve megjelent kötetrel kapcsolatos esztétikai értéktárgyat megfogalmazását.

⁵ A jelzett időszak magyar nyelvű rövidverseinek kijelölésénél – a terjedelmi korlátok miatt – csak 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 műfaj magyar képviselőire (például Beney Zsuzsára, Lengyel József, Molcer Mátyásra, Illyés Gyulára, Tandori Dezsőre, Erdély Miklósról, Fodor Ákosra, Kányádi Sándorra, Balla D. Károlyra, Kovács András Ferencre), de figyelembe veendő más 20. századi, magyar szerzők egysoros és kétsoros versei is, – például Parti Nagy Lajos *Szódalovaglásban* (1990) szereplő nulla- (csupán megjegyzésből álló), egy-, illetve kétsoros szövegei, Tandori Dezső *Töredék Hamletnek* (1968) című kötetének néhány verse (*Tévedhetetlenek; Koan III., P. J. névtáblájára; Edényekből; Fürdés*), a Petri György költészetében elszórtan jelenlévő két- és háromsorosok (*Mondogatnivaló; Büszkélkedés; Építkezés; Lakótelep*), Bertók László *Magyar epigrammák* ciklusa (*A kettészakadt villamosban*, 1987), Pilinszky János *Végkifejlet* (1973–74) és *Kráter* (1974–75) című kötetiben található kétsoros versek (*Merénylet; Kétsoros; Trónfosztás; Pascal; Kisértés; Vonzásod definíciója; Életfogytiglan*), vagy az olyan számozott rövidversekből álló kompozíciók mint Papp Tibor *Disztichon Alfája* és Németh Zoltán *Kunstkamera* (2014) című kötet.

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 Sándor)⁶

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 aforizmak I-XLI* címen az 1970-es, gyűjteményes kötetében⁷ adott közre. A két ciklus (számozatlanul) 1979-ben önálló kötetként is megjelent, Szántó Tibor montázs-paratextusaival „illusztrálva”.

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.⁸ 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.⁹ Az egysoros és egyszavas költemények az irodalomtörténész szerint „a szürrealista alkotásmód szabadabb jelentéstani lehetőségeit” aknázzák ki anélkül, hogy Weöres poétikai látásmódja a szürrealizmushoz kötődne.¹⁰

Örkény István, az egyperces novella műfajának megteremtője 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:

⁶ WEÖRES Sándor, *Weöres Sándor kézírásos könyve*, Szépirodalmi, Budapest, 1981, 118. (*Kétsoros*)

⁷ WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött írások*, I-II., Magvető, Budapest, 1970, 758–763.

⁸ KENYERES Zoltán, *Weöres Sándor*, Kossuth, Budapest, 2013, 96.

⁹ Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum, Budapest, 1994, 81–82.

¹⁰ Uo., 82.

A „tojáséj” tehát nemcsak összetett szó (illetve összetett nem létező szó), hanem a lét és nemlét találkozása, összefolyása és elválása. Ahogy a tyúktojást belülről repeszi föl, hogy élni tudjon, a kiscsibe. Weöres „tojáséj”-e is életet hirdet, létezést, változást, a világra jövetelt, s a vele járó sokkot sugallja. Épp szükséztűsége – 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 szökkenő, vagyis elindítója a képzetek láncreakciójának. Ha tágulni hagyjuk, együtt tágul az egész makrokozmoszsal, annak minden állócsillagával, ködével, üstökösével s egy bolygójával a sok között, mely otthonunk.¹¹

Egy, az egysorosok önálló, Szántó Tibor montážsaival 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.¹²

Török Gábor¹³ tanulmányában az egysorosok, illetve egyszavas versek szóalkotásainak szótári és „átvitt” értelemléhetőségeit 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 hangzásukról is.¹⁴ 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 Euafríópa”), a megszokottól eltérő felépítésű morfém sorok használata (elszentegni), a szavak összemosása („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.¹⁵ A szövegcsoporthoz nyelvi sajátosságait, egységesnek tűnő megnyilatkozásmódját elemezve a szerző rámutat, hogy az egysorosokban „Weöres [...] olyan

¹¹ ÖRKÉNY István, *Az ötlet szerepe korunk művészetében*, Kritika 1974/1.

¹² Vö. SZÉKELY Júlia Anna, *Weöres Sándor: Egysoros versek*, Kortárs 1981/7., 1147–1148.

¹³ TÖRÖK Gábor, *A pecsétek feltörése. Mai líránkat olvasva*, Magvető, Budapest, 1983, 52–61.

¹⁴ Vö. NAGY L. János, *Szavak és világok Weöres Sándor verseiben*, Akadémiai, Budapest, 1998.

¹⁵ VISY Beatrix, *Őrült-e minden fűszál? A vers minimuma – Weöres Sándor egysoros költeményeiről* = „tánc volnék, mely önmagát lejt” Konferencia Weöres Sándor születésének 100. évfordulója alkalmából, szerk. PALKÓ Gábor, PIM Studiolo, Budapest, 2015, 329–347. [megj. előtt] (Visy Beatrix szíves közlése nyomán.)

diskurzusokat teremt, amelyeknek lecsupaszítottóságát 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.”¹⁶ Ezen meghatározottságok hiányában a szövegek mind a referencializáló, mind az autoreferens olvasatoknak ellenállnak, s helyettük egyfajta tértől és időtől mentes szentenciaként, a létezés, illetve a világ egészét érintő, metafizikai karakterű megállapításokként olvashatók.¹⁷ Az egysorosok szemantikai vizsgálata feltárja, hogy a szövegek egy része a paradoxonra, az egymást jelentéstanilag kizáró ellentétpárok keltette feszültségre épül,¹⁸ s ez – hasonlóan az egyetlen összetett szóból álló darabokra¹⁹ – 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 hypotextusok vizuális újraértelmezését adják.

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

egy ismeretlen szó kifordított héja
(Oravecz Imre)²⁰

Az 1970-es évek magyar lírafordulatát, az „új szenzibilitás” korszakának kezdetét Celan halálának évéhez köti a szakirodalom.²¹ Az új típusú személyességet 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 jelentkezik első köteteikkel.

¹⁶ Uo., 334.

¹⁷ Ilyen értelemben rokonítja a szerző az egysorosokat *A teljesség felé* című kötet gondolatiságával és beszédmódbeli sajátosságaival. Vö. Uo., 346–347.

¹⁸ Pl. „A termékenység meddő.”, „Koldus: akinek van valamije.”, „Az eleven mind víztől részeg.”

¹⁹ Pl. „Szárnysötét.”, „Remetebál.”, „Világhaj.”, „Bimbósütés.”, „Álomajtó.”, „Páratövis.”

²⁰ ORAVECZ Imre, *Héj*, Magvető, Budapest, 1972, 99. (nézés)

²¹ Vö. KULCSÁR SZABÓ, I. m., 184.

Az ifjú költőt a *Héj* megjelenése előtt három évvel Weöres Sándor mutatta be a *Költők egymás közt* című antológiában.²² 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.²³ Ezt támasztja alá az a biográfiai adat is, hogy Oravecz 1970-ben elkészítette Celan válogatott verseinek fordítását (ami kötetként máig nem jelent meg). 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.²⁴ Mindez kitapintható a *Héj* szövegein is: legjellemzőbb poétikai jegyei rokonságot mutatnak Tandori *Töredék Hamlethez* című kötetével. A két kötet hasonló vonásai közé sorolható a tömör forma, az elmúlás-, a halál-téma központi szerepe, a töredezettség (ami Tandorinál a címben is megjelenik) és a kevésbé „díszített” jelhasználat.²⁵ Oravecz nyelvhasználatban és a lírai szubjektum szerepének visszaszorításában továbblép Tandori újító kezdeményezésén: képhasználata és nyelvezete sokkal absztraktabb formában valósul meg, az én pedig nem csupán kilép a középpontból, hanem teljesen eltűnik. A másik, Oravecz által (már a *Héj* megírásának idején is) sokra tartott költőelőd Weöres Sándor, az ő kapcsolatuk, hasonlóságuk több forrásból is táplálkozott. Oravecz költői indulásának idején (1962–75 között) még csak az Alföldben (és nagyritkán a Hídban) jutott publikálási lehetőséghez. Ebben a nehéz időszakban Weöressel való barátsága tartotta benne a lelket; rendszeresen feljárt hozzá irodalmi beszélgetésekre, mesterének tartotta.²⁶ Az elismerés kölcsönös volt, Weöres az ifjú költő verseiben mélységet, tudatosságot, erős képiséget és

²² WEÖRES Sándor, *Oravecz Imre verseit olvasva = Költők egymás közt*, szerk. DOMOKOS Mátyás, Európa, Budapest, 1969, 207–208.

²³ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Oravecz Imre*, Kalligram, Pozsony, 1996, 47–68.

²⁴ „Amikor az első kötetem, a *Héj* verseit írtam, akkor még úgy-ahogy figyeltem, de Weöresen és Tandorin kívül az akkori magyar költészettel abszolút nem tudtam mit kezdeni.” KERESZTURY Tibor, *Állítanunk kell valamit* (Beszélgetés Oravecz Imrével) = Uő., *Kételyek kora*, Magvető, Budapest, 2002, 340.

²⁵ KULCSÁR-SZABÓ, I. m., 63.

²⁶ „Ebben az időben Weöres Sándorral való kapcsolatomban tartotta bennem a lelket. Bata Imre vitte el a versimet 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*, Magvető, Budapest, 2002, 339.

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, lyukacsosságban az eleven; és belső örvényléseinek, rejtett eresztékeinek látszólagos valótlanágában a valóság. Távoli, olykor önkényesnek ható, szeszélyesen variálható kapcsolatok villannak tudat és tárgyak között, de ezek a látszólag összefüggéstelen helyzetek mégis léteznek.²⁷

A Weöres és az induló Oravecz lírája közötti hatástörténeti kapcsolatra a szakirodalom is felhívja a figyelmet. A *Héj* versein végigvonulnak Weöres költészetének legmeghatározóbb motívumai, amik azonban az új környezetbe ágyazódva megváltoztatják jelentésüket, s egy értékvesztett állapot jelölőiként, a létből való kiszakított helyzet elemeiként realizálódnak.²⁸

A *Héj* nyelvezetére jellemző a szigorúan tárgyas megnyilvánulási forma, a szubjektum teljes kiiktatása; Oravecz ezekben a versekben – Kulcsár-Szabó Zoltán szavaival élve – egyfajta „én-megnyilatkozásoktól megfosztott közlésmódot” 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.²⁹ A monotóniát sugárzó nominális beszédmód, illetve 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 egészeknek tekinthetők (van interpunkciójuk, címük és teljes mondatokból épülnek fel), részben átmetaforizált nyelvük okán.³⁰

²⁷ WEÖRES Sándor, *Oravecz...*, 208.

²⁸ Vö. ZSUPPÁN Klaudia, *A weöresi hagyomány Oravecz Imre Héj című kötetében = Ritmikai és retorikai tradíció a kortárs magyar lírában*, szerk. HORVÁTH Kornélia, Ráció, Budapest, 2011, 98–103.

²⁹ KULCSÁR-SZABÓ, I. m., 51–52.

³⁰ Pl. „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*)

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 monográfiusa 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.³¹

A kötet címeként szereplő *héj* motívum több költeményben is előfordul. Kontextusa alapján mindenhol a bezártság, elzártság jelentéskörében értelmeződik, s leggyakrabban a látás, a pillantás, a szemlélés, vagyis a vizuális érzékelés élményéhez kapcsolódik. Szinte minden költeményben értelmezhető metaforikusan: *szemhéjként*, amely elzár a külvilág áradatától, de van olyan vers is, ahol mindez szó szerint jelenik meg.³²

Olvashatók a kötetben olyan versek is, ahol csupán a *héj* szöveggörnyezetében álló szavak utalnak a *szemmel* (s annak tulajdonságaival, cselekedeteivel) való kapcsolatra.³³ A dolgozat szempontjából egyik fontos kétsoros, a *Reggel* is ezek közé tartozik:

A pillantás a partra jut.

Kemény héj felel, egész terület.

A *héj* eddigiektől eltérő jelentésrétegét tárja fel a *Nézés...* kezdetű vers, amely az „egy ismeretlen szó kifordított héja” passzussal utal a kötet egészére jellemző tartalmiság hiányára valamint a szövegek által létrehozott szubjektum nélküli világra, amely a különböző szilárd felületek gátja következtében teljesen elérhetetlenné vált.³⁴

³¹ KULCSÁR-SZABÓ, I. m., 52.

³² Pl. „[...]elmetszett nyak háttal a tengernek / szalaggal átkötött puha kő-haj / a szemhéj belül búzavirág-kék / a halántékra ráfolyt a vér és végigszivárgott a boldog tiszta arcon” (*párhuzamos síkok*, részlet)

³³ Ilyen szövegrészletek például a következők: „Kupola. Beárnyékolja a szemet. / Repedt héj. Ráhúzza, rákalapálva a homlokra.” (*Négy tétel* 1., részlet), „belülről nézed a koponyádat / fürtök héjak vonalak / szomorú tömege.” (*a házak*, részlet), „szemek izzanak (...) / s ölébe ejti / a fénylő héjakat” (*utcán*, részlet)

³⁴ KULCSÁR-SZABÓ, I. m., 49. A *héj* motívuma kapcsán Kulcsár-Szabó Zoltán arra is rámutat, hogy az 1960-as és '70-es évek új, magyar lírikusainál gyakran szerepel a *héj* metaforája önreflexív poétikai alakzatként. Megtalálható például Tandori Dezső (*Elenged...*), Veress Miklós (*Maghasadás*) vagy Petri György (*A hagyma szől*) képalakításában is. Vö. Uo., 48.

1.3. Simon Márton *Polaroidok* című kötete

Ami 2 mondatnál hosszabb,
az hazugság.

(Simon Márton)³⁵

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 valamint az élettárral való szakítás szervez egységbe, a kritika szerint „már a megtalált hang magabiztosságával szólalnak meg”, beszédmódja őszinteséggel és intimitással átítatott.³⁶ Az induló kötetet a megszerkesztettség, a techné ismerete és az erős képesség jellemzi, mely utóbbi talán költészeti orientációját, a klasszikus és kortárs japán haiku, valamint Pilinszky János, Petri György és Kemény István poétikájának hatását is mutatja.³⁷

A *Polaroidok*ban az imént említett vonások tovább erősödnek, a benne szereplő 533 rövidvers vagy versmondat 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.³⁸ Kaotikus, randomizált egymásutánjuk a szerző saját bevallása szerint „indirekt állásfoglalás az emlékezésről”.³⁹ 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 térében. 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.⁴⁰ A *Polaroidok*ban a szerző szerint érezhető, hogy egykor volt valami rend, ami mostanra megbomlott és így „már nem működik”.⁴¹ A feledésbe merült vázból csupán a gerinc maradt meg, amelyet a tovább nem osztható prímszámok alkotnak: az oldalakon 1, 2, 3, 5, 7, 11 vagy 13 darab vers szerepel (egyetlen kivétel a már említett 31. oldal, ahol 9 versmondat található).

³⁵ SIMON Márton, *Polaroidok*, Libri, Budapest, 2013, 10.

³⁶ SZALAY Dávid, „Ami 2 mondatnál hosszabb, az hazugság.” (Simon Márton: *Polaroidok*), *Alföld* 2014/4., 123.

³⁷ *Vö. Uo.*, 124.

³⁸ „– 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> (letöltés dátuma: 2014. 10. 21.)

³⁹ 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> (letöltés dátuma: 2014. 10. 21.)

⁴⁰ 162–170. *polaroid*

⁴¹ BALKÁNYI, I. m.

A kötet címe a versekével 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.⁴² 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, hisz a 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 rögzített fotók.⁴³ Ez a dekontextualizáltság kulcsszerepet játszik a kötetben, a szövegrészletek jelentésszóródása nem kis mértékben ennek köszönhető.

A kötet cím tagabb szemantikai tartalommal ruházta 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.”⁴⁴

⁴² Vö. <http://m2.facebook.com/profile.php?v=info&expand=1&nearby&id=451693274900123> (letöltés dátuma: 2014. 10. 21.)

⁴³ SZALAY, I. m., 124.

⁴⁴ Uo.

2. A rövidvers

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

(Weöres Sándor)⁴⁵

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.⁴⁶ 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 elve⁴⁷ ugyanis az ilyen típusú szövegekben nem érvényesülhet, mert belőlük hiányzik a szegmentumok (versszakok, verssorok, verslábak, ütemek, rímek) egymáshozvonatkoztathatóságának feltétele.⁴⁸ Líráként olvashatóságuk, költészet voltuk zálogát nem is annyira itt, sokkal inkább a szövegek metaforikusságban érdemes keresnünk. Visy Beatrix így ír erről Weöres egysorosaival kapcsolatban:

Weöres e rövid verseinek szinte mindegyike egyetlen állítást fogalmaz meg, legtöbbször egyetlen mondat formájában, ám ez a mondat nemegyszer csupán egy összetett szó. Az

⁴⁵ *Egyedül mindenkivel: Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*, szerk. DOMOKOS Mátyás, Szépirodalmi, Budapest, 1993, 59.

⁴⁶ 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 = Uő., *Hang – jel – vers*, Gondolat, Budapest, 1972, 239.

⁴⁷ Vö. SCHEIN Gábor, *A ritmikai szegmentáltság mint a vers kompozíciós elve*, *Alföld* 1994/12., 39–49.

⁴⁸ „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.

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.⁴⁹

Weöres és Oravecz rövidverseinek egyik fő sajátossága a kontextus nélkülség, a tömör megnyilatkozás szövegen belüli előre- vagy visszautalásának (a „kéz és láb nélkülségből”) 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 kontextus nélkülség 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 ez által a metaforikus értelemléhetőségek terét.⁵⁰ Weöres *egysorosai* ezzel szemben nem rendelkeztek „eredeti” kontextussal, a kötet versei közti domináns kapcsolóelem (az intratextualitás, valamint a kötetberendezettség gyengébb szála mellett) a cím nélkülség, 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

⁴⁹ VISY, I. m., 333.

⁵⁰ 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 (letöltés dátuma: 2014. 10. 10.) (kiem. Z. B.)

vonatkoztathatóságukban mintegy „helyettesítik” – bár fragmentáltan – a hiányzó, „lezárt” nagyszerkezetet.⁵¹

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

2.2. A műfaj előképei: aforizma, gnóma, haiku

A kontextus nélküli rövidversek műfajához az *aforizma*, a *gnóma*, valamint a *haiku* tömör bölcselisége 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. Végsoig legyalult, legömbölyített dolgok legyenek. – Ősük talán a héraikleitoszi aforizma.”⁵² A görög aforizma szó jelentése ’körülhatárolás’, ’meghatározás’; az antik görög filozófiában és irodalomban gondolatalakzatként volt jelen. Főbb jellemzői a rövidség, a tömörség, az életbölcsesség közlése, az antitézis, chiasmus, distinkció alkalmazása, az igazság napfényre hozatala, illetve a szövegek tudatos szerkesztettsége.⁵³ Héraikleitosz (preszokratikus) 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, s a szofisztikált kifejezés mód antik jellege.⁵⁴ Harald Fricke új szempontú értelmezése túllép az aforizma műfajának antik meghatározásán, így az ő megközelítésmódja még tapinthatóbbá teszi az egysorosok (és a rövidversek) aforisztikus vonulatát. Fricke szerint ahhoz, hogy valami aforizmának tekintsünk, a következő szempontoknak kell teljesülnie: a kontextust az olvasó reflexiója adja meg, ne legyen

⁵¹ KULCSÁR-SZABÓ, I. m., 65–66.

⁵² WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött levelek I.*, Pesti Szalon-Marfa Mediterrán, Budapest, 1998, 462–463.

⁵³ *Világirodalmi lexikon I.*, szerk. KIRÁLY István, Akadémia, Budapest, 1970, 76–79.

⁵⁴ Az egysorosok aforisztikus jellegét támasztja alá az is, hogy az egysorosok második ciklusát aforizmák és egysorosok vegyítve alkották, ahogy ezt a ciklus címe is előrejelzi: *Egysorosok és más aforizmák*. Az elnevezésben szereplő „és más” kapcsoló elem is arra enged következtetni, hogy Weöres az egysorosokat is aforizmának tekintette.

versszerű és ne legyen fikció, illetve a következő négy feltétel közül még legalább egy érvényes legyen rá: a) a szöveg egyetlen mondat, b) a szöveg tömören megformált, c) a szövegben van nyelvi poén, d) a szövegben van tárgyi tartalmi poén.⁵⁵ A rövidversek teljes mértékben megfelelnek Fricke kritériumainak.

Oravecz versei az aforizma alfajának, a gnómának 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.”⁵⁶ 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 meglepő megoldásokat, az oximoront, a paradoxont, illetve a csattanót.⁵⁷ Margócsy István a *Héj* rövidverseinek gnomikus jellege mellett felveti még az *epigramma* és a *haiku* hasonlóságát is.⁵⁸

A haiku műfaj 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 haiku-szerű rövidverseket, Terebess Gábor szerint „A költő némelyik egysoros versét, különösen az egyszavas verssorokat ma már szabadhaikunak tekintené a nemzetközi haiku irodalom.”⁵⁹ A keleti filozófiák és költészet iránt érdeklődő, japanológia szakos Simon Márton a polaroidokat „haiku-továbbgondolásként” aposztrofálja.⁶⁰

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 apelláló gesztusa a vizsgált rövidversekben is fontos hatástényező.

⁵⁵ Harald FRICKE, *Aphorismus*, Metzler, Stuttgart, 1984. (Idézi: KOCSÁNY Piroska, *Szöveg, szövegtípus, jelentés: A mondás mint szövegtípus*, Akadémiai, Budapest, 2002, 61.)

⁵⁶ *Világirodalmi lexikon III.*, szerk. KIRÁLY István, Akadémiai, Budapest, 1970, 587.

⁵⁷ *Uo.*, 588.

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

⁵⁹ Vö. <http://terebess.hu/haiku/magykezdo.html> (letöltés dátuma: 2014. 11. 7.)

⁶⁰ 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.

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. Megérzékelte 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.”⁶¹ 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, illetve az 1970-80-as években kibontakozó lírai beszédmódok kialakításakor. A költői beszéd „klasszikus alanyi szituáltságának megkérdőjelezése”⁶² Weöres Sándor esetében még „nem a lírai szubjektum teljes szövegbeli felszívódásával vagy eliminációjával, hanem inkább autentikus szerepek létesítésével jár együtt.”⁶³ 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.⁶⁴

Simon Márton polaroidjainak egy része – Weöres és Oravecz rövidverseihez hasonlóan – személytelen hangvételi, nem viseli magán az alanyiség semmiféle nyomát,⁶⁵ másik részük

⁶¹ BARANYI Ferenc, *Haiku – A Távolság Kelet tömörsége* = <http://terebess.hu/haiku/baranyi.html> (letöltés dátuma: 2014. 11. 15.)

⁶² KULCSÁR SZABÓ, I. m., 80.

⁶³ *Uo.*

⁶⁴ *Uo.*, 188–189.

⁶⁵ Pl. „Elefánt levágott feje.” (040.), „Rúzsba harapni.” (044.), „Tej.” (051.), „Hóesés hangja.” (062.), „Csak a függés szobrai.” (186.), „Kékkopár.” (445.)

az *én* és/vagy a *te* kimondásával, a másikhoz intézett, válaszra orientált kérdéssel vagy a kérdésre adott válasszal a dialogusban megképződő személyességet viszi színre.⁶⁶

Összegzőként 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.⁶⁷ Legpontosabban a három együttélésével jellemezhető, megtalálható benne az aforizma filozófiai, bölcselkedő látásmódja, a gnóma egyszerű irodalmisága és a haiku pillanatképeiben rejlő szellemiség, időtapasztalat és szubjektum-felfogás.

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, illetve 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.⁶⁸ Ennek okán csökken a szegmentáltság érzete, az egymástól elkülönülő sorok diskurzusba lépnek egymással. Oravecnél – 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, illetve egy valaha létezett rendnek a nyomaként értelmezhető. A 2013-as kötetbeli mottó is erősíti a költőiség, kötetszerűség hatását. A Macuo Basótól vett haiku, előrevetíti a kötet nyelvezetének kétpólusúságát, a költészet és valóság közti pengeélen

⁶⁶ Pl. „Magam.” (239.), „Elkényeztetsz.” (242.), „Eszembe jutottál a borotvákrol.” (518.), „És ezt is megírod?” (533.)

⁶⁷ Ezek mellett megemlíthető még az epigramma, az epifátium, a maxima és a xénia is, melyek formai hasonlóságaik, tömör kifejezésmódjuk miatt rokoníthatóak volnának a 20-21. századi rövidvers műfajával.

⁶⁸ Ebből a szempontból az *Egybegyűjtött írások* kivételt képez, ott a versek előtt római számok állnak.

táncolást (híd-szerepet), s a két eltérő „terep” érintkezési pontjában végbemenő metamorfózist.⁶⁹

Mindhárom kötetben szerepet kap az intertextualitás. Oravecznél bizonyos szavak adott szöveggörnyezetben 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 *Utószójában* („A fény, a csönd, az ítélet csörömpöl, / ahogy az arcom, ez a kő / röpül felém a hófehér tükörből”), illetve *Apokrifjében* („Akkorra én már mint a kő vagyok; / halott redő, ezer rovátka rajza, / egy jó tenyéryi törmelék / akkorra már a teremtmények arca.”) szereplő arc-ábrázolással. *Ősz* című verse az eclogák hangvételéhez, a *Dél* pedig Kosztolányi egyes verseinek jelzőkkel és színesztéziákkal telített megszólalásmódjához hasonlít. Emellett még szerepel a *Héjban* két Weöresre való utalás (az első ciklusban): a *Hullám tódul...* kezdetű verset neki ajánlotta, a *Férfit jobbjában...* 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.⁷⁰ A görög gondolkodók hatására engednek következtetni Weöres szofizma jellegű rövidversei (pl. „A mozdulatlan folyton közeleg.”, „Ha lányod szült téged, halhatatlan vagy.”) A taoista vonalat valószínűleg – nagy részben – Csuang Ce bölcsletei 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.”).⁷¹

Simon Márton a *Polaroidok* végén szerzői jegyzetben sorolja fel, hogy kötete kiktől tartalmaz idézeteket „szó szerinti vagy torzított formában”,⁷² ám ezek az idézetek a kötetben belül jelöletlenül maradnak, így felismerésük és interpretációs értékük olvasói kompetencia függvénye.⁷³ A *Polaroidok* esetében a hipertextualitás kérdése is felmerül: egyes szövegek csupán egy youtube-videó linkjéből (<http://www.youtube.com/watch?v=dtXYiKeVH88>),

⁶⁹ „Hószín kócsagok, /fagyjatok híddá a tó / partjai között.” (Macuo Basó)

⁷⁰ Weöres költészete az élet és az irodalom legkülönbözőbb szegmenseiből táplálkozik; az 1965-ös *Önvalomásában* 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 mászkáló légy: körülbelül minden, amire csak ráeszméltem.” *Egyedül mindenkivel*, I. m., 58.

⁷¹ SZÉKELY, I. m., 1147–48.

⁷² SIMON, *Polaroidok*, 86.

⁷³ A *Polaroidok* műfaji pretextusának tekinthető továbbá Yannis Ritsos görög költő *Monochorda* című kötete (1980), amelyben számozott egy- és kétsoros szövegek szerepelnek. A számozott rövidvers műfajának legújabb továbbgondolása Németh Zoltán *Kunstkamera* című kötete is (2014).

képfájllra (anya001.jpg), illetve képcímre („A fénykép címe: / Micui Jaszutaró / saját építésű robotemberével, 1931.”) 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 „csupaszágát”, maga is kontúr nélküli, alapszínekből 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 montázképek mintegy a félreértést gátló védőkorlátként húzódnak a szövegek határán. Az illusztrációk továbbá a kontextus-hiány keltette űrt is betöltik, ugyanakkor sok esetben korlátozzák is a befogadó 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.⁷⁴

Az egysorosok „kontextus-pótlásával” más is megpróbálkozott: 2013-ban készült el Pethő Veronika *Egysorosok* című albuma, amely tipografikus és kalligrafikus elemekkel ábrázolja a szövegeket. A tervezőgrafikus keze alatt formálódó album „egy olyan betű-, gesztus- és vonalfolyamként született meg, mely megjeleníti a Weöres-sorok hangulatát”.⁷⁵ Weöresnek szintén van egy kézírásos könyve,⁷⁶ 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 űrt, levegős teret érzett a szövegek körül.⁷⁷

⁷⁴ „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.

⁷⁵ 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/> (letöltés dátuma: 2015. 11. 06.)

⁷⁶ *Weöres Sándor kézírásos könyve*, Szépirodalmi, Budapest, 1981.

⁷⁷ „Mivelhogy ezek rövid versek, nagyon sok úgynevezett levegő keletkezik körülöttük: 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*, I. m., 395.

3. A verscsoportok közötti dialógus

Minél egyszerűbb a szó, annál nagyobb feladat szellemmel átítatni.

(Hamvas Béla)⁷⁸

A dolgozatban 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.

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. A továbbiakban ezeket az érintkezési pontokat vizsgálom a szerzőktől választott rövidversek példáján.

3.1.1. Az emberi test

Weöres Sándor egysorosaiban a test teherként jelenik meg, metaforikusan magán viseli az élet súlyát. A földdel érintkező, összeköttetést jelentő láb két költeményben is feltűnik, önmaga valós szerepéből kifordulva: „Lábunkat vinni.” Az eddig „talapzatként” szolgáló testrész elveszti mozgató funkcióját, ezzel egyetemben lényege a visszájára fordul, „vivőből” „vitetetté” válik. Egy másik alkotásban is önmaguk „konvencionális” szerepéből kitörve jelennek meg a testrészek:

Fejünkre tipró lábunk és mellünkön átnyúló kezünk.

Olyan ez a vers, mint egy „öntiprás”. Az egyéni belüli egység helyett töredezettséget, szétesettséget sugall; a részek egymás ellen tesznek.

⁷⁸ HAMVAS Béla, *A fogak tornáca = Weörestől Weöresről*, szerk. TÜSKÉS Tibor, Tankönyvkiadó, Budapest, 1993, 121–122.

Weöres rövidverseiben az emberi test csak ritkán előforduló motívum, a *Polaroidok*ban viszont annál gyakoribb elem.⁷⁹ A test Simonnál hídként áll a benső világ és a külvilág között: amit az ember megélt, azt a test által tette, s az emlékek is azon hagytak nyomot. Egy kéz magán viseli az összes átélt tapintást, pofont, sérülést, írást, szerelmi érintkezést, baráti kézfogást, simogatást, kerti munka porát. A test az emlékezés elindítója:

420. Csak képzeld el, mi mindent
csináltál már eddig a kezeiddel.

A 178. polaroid párba állítható az előbb említettel, szinte reflektál rá. Újra feléled az emlékezés toposza az ujjakon keresztül, csak sokkal meghatározottabban. E költemény tekinthető a 420. konkretizálásának, mivel pontosan körülhatárolt az emlékezés folyamatát beindító testrészt és a hozzá fűződő emléket:

178. Az ujjaim nyalogatom.
Eszembe jutottál.

A 423. szöveg szintén a gondolatiság és emberi matéria kapcsolatáról vall, viszont mindezt a jelenben értelmezi. Az orrvérzés képével a költemény lehetővé teszi a kitörést a zárt emberi testből. Értelem és test megférhetetlensége „harci sebbel” jár:

423. Vérzik az orrod.
Olyan dolgok járnak a fejedben, hogy a vérednek
nincs kedve egy térben lenni velük.

Oravecz rövidversiben ugyancsak kiemelt szerepet kap a tárgyiasított test, sok metaforacsoport épül köré. Kötetében ezek a költemények egymást követik egyre szűkítve a fókusz (Test, Fej, Arc, Száj, Fog). Ez a látószög-csökkentés egészen addig tart, míg az egész testtől el nem ér egy sűrűsödési pontig, a fogig. A tárgyias ábrázolásmód az emberi testet

⁷⁹ 218. Nézni a kéz., 221. Nézni a száj., 109. A hátad., 283. Fogja a gyomrod., 454. Gyomromban egy hal / úszkál körbe-körbe. / Remegek, mint a föld., 245. A szám íze, / mint egy halotté., 128. Egy kéz az kinek a hibája?, 304. Arcot csinálni., 320. Csak még egyszer újra / szétfeszített, / kitátott számba köpjön., 431. És rossz a szívem, / ahogy a gyomrom szokott lenni.

épületként jeleníti meg, amely legtöbbször passzív szerepet tölt be a világban. A *Test* című vers a kezdetet és a véget összeköti, az emberi tulajdonságok közül a halandóságot emeli ki:

Test

A pihenés szobra készül.

A pusztulás vetett ágyán.

A *Fejnél* a „bennfoglalt tér” lecsökken, egy makulátlan állapotban lévő koponyáról kap mérnöki pontosságú tudósítást a befogadó. A leírás pusztán testi „adatokra” vonatkozik, nem tartalmaz emberi érzelmekre való utalást, olyan, mint egy röntgenfelvétel. A perszonalitás kerülése az egész kötetet jellemzi, ezen érzékelési személytelenség folytonosságán keresztül táguul egyetemessé a hiányérzet.⁸⁰

Fej

Hússzínű sisak oldalnézetben. Csordultig tele csonttal.

Hasáb támaszték, rekesz egyelőre sértetlenek.

A fej után az arc válik a szemlélés tárgyává. Normál esetben itt látható a legtöbb „lélekjel”, az érzelmek szokták uralni ezt a terepet. Oravecznél ezzel szemben üres, sötét felületként áll, ami nem ad magából semmit, csupán bemeneti forrásként szolgál. A szem, száj és orrnyílások engedik be az emberi testbe a külvilág sugarát:

Arc

Felfűrt, likacsos, sötét fal. Nyeli a sugarat.

Az első, tárgyias körből kitörő tulajdonság a *Szájban* jelenik meg. A száj, hogy megtartsa a test eddig képviselt zártságát, erőlködik, ezáltal előtör belőle az ember legelemibb tulajdonsága, az akarat. Külsőleg még mindig passzív szerepben áll, viszont a mentális folyamat élővé és egyben cselekvővé teszi. Keresztury Tibor a szájban megjelenő elhallgatásra törekvő magatartásformát a kötet egészére érvényesnek vallja: „A huszonéves

⁸⁰ Vö. KERESZTURY, *Távlatok...*, 309–311.

Oravecz nagyszabású kísérletben számolja fel a költészetet, az összes kiábrándult mozdulata az elhallgatás, a csend felé mutat.”⁸¹

Száj

Az erőlködéstől fehér.

Vissza akarja tartani a gömbölyű homályt.

A *Fog* az érc képének behozatala révén többféle értelmezési lehetőséget is megenged.

Fog

Őrzi, mit kiolvasztottak, az ércet.

Összenyomva harsogás, tömeg, alak.

Simon Márton testfelfogásához hasonlóan magában rejti az emlékezés toposzát. Az érc interpretálható a fogtömés asszociációs képen keresztül, ahol egy anyag (más) anyagba-zártsága jelenik meg. A két „múlt” összemosódik az eggyé olvadás aktusában, aminek őrzőjévé a fog meglévő „bástyája” válik. A másik értelmezési lehetőség az intertextualitás által elevenítődik meg. Pál apostol szeretethimnuszának gyakran idézett sorában az érc élettelen hangzásában ismerhető fel az üresség, a léleknélküliség.⁸² A fog mint a beszéd alapvető szerve és a versben szereplő *harsogás* kifejezés egyaránt utalhatnak erre a kiüresedett állapotra. Mindez a test tárgyként való interpretálását erősíti.

3.1.2. Tükör, tükröződés

Az ókorban a tükör nemcsak a test vázát hivatott leképezni, hanem a lélekből is magába zárt valamennyit. A materiális léten túli bensőt is tükrözte. A mai köznapi nyelvhasználatban inkább a külső hasonmásának visszaadását foglalja magába, viszont a művészetben keresztül gyakran megjelenik az antik, misztikával telítettebb jelentéstartalom is, akár a babonás elemeken keresztül.

⁸¹ *Uo.*, 334.

⁸² „Szólhatok az emberek vagy az angyalok nyelvén, ha szeretet nincs bennem, csak zengő érc vagyok, vagy pengő cimbalom.” (1Kor 13,1) *Újszövetségi szentírás*, ford. GÁL Ferenc, Szent István Társulat, Budapest, 1985, 678.

Weöres a tükröződés témáját az önmeghatározás, behatároltság, leképződés oldaláról közelíti meg. Nála ez egy szubjektumból visszanyert világkép; a szemén tükröződő kép a behatárolt térről, a jelenről. Egyénekből álló univerzum sűrítése egy egyén pillantásába:

A mindenség a szemedben fészkel.

A mindenség, a végtelen, a behatárolhatatlan tér, ami az emberbe való sűrítettség nélkül korlátnélküliséggel bír. Itt lép fel a nagy kérdés: ami makulátlanul leképezi a valóságot az megegyezik vele? Egybefonódnak-mosódnak?

Kerettelen tükörbe fonódnak.

A kimeríthetetlen világ, aminek csak a matériába zártsága szab határokat. Az ember, aki a tükörben megjelenő kép alapján csak üres váz, keret:

Csak kerete vagy magadnak.

A keret határai között meghúzódó lélek számára a létezéshez szükség van a testben való megvalósulásra.

Simon Mártonnál a lírai beszélő teljes természetességgel nyúl a tükörhöz, úgy szól róla, mintha általa önvalójába pillantana, mintha saját lényéről ott kapna valamiféle objektív képet. Olyan ez, mint az óra megnézése. Magától értetődő, hogy kapok egy axióma szintű igazságot a pillanatnyi állásról. Az ezt megjelenítő 014. sor kifejezésmódja mindemellett elkerülhetetlenül behozza a „Megnézem az órát.” kijelentés asszociációját.

014. Megnézem a tükröt.

Egy épület tele ablakokkal, visszaverődési pontokkal, olyan felületté válik, ami a lét illuzórikus mását tükröző világként áll elénk napról-napra a belváros utcáin. Korunk lenyomatát képezi:

443. Egy hat emelet magas tükör.

Egyes babonás felfogások szerint sötétben a tükörből tévelygő halott lelkek néznek vissza az élők világára. Ezen negatív előérzetet fejezi ki a 379. polaroid:

379. Sötétben végképp nem nézek tükörbe.

S ezek után mivé válhat az élet? Egy kiterjedés nélküli giccsé,- rengeteg filmből vett elemmel élve. Hogy szabadulhatok magamtól, a nem tetsző részemtől?

284. Bármilyen giccses,
egyszer kipróbálni
és tényleg betörni a tükröt.

A tükör ugyanakkor metapoétikus metaforaként is szerepeltethető. Oravecz alábbi kétsorosa Rilke költői világát idézi meg, „tükrözi vissza”:

Rilke a telelőben

Viaszos arc az arcokon,
ropog a tükörben a csont.⁸³

3.1.3. Az idő

Weöres Sándor, Oravecz Imre és Simon Márton kontextus nélküli rövidverseiben egyaránt megjelenik az idő, s vele egyetemben a tér, ami magával hozza a világ adatszerűségét. Dolgozatomban – a terjedelmi korlátok miatt – mindegyiküktől csupán egy-egy szöveget vizsgállok ezen témában.

Weöres az idő szemlélésénél mellőzi az objektív szempontokat, helyette a dolgok egymáshoz való viszonyát méri. Időfelfogása közel áll a keleti kultúrából eredő szubjektív, kerettelen időhöz. Minden a maga körében betöltött szerepének sikerességétől függ, a mennyiséget a minőség határozza meg:

⁸³ A fent említett vers „tükrökezelése” hasonló Pilinszky *Utószó* című költeményéhez: hang- és képhatás egyszerre érvényesül a tükröződés ábrázolásában: „Ez hát arcom, ez az arc? / A fény, a csönd, az ítélet csörömpöl / ahogy arcom ez a kő / röpi felém a hófehér tükörből!”

A por siet. A kő ráér.

Simon 332. polaroidjában egy megszemélyesítésen keresztül antropomorfizálódik az idő:

332. Az idő egy szuszogva kocogó, kövér kisfiú.

A kisfiú szuszogása véget nem érő ritmikusságot, s az azzal járó monotóniát ad a másodpercek, percek, órák, napok haladtának. A *kövér* jelző viszont ennek ellentétével dúsítja a képet: lassulással, váltakozó ritmussal, cél előtt való befejezéssel. Az idő képe ennek a kétarcúságnak köszönhetően rapszodikus jelleget ölt magára.

Oravecz Imre tömör ábrázolásmódjának komorságával eltér az előbb említett műtől. Nála az idő megfontolt, pontos, rideg, kellemetlenül nyikorgó:

Idő

Vert az óra. A számlapon egy kordé haladt,
kerekek nyikorogtak, üres volt a bak.

Minden úgy történik, ahogy kell: óraütésre. A vers egy tárgy képéből – az óráéból – bontakozik ki, s lép át a valós élet terepére, ahol a pillanat megragadhatatlanságával, a jelenhez való hozzáférhetetlenség szakadékával kell megküzdenie, ami a múlt időbe való folytonos visszacsúszásban nyilvánul meg. Ezen időtapasztalat a birtokolhatatlansággal, elidegenedéssel írható le.⁸⁴ Az evilági létet meghatározó, minden zugot átható idő vonzza magához a végesség, az elmúlás gondolkörét.

3.1.4. Az elmúlás

Oravecz Imre *Ősz* című versének hangulata olyan, mintha az *Idő* folytatódna:

Ősz

A nyár elszállt.
A hegyről leballag a pásztor és hazaindul.
Sípja tele nyállal, sárral.

⁸⁴ KULCSÁR-SZABÓ, I. m., 54.

Vidéki, borongós képekből építkezik; azt a hatást kelti, mintha egy redukált bukolikus költeménynek lenne a kiábrándult, erős realitással ábrázolt változata. Az *Őszben* kiemelten jelenik meg a kötet egészére jellemző utóidejűség, ami által a leírt kép egy folyamat végpontjaként ragadható meg. A *Héjban* a dolgok és jelentéseik csak a múlt idősíkjában érhetők utol, „a »van« állítás mindig a »volt« helyére kerül”.⁸⁵

Az Oravecz rövidverseiben tetten ért időtapasztalatnak ellenpontját képviseli Weöres egysorosainak temporalitása, nála a folyamatos jelenidejűség hatja át az egysorosokat, – ami még a halált is kiragadja a múlt végtetességéből. Ez a pillanatban való megragadás teszi lehetővé a kötet egyetlen kérdését, ami a maga paradox jellegével mossa egybe a jelent és a múltat. A két idősík közötti egyetlen valós találkozási „terep” az elmúlás lehet, ahol egyazon pillanatban válnak jelenvalóvá. Weöres ennek ábrázolásaként a következő kérdést veti fel:

Résztveszek-e saját temetésemen?

A *Polaroidok* szövegei az elmúláshoz gyakran az ironikusság oldaláról közelítenek, ezzel mintegy eltávolítják maguktól térben és időben az egész problematikát. A kötet „halál-versei” közül a 365. számút emelem ki, mivel a lírai beszélő ebben nevezi meg az elzárkózás okát, azaz a halálfélelmet. A szöveg érdekessége, hogy mindezt a nyelv oldaláról közelíti meg: alakilag megegyező szavakat ruház fel egymástól eltérő jelentéssel. Simon egész kötetére jellemző az itt megjelenő attitűd, azaz a szavak mögé rejtett újabb jelentésrétegek bevonása:

365. Halálfélelem és
halálfélelem
között is van különbség.

A versciklusok közös témái dialógusba állítják egymással a szövegeket: a világot Weöres a benne lévő jelenségek paradox jellegén keresztül ábrázolja, Oravecz a tárgyi létezők faktúrája által láttatja, Simon pedig a maga profán esetlegességében tükrözi.

⁸⁵ Uo., 53.

3.1.5. Költészet és ars poética

Két egysoros jelentéstartalmának összeérésekor kikristályosodik Weöres Sándor lírai ars poeticája. Ehhez a „művelethez” a „Szók: kavicsok; függő és lengő mondatok.” mozgalmasságát és a „Játszani kék tenger peremén ragyogó kavicsokkal.” zeneiségét kell egymás mellé állítani. A második mű kiemelkedő szerepét jelzi az egyedülálló ritmikai struktúra: a hexameteres forma.⁸⁶

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 egészen 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!

— UU | — 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 poéticaként olvasható „A dal madárrá avat” sor is, amely a költészet (*dal*) teremtmény, átlényegítő erejét az olvasóra is kiterjeszthetőnek mutatja az által, 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.

⁸⁶ Nagy L. János számítása alapján a kilencvenhét egysoros közül csak itt található metrikai szabályosság, s ebből táplálkozó emelkedettség. Vö. NAGY L. János, *Szavak...*, I. m., 81.

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

Lingua

Jelentés a szavak alján,
megkezdve, felzavarva, abbahagyva.

Simon Márton költészetről szóló polaroidjai szintén iróniával, öniróniával átítatottak. Már az első kötetre is jellemző volt, hogy a tragikus témát a versírásról szóló, önreflexív szövegrészekkel ellentozza a szerző. Bedecs László szerint „Kiemelkedik ebből a szempontból a *Meg sem történt* című szöveg, mely végső soron fontosabbnak mondja a vers minőségét, nyelvét, megcsináltságát, mint az érzelmek rögzítését, vagy bármilyen üzenet közvetítését: »erről lehetne egy verset, ezt magyarázom«, és: »egy másik versre gondolok épp, nem is erre«.”⁸⁷

A 491. polaroid az élet érthetetlen gyors bevégződéseire állítja racionális magyarázatként, hogy csak a valóságtól elrugaszkodott, az illúzió szférájában létezőknek lehet pontos korlátokkal rendelkező a „kiterjedése”. A vers véget érhet cél, csattanó, „világjobbítás” nélkül, míg az élet valós eseményei nem. Ezzel költészet és valóság élesen elkülönül egymástól.⁸⁸

491. Ez nem vers, hogy csak úgy véget érjen.

Bedecs László utal rá, hogy hasonló játékkal az első kötetben is találkozhattunk, például az *Életünk napjai* című versben: „szeretlek, de ez nem szerelmes vers”, vagy a *Porcelán* címűben: „a vers szerint – emlékszem – / teáztam, pedig valójában sosem szerettem teázni”. „Ez utóbbi idézet – írja Bedecs – egészen konkrétan kimondja a szerző ars poétikáját: bár úgy látszik, itt az emlékek és az érzelmek »őszinte« rögzítése folyik,

⁸⁷ BEDECS László, *Ketten az úton. Simon Márton és Nemes Z. Márió költészetéről* = <http://www.barkaonline.hu/kritika/2876-ketten-az-uton> (letöltés dátuma: 2014. 10. 27.)

⁸⁸ Az említett határátlépés már korábban is foglalkoztatta Simon Mártont. A korábban már idézett *Meg sem történt* című alkotásban hasonló szerepben realizálódik élet és vers ellentétező léte: „[...] időről időre / megírtam valakinek, aki számított, / így, üzenetben, / hogy *Merre jársz?*, mintha igen, / az jönne utána, hogy máris mindent hagyva indul. / Persze nem, de nem baj, *a vers majd véget ér / valahogy*, ezt mondom, így magyarázok” SIMON Márton, *Dalok a magasszíntről*, Libri, Budapest, 2014(2), 24–25. (kiem. Z. B.)

mindennél sokkal fontosabb a versszerűség, a jól hangzás, a szöveg működése.”⁸⁹ Az „Ez nem vers...” (ön)ironikus kiszólás a *Polaroidok*nak is visszatérő motívuma. A 235. számú rövidvers a saját mű ironikus lefokozása, relativizálása mellett lírai önvallomásként is olvasható:

235. Nem vers,
csak tanítom beszélni
a szorongásaimat.

Az alkotás szubsztanciáját magába foglaló költői képekről kettős arculattal nyilatkozik. Egyfelől értelmezhető negatív színezettel: kiüresedett, elhasznált, sőt túlhasznált valójukat kifogásolja:

386. Metaforaszennyezés.

A másik oldalról viszont a kép tiszta jelentését keresi az önmagába való visszatéréssel. Se túllépni nem tud magán, se kilépni magából, de mintha nem is akarna. A szennyezés ellenpontja a 385. polaroid makulátlan egysége:

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. Játéksziránazaj.). Ezen megnyilvánulási forma többnyire az egyszavas versekben figyelhető meg, hisz ott a

⁸⁹ BEDECS, I. m.

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, szószerkezetek kapcsolatának gyakori jelöletlenségében; kijelentéseinek tömörségében, kontaktus nélküliségében nyilvánul meg.

A *Héj* és Weöres egysorosainak megszólalásmódját a nominális stílus jellemzi, míg a *Polaroidok*ban a főnévi és melléknévi igenevek az uralkodóak. Oravecz beszédmódjával kapcsolatban sok kritika utal rá, hogy ugyanúgy beszél sok mindenről, s ezáltal homogén képet nyújt a világról. Eme egyneműség alappilléreként vonul végig a *Héj* versein „a nominális ábrázolásmód monotóniája”.⁹⁰

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. Az ellentétek hasonlóan tudnak működni, mint a rímek; újabb – láthatatlan – kapcsolódási pontokat fednek fel. Kosztolányinak a rím bölcséletéről szóló sora, kontextusából kiragadva, paradox kijelentésekre vonatkoztatott aspektusból szemlélve, jól megfogja az akontextuális versekben erősen jelenlévő paradoxitás lényegét: „[...] biztató és bátorító jel számára, hogy a *héj* mögött talán a dolgok ősi lelke, az egymással ellentétesnek tetsző fogalmak is rokonok [...]”⁹¹ Tehát a lehetetlennek tűnő párosítások is utalhatnak mélyükben – valójában – megegyező dolgokra. Az idézet a *héj* szó metaforikus használata által kapcsolatot létesít Oravecz „szövegtöredékeivel”, s talán pont azt határolja körül, amit Oravecz keres a versein keresztül: a *dolgok ősi lelkét*.

Az idáig taglalt ellentmondásosság figyelhető meg a következő szövegeken:

Koldus: akinek van valamilye. (Weöres Sándor)

A termékenység meddő. (Weöres Sándor)

Ölés

A behatolás helyén

rojtos forráság.

A kifordított tenyér beszorult a levegő-résbe.

(Oravecz Imre)

⁹⁰ KERESZTURY, *Távlatok...*, 309.

⁹¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *A rím bölcsellete* = Uő., *Nyelv és lélek*, Szépirodalmi, Budapest, 1971, 482. (kiem. Z. B.)

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)

Az fenti egybeesés különlegességnek számít a három költői beszédmódban, hisz alapvonásaik teljesen más irányba tartanak. Weöres nyelve költői, trópusokkal telített; verseiben az uralkodó szerep a metaforáé, szinte minden szó metaforikus jelentéssel telítődött. Weöres *A vers születésében* így határozza meg a vers fogalmát: „A vers tartalmilag fogalmi, fogalmilag auditív művészet.”⁹² 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 angolok. (angyalok)
Úr úr.

Simon nyelvhasználata távolabb áll az irodalmi nyelvtől, rövidverseit inkább a köznapi, illetve korosztályi nyelvhasználat, a szleng jellemzi. A *Polaroidok* szövegei alulretorizáltak,

⁹² WEÖRES Sándor, *A vers születése. Meditáció és vallomás* = Uő., *Egybegyűjtött írások*, I., Argumentum, Budapest, 2003, 224.

csupán a szóbeliség egyszerűbb alakzataival élnek, 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 [...] a klinikai szoba ködszerűen rikító, steril fehérségével és az anyatej hiányával azonosulhat, amely pusztán tejporra redukálódik.”⁹³ 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 *Polaroidok* töredezettségét fokozzák a csonka szerkezetű hasonlatok, melyekből leggyakrabban a hasonlított hiányzik (pl. 377. Mint egy eltévedt bűvár., 396. Mint egy fekete akvárium).⁹⁴ Ugyanakkor az uralkodó szerep a teljes hasonlatoké, melyek evidenciaként állítják egymás mellé a világ dolgait. Simonnál a hasonlatok az életből való kiábrándultság és egyúttal a bizonytalanság kifejezőeszközei, negatív életeseményeket társítanak a tárgyakhoz, és ezzel személyes tartalmat adnak a különben semleges jelentéstartalmú tárgyakkal (pl. 511. Áll a maradék az ágyam mellett / és őriz, mint kórházban haldoklót / a narancslé., 512. A háttér bizonytalan, / mint egy tenyérbe írt szó.)

A három verscsoport közül a *Héj* költői nyelve a „legsivárabb”, 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.⁹⁵ 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, ami a cím hangsúlyos jelenlétéből bomlik ki. („Hússzínű sisak oldalnézetben. Csordultig tele csonttal. / Hasáb támaszték, rekesz egyelőre sértetlenek.”) A kötet rövidverseinek nincs egy meghatározó trópusa, a szövegekben – ennek ellenére mégis – jelenlévő költőiséget a megszemélyesítések („Vissza akarja tartani” – a száj), paralelizmusok („A pihenés szobra készül. / A pusztulás

⁹³ ANDRÉ, i. m.

⁹⁴ A kötetben egyetlen olyan szöveg található, ahol pont az ellenkezője képezi a hiátust, azaz a hasonlító elhagyása: 009. *Csőndben, mint egy.*

⁹⁵ KERESZTURY, *Távlatok...*, 308.

vetett ágyán”), paradoxonok („beszorult a levegőrésbe”), metonimikus érintkezések („Vert az óra”) hálózata teszi érezhetővé.

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)⁹⁶

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, végletekig „lekerékített” kifejezésmód, a metrikai kötöttségek hiánya, és a cím, illetve annak pótlására beiktatott számozás vagy kép-paratextusok. Poétikai sajátosságaik közt említhető a rövidversek kontextus nélküliségből fakadó erős elliptikussága és metaforikussága, az aforisztikus (bölcselemi) beszédmód, a nominális stílus, illetve a ciklus- vagy kötetkompozícióba rendezett többi rövidverssel való önértelmező összjáték.

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 kontextus nélküliség 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

⁹⁶ Hans Robert JAUSS, *Az irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*, ford. BERNÁTH Csilla = Uő., *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Osiris, Budapest, 1997, 68.

elhelyezkedő szövegek ciklus-jellegűek), harmadrészt *akontextuálisak*, amennyiben az adott alkotások egymástól függetlenül is értelmezhetők. A vizsgálat alá vont szövegek jól mutatják, hogy a *kontextus nélküliség* műfajának Weörestől induló hagyományvonala változásokon ment keresztül: kilépett kizárólagos medréből és újraértelmezte magát, az önnön szöveggörnyezetének hiátusa keltette feszültségeket más versekre vonatkoztathatóságán keresztül oldotta fel.

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 vonatkoztathatósága 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 vallomásos 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 elidegenedettség 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.

Bibliográfia

ANDRÉ Ferenc, „533 És ezt is megírod?”, *Helikon* 2013/19. = http://www.helikon.ro/index.php?m_r=3537

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>

BARANYI Ferenc, *Haiku – A Távol-Kelet tömörsége* = <http://terebess.hu/haiku/baranyi.html>

BEDECS László, *Ketten az úton. Simon Márton és Nemes Z. Márió költészetéről* = <http://www.barkaonline.hu/kritika/2876-ketten-az-uton>

Egyedül mindenki: Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai, szerk. DOMOKOS Mátyás, Szépirodalmi, Budapest, 1993.

FRICKE, Harald, *Aphorismus*, Metzler, Stuttgart, 1984.

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

JAKOBSON, Roman, *Nyelvészet és poétika*, ford. BARCZÁN Endre = Uő., *Hang – jel – vers*, Gondolat, Budapest, 1972.

JAUSS, Hans Robert, *Az irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*, ford. BERNÁTH Csilla = Uő., *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Osiris, Budapest, 1997, 36–84.

KENYERES Zoltán, *Weöres Sándor*, Kossuth, Budapest, 2013.

KERESZTURY Tibor, *Állítanunk kell valamit* (Beszélgetés Oravecz Imrével) = Uő., *Kételyek kora*, Magvető, Budapest, 2002, 335–345.

KERESZTURY Tibor, *Távlatok és állomások* (Oravecz Imre költészetéről) = Uő., *Kételyek kora*, Magvető, Budapest, 2002, 306–334.

KOSZTOLÁNYI Dezső, *A rím bölcselete* = Uő., *Nyelv és lélek*, Szépirodalmi, Budapest, 1971, 480–482.

KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum, Budapest, 1994.

KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Oravecz Imre*, Kalligram, Pozsony, 1996.

MARGÓCSY István, *Ornamentális minimalizmus? Oravecz Imre költészetéről*, Alföld, 1995/10., 53–58.

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

ORAVECZ Imre, *Héj*, Jelenkor, Pécs, 2001.

ORAVECZ Imre, *Héj*, Magvető, Budapest, 1972.

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

SIMON Márton önműve a *Polaroidok* című kötet megjelenése kapcsán = <http://m2.facebook.com/profile.php?v=info&expand=1&nearby&id=451693274900123>

SIMON Márton, *Polaroidok*, Budapest, Libri, 2013.

SZALAY Dávid, „Ami 2 mondatnál hosszabb, az hazugság.” (*Simon Márton: Polaroidok*), Alföld 2014/4., 123–126.

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

Világirodalmi lexikon, I-III., szerk. KIRÁLY István, Akadémia, Budapest, 1970.

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

WEÖRES Sándor, *A vers születése. Meditáció és vallomás* = Uő., *Egybegyűjtött írások*, I., Argumentum, Budapest, 2003, 219–261.

WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött írások*, I-III., Argumentum, Budapest, 2003.

WEÖRES Sándor, *Egysoros versek. Szántó Tibor montážsaival*, Helikon–Szépirodalmi, Budapest, 1979.

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

WEÖRES Sándor, *Weöres Sándor kézírásos könyve*, Szépirodalmi, Budapest, 1981.

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