

Antitúra

Irodalomtudományi folyóirat

- ◆ Szilágyi Zsófia tanulmánya Kosztolányiról
- ◆ Írások a fordításról
- ◆ Adaptációs képregények Magyarországon

2015/2



Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara

Partitúra

Irodalomtudományi folyóirat

Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem
Közép-európai Tanulmányok Kara

2015/2

X. évfolyam

Főszerkesztő
BENYOVSZKY KRISZTIÁN

Felelős szerkesztők
BÁRCZI ZSÓFIA, KESERÚ JÓZSEF, H. NAGY PÉTER

Szerkesztőbizottság
Bényei Tamás (Debrecen), Csányi Erzsébet (Novi Sad), Csehy Zoltán
(Pozsony), Tuomo Lahdelma (Jyväskylä), Mészáros András (Pozsony),
Németh Zoltán (Nyitra), Polgár Anikó (Pozsony), Sánta Szilárd (Komárom),
Thomka Beáta (Pécs), Tóttössy Beatrice (Firenze), L. Varga Péter (Budapest)

Tartalom

SZILÁGYI Zsófia: <i>Inkább szellőztessünk (Kosztolányi Dezső: Istenítélet)</i>	3
ONDREJCSÁK Eszter: <i>Anton Straka műfordításai (Móricz Zsigmond: Légy jó mindhalálig)</i>	21
BARNA László: <i>Az ekvivalencia-fogalmak paradoxitása: „A harmadik nyelv”</i>	31
ZÁMBÓ Bianka: <i>„Kéz és láb nélküli” költészet. Weöres Sándor, Oravecz Imre és Simon Márton rövidversei (egysorosok, kétsorosok, polaroidok)</i>	41

TÓTH Tamara:

Gasztroirodalom. Az étkezés motívumai Parti Nagy Lajos műveiben 61

KOMORNIK Eszter:

Adaptációs képregények Magyarországon (Zórád Ernő: Névtelen vár) 79

Támogatta a Szlovák Köztársaság Kormányhivatala



Realizované s finančnou podporou Úradu vlády SR
program Kultúra národnostných menšín 2015

Kiadja a Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara ♦
A kiadó címe: Trieda A. Hlinku 1, 949 74 Nitra ♦ A kiadó statisztikai száma: 00 157 716
♦ A szerkesztőség címe: Magyar Nyelv-és Irodalomtudományi Intézet, Dražovská 4, 949
74 Nitra, email: benyokri@yahoo.it ♦ Megjelenik évente kétszer ♦ A szám megjelené-
sének dátuma: 2015, október ♦ Borítótér: Maruta Kyoko festményeinek felhasználásával Juhász R. József ♦ Nyomdai előkészítés: Kalligram Typography Kft.,
Érsekújvár ♦ Nyomta: EQUILIBRIA, s.r.o., Letná 42, 04001 Košice ♦ Regisztrációs
szám: 3139/2004 ♦ ISSN 1336-7307 ♦ Megjelent 150 példányban ♦ Díjmentes

Vydáva Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Fakulta stredoeurópskych štúdií ♦ Sídlo
vydavateľa: Trieda A. Hlinku 1, 949 74 Nitra ♦ IČO vydavateľa: 00 157 716 ♦ Adresa
redakcie: Ústav maďarskej jazykovedy a literárnej vedy, Dražovská 4, 949 74 Nitra, email:
benyokri@yahoo.it ♦ Obal: použitím diela Maruta Kyoko József Juhász R. ♦ Tlač:
EQUILIBRIA, s.r.o., Letná 42, 04001 Košice ♦ Technická príprava: Kalligram Typography
kft., Nové Zámky ♦ EV 3519/09 ♦ ISSN 1336-7307 ♦ Vychádza dvakrát ročne ♦
Dátum vydania čísla: október 2015 ♦ Náklad: 150 kusov ♦ Nepredajné

Szilágyi Zsófia

In
(Ko

Absztrakt. Kosztolányi De-
az értelmezőktől, mint az
1908-as *Boszorkányos es*
mutatni, miért lehet tanuls
Istenítélet szövegváltozata
Kosztolányi-műveknek az
szövegalkutásokat, szöve
vi ereje, szövegalkotó és
húszas-harmincas évekre.

Kosztolányi első novellá
1909-ben megjelent *E*
Istenítéletre egészen a
Kosztolányi-novellisztika
lánosító kijelentésnek
Kosztolányit úgy egésze
szemléletesen mutatja
műválasztása: „egyetlen
legelésére, holott nagyot

- 1 A tanulmány az MTA-E
MTA TKI támogatásával
- 2 ANGVALOSI Gergely, A n
Uő, A költő hét bordája,
- 3 Ha végignézzük a Ko
készült válogatáskötetel
beszülünk – pedig a vák
tekinthetők, hiszen elvái
Egyetlen helyen találha
novellái (gyűjt. és össze
ben. Meglepő döntés: n

„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, amelyek a költészetelméletben nincs egységes elnevezése, s ezért jobbra 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 kapcsolattrendszerük 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 megszokottságát 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 egybeolvasztva mutatja fel.

A vizsgálat alá vont szövegkorpuszok⁴ 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 kapcsolattrendszertük feltárással 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–XLJ* 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 haluk magyar képviselőire (például Beney Zsuzsára, Lengyel Józsefre, Molcer Mátyásra, Illyés Gyulára, Tandori Dezsőre, Erdély Miklóstra, Fodor Ákosra, Kányádi Sándorra, Balla D. Károlyra vagy Kovács András Ferencre), de figyelembe veendő más 20. századi vagy kortárs magyar szerzők egysoros és kétsoros versei is, például Nemes Nagy Ágnes *Napforduló* című kötetének kétsorosai (*Szerellem; A tárgyak; Párbeszéd*), Tandori Dezső *Töredék Hamletnek* című kötetének néhány verse (*Tévedhetetlenek; Koan III., P. J. névtáblájára; Edényekből; Furdés*), Pilinszky János *Végkifejlet és Kráter* című kötetiben található kétsoros versek (*Merénylet; Kétsoros; Trónfosztás; Pascal; Kísértés; Vonzásod definíciója; Életfogytiglan*), Petri György *Örökható* című kötetében jelenlévő két- és háromsorosok (*Mondogatnivaló; Büszkélkedés; Építkezés; Lakótelep*), Bertók László *Magyar epigrammák* ciklusa (*A kettőszakadt villamosban*), Parti Nagy Lajos *Szódalovaglálásban* 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 kötelete. A későbbiekben fontosnak tartanám a műfaj tágabb, világirodalmi vagy textusának feltérképezését is, például Malcolim de Chazal, Eugène Guillelme vagy Yanniss Ritsos rövidverseinek vizsgálatát. A kutatás határai az Oravecz-életművön belül is kiterjeszthetők, hiszen a 2002-ben megjelent, *A megfélelő nap* című kötet szintén tartalmaz rövidverseket (pl. *Középkorú férfi születésnapja verse, Ryokan öregkorában, Hátrálás, Téli terasz, Az agónia koha*).

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

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 mutatkozik meg.⁸ Az egysoros és a lírai nézőpontok változtathatóságaként mutatkozik meg.⁹ 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 „szökkenő”, 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 repeszti föl, hogy élni tudjon, a kicsibe, Weöres „tojáséj”-e is életet hirtet, léteztet, változtat, a világra jövetelt, s a vele járó sokkot sugallja. Épp szűkszavúsága – nem, egyszavúság! – 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 makrokozmoszal, annak minden állócsillagával, ködével, üstökösével s egy bolygóival a sok között, mely otthonunk.¹⁰

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” értelemléhetőségeit veszi számba például a „Husvetés csontartási” vagy az „Árnyének” esetében. Kiemeli, hogy a Weöres-féle „miniatűrök” tükrai 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 líráinkat olvasva*, Budapest: Magvető, 1983, 52–61.

ról is.¹³ Legfőbb jelentésteremtő aktusnak a szokásos nyelvhasználat képi és formaviágától való eltérést tekintik, ilyen nyelvi „csúsztatás” például a szabálytalanul egy szóba írás („ittvagy”), az írásbeli elhagyása („itt fekszünk míg köbfe-tünk”), a szómontázások alkotása („Afeurika Euafriópá”), a megszokottól eltérő felépítésű morfém sorok használata (elszentegni), a szavak összemossása („Vizegő”) vagy a sajátos tagolás alkalmazása („Haliadás. Adás. Ás. Hal.”).

Az egy sorosok sok szempontú, legfőképp vizsgálatát Visky Beatrix végzi el *Őrült-e minden fűszál? A vers minimuma* – Weöres Sándor egy soros költés-ményeiről című tanulmányában.¹⁴ A szövegcsoporthoz nyelvi sajátosságait, egy-ségesnek tűnő megnyilatkozásmódját elemezve a szerző rámutat, hogy az egy sorosokban „Weöres [...] olyan diskurzusokat teremt, amelyeknek lecsu-pasziottságát nem csak rendkívüli rövidségük adja, hanem minden olyan (nyelvi) elemnek az elhagyása, amely a beszélő személyére, nézőpontjára, a mondanás pozíciójára, idejére és a beszélőnek az általa elmondottakhoz való viszonyára vonatkozik, illetve vonatkozhatna.”¹⁵ Ezen meghatározottságok hiányában a szövegek mind a referenciaizáló, mind az autoreferens olvasa-toknak ellenállnak, s helyettük egyfajta tértől és időtől mentes szentenciaként, a létezés, valamint a világ egészét érintő, metafizikai karakterű megállapítá-sokként olvashatók.¹⁶ Az egy sorosok szemantikai vizsgálata feltárja, hogy a szövegek egy része a paradoxonra, az egymást jelentéstanilag kizáró ellen-tétpárok keltette feszültségre épül¹⁷, s ez – hasonlóan az egyetlen összetett szóból álló darabokra¹⁸ – tágas és sokféle értelmezésnek esélyt adó szeman-tikai teret nyit meg az olvasó előtt. A tanulmány szerzője rámutat, hogy az érte-lelmirányok sokféleségét példázzák az önálló kötetként megjelentetett egy-so-rosok 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 kötetéről és a kétsoros versek csoportjáról

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 Visky Beatrix, *Őrült-e minden fűszál? A vers minimuma* – Weöres Sándor egy soros költés-ményeiről = „tánc volnék, mely önmagát lejt”, *Konferencia Weöres Sándor születésének 100. évfordulója alkalmából*, szerk. Palkó Gábor, Budapest: PIM Studio, 2015, 329–347. [megj. előtti] (Visky Beatrix szíves közlése nyomán.)

15 Uo., 334.

16 Ilyen értelemben rokonítja a szerző az egy sorosokat *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 víz-től részeg.”

18 Pl. „Számysötét”, „Remetebál”, „Világhaj”, „Bimbósítás”, „Álomajtó”, „Páratövis.”

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

20 Vö. KULCSÁR SZABÓ, I. M., 184.

seget és lírai hangot megteremtő költők, mint Tandori Dezső (*Töredék Hamletnek*, 1968; *Egy talált tárgy megtszítása*, 1973), Orbán Ottó (*A feltámadás elmarad*, 1971), Petri György (*Magyarázatok M. számára*, 1971) és mások.

Oravecz Imre (*Héj*, 1972) ekkortájt jelentkeznek első kötetekkel. Az ifjú költő a *Héj* megjelenése előtt három évvel Weöres Sándor mutatta be a *Költők egymás közt* című antológiában.²¹ A meghatározó „faktura-élmény” miatt a kezdő gondolatmenetben rögtön Celan *Sprachgitter* című ver-sével állította párhuzamba Oravecz alkotásait: úgy gondolta, csonthéjuk csu-sán az érintésben megvalósuló találkozás által törhető fel. Kulcsár-Szabó Zoltán ugyancsak Celan hatásával hozza összefüggésbe a pályakezdő Oravecz lírájával töredezettségét, a meghatározhatatlanságot, a nomi-nális stílust, az imaginárius terének szegmáltságát, 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 újhidasok 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 kap-csolata 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 tar-totta.²³ Az elismerés kölcsonos volt, Weöres az ifjú költő verseiben mélységet, tudatosságot, erős képiséget és meghatározó mondanivalót vél felfedezni, megfoghatatlan, tárgyatlanságtól „kopogó” lényegiségéről így írt a *Költők egy-más közt* című antológiában:

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

A Weöres és az induló Oravecz lírája közötti hatástörténeti kapcsolatra a szak-irodalom is felhívja a figyelmet. A *Héj* versein végigvonulnak Weöres költé-szetének 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 Barbarát Frischmuthot a Keletiben, s ott teljesen a nyá-kamba borult. Onnantól kezdve jártam fel hozzá.” KERESZTURY Tibor, *Távlatok és állomások (Oravecz Imre költészetéről)* = Uo., *Kételemek 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 elemeként 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-mód” alkalmaz, ami által a mindent átható hiányérzet egyetemessé tágu. Erre a lecsupaszításra és kiüresítésre azért van szükség, hogy a világról – a materiális oldaláról közelítve – a lehető legpontosabb, legmegragadhatóbb képet tudja adni. Az objektívításra törekvés jelének tekinthető, hogy nincs a kötetben egyes szám első személyű megnyilatkozás és hosszabb narratív szövegeység, hogy a lírai beszélő nem őt magára különböző költői szerepeket, nem létesít kapcsolatot a történelemmel, és hogy az élettények, társadalmi viszonyok közlését is kerüli.²⁶ A monotonitást sugárzó nominális beszédmód, valamint a kötet nagy részére jellemző antimetaforikus és töredezettség egy hangsúlyozottan költőietlen, köznap i dikciót épít ki a fikatív térben és időben kerengő szövegeységek köré.

Ezért is figyelemre méltó, hogy a kötet rövidversei eltérnek az előbb említett poétikától, részben mivel a többi versről eltérően kerék egésznek tekintetők (van interpunkciójuk, címük és teljes mondatokból épülnek fel), részben átmetaforizált nyelvük 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 köteményeket. A harmadik egység „cím-meghatározás” versei Oravecz monográfusa 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 kötet

Ami 2 mondatnál hosszabb,
az hazugság.²⁹
Simon Márton

Simon Márton a kortárs költők ifjabb nemzedékéhez tartozik, eddig két kötetet 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 Pl. „Jelentés a szavak alján, / megkezdve, felzavarva, abbahagyva.” (*Lingua*), „A pihenés szobra készül. / A pusztulás vetett ágyán sürt 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 élettérrel való szakítás szervező egységbe, a kritika szerint „már a megtalált hang magabiztosságával szólalnak meg”, beszédmódja ösztönös-gel és intimitással átitott.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 versmondat egy átfogó lírai koncepció következményeként alakult kötet. A szövegrészek számozása a megírás sorrendjére utal, és a szerző szerint kiágítja 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 eredei helyén szerepel – ezzel mintegy keretet adva a felvázolt „szöveghalmaznak” –, a többi részlet (látvány?) 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 prim-számok 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).

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.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, színtörzés; tehát nem tökéletes másolatok, hanem egy egyéni látásmód esetleges ábrázolásai. A képen szereplő tárgyak, mozdulatok, érzések egymáshoz való viszonya viszont teljes pontossággal kivehető; a lényegen nem változtat. Mindez – olvashatjuk a *Polaroidok*ról 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 rögz-

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? Milyen mint a versek előtt. – Cím helyett. Számok nélkül csak úgy lógnának a levegőben, egy 2 szavas akárminek viszont tendes címet adni az túl sok. És korlátozza az olvasás lehetőségeit is. A számok szterinjtem inkább kiágítják 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-haboruvolt-ma-meg-mar-nincs-slamrol-es-versekrol-0314#s3> (2014. 10. 21.)

34 162–170. polaroid

35 BALKÁNYI, I. 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 szövegreszletek jelentésszóródása nem kis mértékben ennek köszönhető.

A kötet cím tágabb szemantikai tartalommal ruhazza fel a számozott sorokat, és az intermedialitás terebére emeli azokat. A *Polaroidokra* több értelemben is jellemző ez a mediatizálás, a Macuo Basóti vett mottó („Hószin kócsagok, / fagyjakok hiddá a tó / partjai között.”) is valamiféle közvetítettség utal. A kritika e köztes állapotot a következőképpen ragadja meg: „A könyv téjje olyan köznyelvhez közel álló szövegítőredék(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 Sándor*³⁹

2.1. Líraelméleti és műfaji kérdések

A *kontextus nélküli*, illetve *dekontextualizált* (kontextusától megfosztott) *rövidvers*ek 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 létezését poetikai funkció, költőiség nélküli is.⁴⁰ De hogy létezhet-e költészet versszerűség nélkül, hogy a vers minimális feltételrendszerként értett ritmus és sorkepzés 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 vonatkozhatóságának feltétele.⁴² Líráként olvashatóságuk, költészet voltuk zálogát nem is annyira itt, sokkal inkább a szövegek metaforikusságban érdeemes 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 funkcióra, megtevésztő egyszerűség volna.” ROMAN JAKOBSON, *Nyelvészet és poétika*, ford. BARCZÁN ENDRE = Uo., *Hang – jel – vers*, Budapest: Gondolat, 1972, 239.

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

42 „Elsődlegesen [...] a szegmentáltság az, amely felelős azért, hogy a vers szövegét átszövik más típusú szövegek, és felületén más szövegek miniatűrjai jelennek meg. A szövegeknek ez a tulajdonsága különösen az egysorosok esetében szembevetendő, 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 nyomára az ő költészetében is az olvasásnak leginkább ellenálló, egyetlen szegmentumot tartalmazó egysorosokban érhető tetten, mint ezek: »Tójsájé«, »Szármsötét.«” 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 bír az egyes szavak jelentésére, a szemantikai mezőt terhel, 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 nélkülségből”) fakadó lehetetlensége, míg Simon Mártonnál ezzel párhuzamban a hangsúly inkább a kontextustól való megfosztottságra tehető. A *polaroidok* a kontextus jelenlétének kettős arculata miatt telítődnek többjelentéssel; a kontextusnélküliség látszatát keletik, holott a számozás arra utal, hogy volt eredeti szöveggörnyezetük, és az újakontextualizálás következtében jelenleg is van, hiszen a randomizált sorrend az egymásra vonatkoztatás vártalan lehetőségét teremti meg, kitágítva ezáltal a metaforikus értelmezhetőségek terét.⁴⁴ Weöres *egysorosaival* ezzel szemben nem rendelkeztek „eredeti” kontextussal, a kötet verssel közti domináns kapcsolóelem (az intratextualizálás, valamint a kötetbe rendeltetés gyengébb szála mellett) a címnélküliség, ami részben feloldja a szövegek fragmentáltságát, de valós szöveggörnyezetet nem ad nekik. Oravecz esetében első ránézésre egyértelműnek látszik a (terjedelmesebb) szöveggörnyezet hiánya, hisz a versek a címek által (valamint a külön oldala szedettségükből kifolyólag) teljes mértékben önálló egységeket alkotnak. Egy behatódó 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 meghatározottságának betöltését éppen a kötet más szövegeinek a „kontextusa” végezheti el [...] az egyes elemek nem egymástól elkülönülve adnak ki egy „összképet”, hanem egymásra vonatkozhatóságukban mintegy „helyettesítik” – bár fragmentálisan – a hiányzó, „lezárt” nagyszerkezetet.⁴⁵

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

43 VISY, I. m., 333.

44 Simon Márton szavaival: „Lett tehát egy ilyen szelős, teljesen szabad szövegtest, ami hatványozottan nem él meg az olvasó nélküli, mert épp csak létezik, de mást nem csinál. Pontos *kontextus hiány* 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 keletik, mégis bizonyos szöveggörnyezetben vannak, egymás mellett vagy egy oldalán, és ez befolyásolja őket.” ANDRÉ FERENC, „533 *És ezt is megírod?*”, Helikon, 2013/19. = http://www.helikon.ro/index.php?m_g=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 bölcselisége áll a legközelebb. Weöres egyik, Fülep Lajoshoz szóló levelében megemlíti az egysorosokat, kiűd 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 herakleitoszi aforizma.”⁴⁶ A görög aforizma szó jelentése 'körülhatárolás', 'meghatározás', az antik görög filozófiában és irodalomban gondolatalkatként 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 Herakleitosz (preszokratikus) filozófiai gondolatai is az aforizma tömörtett 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 kifejezőmód antik jellege.⁴⁸

Oravecz 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 átült helyzetekre idézetként alkalmazott, tömör fogalmazású életbölcesség, szállóige.⁴⁹ Az aforizma a szállóigék, közmondások, szólásmondások gyűjteménye, melyben a *gnóma* az antik szálóigéknek 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 meghökkenítő megoldásokra, az oximoronra, a paradoxont és a csattanót.⁵⁰ Margócsy István a *Héj* rövidverseinek gnomonikus 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 egy-szavas verssorokat ma már szabadhaikunak tekintené a nemzetközi haiku iro-

dalom.”⁵² A keleti filozófiák és költészet iránt érdeklődő, japanológia szakos diáknak. Simon Márton a polaroidokat „haiku-továbbgondolásként” aposztrofálja.⁵³ Ismeretes, hogy a háromsoros, tizenhét szótagból (5/7/5) álló haiku az ösörös tankából alakult ki a kétsoros magyarázat, vagyis a bölcselleti tanúság 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.

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 lyet Kosztolányi Dezső a következőképpen foglalt össze: „A haiki (sic!) egy mozgó másodperc. Megérzékelteti a dolgok előbbi állapotát, s azt, ami majd utána következik. Az a fontos, hogy a dolgok legveljeit érintsük. Ez voltaképp csak hatodik érzékünkkel lehetséges, holmi szellemi szimattal.”⁵⁴ A dolgok „legveljeit”, a héjuk alatt rejlő 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 beszéd 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 szövegbeeli felszívódásával vagy eliminációjával, hanem inkább autentikus szerepek létesítésével jár együtt.”⁵⁶ A pályája elején álló Oravecz Imre poétikájának deperzonalizációs 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 zónához, annál nagyobb mértékben válnak le róla az individuális megnyilatkozás ismert attribútumai.⁵⁷

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

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

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

47 *Világírodalmi lexikon I.*, szerk. Király István, Budapest: Akadémiai, 1970, 76–79.

48 Az egysorosok aforisztikus jellegét támasztja alá az is, hogy az egysorosok *második ciklusát* aforizmaként és egysorosok vegyíve alkotják, ahogy ezt a ciklus címe is előrevetíti: *Egysorosok és más aforizmak*. Az elnevezésben szereplő „és más” képcsó elem is arra enged következtetni, hogy Weöres az egysorosokat is aforizmaknak tekintette.

49 *Világírodalmi lexikon III.*, szerk. Király István, Budapest: Akadémiai, 1970, 587. 50 Uo., 588.

51 Vö. Margócsy István, *Oramentális minimalizmus? (Oravecz Imre költészetéről)*, Áltóid, 1995/10, 53–58.

53 Simon Márton a polaroidokat „haiku-továbbgondolásként” aposztrofálja.

54 Kosztolányi Dezső a következőképpen foglalt össze: „A haiki (sic!) egy mozgó másodperc. Megérzékelteti a dolgok előbbi állapotát, s azt, ami majd utána következik. Az a fontos, hogy a dolgok legveljeit érintsük. Ez voltaképp csak hatodik érzékünkkel lehetséges, holmi szellemi szimattal.”

55 Vö. <http://terebess.hu/haiku/magykezo.html> (2014. 11. 7.)

56 Kulcsár Szabó, *I. m.*, 80.

57 Uo., 188–189.

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

dó szabad asszociációs lehetőségeit. Vissy Beatrix megglátása 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 egy-sorok „kontextus-pótlásával” más is megpróbálkozott: 2013-ban készült el Pethő Veronika *Egy-sorok* című albuma, amely tipografikus és kaligráfikus elemekkel ábrázolja a szövegeket. A tervezőgrafikus keze alatt formálódó album „egy olyan betű-, gesztus- és vonalfolymként született meg, mely megjeleníti a Weöres-sorok hangulatát”.⁶⁸ Weöresnek szintén van egy kézírásos könyve⁶⁹, melybe saját kezűleg karcolta be és illusztrálta verseit, ebben található néhány rövidvers is. Amikor egy rádióbeszélgetésben arról kérdezték a költőt, hogy miért tartotta az oldalakat rajzokkal, azt felelte, hogy túl nagy űrt, levegős teret érzett a szövegek körül.⁷⁰

3. A verscsoportok közötti dialógus

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

A tanulmányban szereplő három verscsoport közelebbi, szövegszerű vizsgálatára – 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 témakörében 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 egy-soros jelentéstartalmának összeállításakor. Ehhez a „művelethez” a „Szó: kavicsok; függő és lengő mondatok.” mozgalmasságát és a „játsszani két ten-

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

Játsszani két 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, olyan fontos (pl. *Könnű emlékek*), a tenger (pl. *Zöld naposítás hintái*), a perem mint a játék (pl. *Könnű emlékek*), a tenger (pl. *Zöld naposítás hintái*), a perem mint a játék (pl. *Könnű emlékek*) vagy a kavics (pl. *Perc*), másfelől olvasható a költőárs (pl. *A város peremén*) vagy a kavics (pl. *Perc*), másfelől olvasható a költőárs ismét, kései hexameterének formai-ritmikai intertextusaként is:

Irgalom, édesanyám, mama, nézd, jaj kész ez a vers isi!

— 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 „játsszadozik”. 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 madará avat.” sor is, amely a költészet (*dal*) teremő, átlenyíló erejét az olvasóra is kiterjeszthetőnek mutatja azáltal, hogy a tárgyi vonzat (engem/leged) elhagyásával lehetőséget ad rá, hogy a befogadó ugyanúgy vonatkoztathassa a kijelentést magára, mint a beszéltőre, 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 költészetéről szóló polaroidjai egyfelől szintén iróniával átitatottak, az „Ez nem vers...” (ön)ironikus kizsólás visszaérő motívuma a *Polaroidok*nak. A 235. számú rövidvers a saját mű ironikus lefokozása, relativizálása mellett lírai önvallomásként is olvasható:

235. Nem vers,
csak tantóm beszélni
a szorongásaimat.

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

⁷² Nagy L. János számlása alapján a kilencvenhét egy-soros 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 tautilógiaszerű, szimbólumra vonatkozó deliktikus utaláson keresztül sikerült-e rátalálni 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. Játékszírházaj.). Ezen megnyilvánulási forma többnyire az egyszerű 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, szószervek kapcsolatainak gyakori jelöltségében, kijelentéseinek tömörségében, kontaktusnélküliségében nyilvánul meg.

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 jelkét. 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 szinestézia többoldalúsága. A rövidversek esetében leggyakrabban a hallás és a látás élménye kapcsolódik össze:

Árnyének. (Weöres Sándor)

Rilke a telefonban
Viaszos arc az arcokon,
ropog a tűkörben a csont. (Oravecz Imre)

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

A fenti egybeesés különlegességének számít a három költői beszédmódban, hisz alapvonásaik teljesen más irányba tartanak. Weöres nyelve költői, trópusokkal feltöltött; verseiben az uralkodó szerep a metaforé, 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 egyszerűsok értelmezésénél kulcsfontosságúvá válik, mivel a metafora alapja itt sok esetben a különböző szavak hangalaki hasonlósága, paronómázikus kapcsolata:

Tojáséj. (tojásbéj)
Mennyebe vágatató prolibusz. (trolibusz)
Mennyből szállnak az angolok. (angyalok)
Űr úr.

Simon nyelvhasználatát távolabb áll az irodalmi nyelvtől, rövidverseit inkább a köznap, illetve korosztályi nyelvhasználat, a szleng jellemzi. A *Polaroidok* szövegei alulretorizáltak, 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 megfosztottnak vélt, de kontextus nélküli álló szavak az olvasás során metaforikus potenciállal töltődnek fel. Az 051. polaroidként olvasható *Téj* szó például „az előző kötet ismeretében [...] a klinikai szoba ködszerűen riktó, steril fénységével és az anyatej hiányával azonosulhat, amely puszta tejporra redukálódik.”⁷⁴ Ugyanakkor szép számmal találunk a kötetben klasszikus, költői metaforákat is (pl. „Fehér kirakós lett a nyelv”, „Az idő egy szuszogva koccgó kisfiú”, „A szív egy nyomdahiabás 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 elrugaszzkodó – jelentéstől, s mindez csak az antimetaforikus módon keresztüli valósulhat meg, ami a kötet legtöbb verse esetében teljesül. A rövidversek esetében azonban a metaforikus nyelvhasználat jellemző. Jól szemlélteti ezt a *Féj* expresszív anyagszerűsége mellett jelenlévő metaforikus iv, amely a cím hangsúlyos jelenlétéből bomlik ki. („Hússzínű sisak oldalnézetben. Csordulítig tele csonttal. / Hasáb támaszték, rekesz egyelőre sértette-

⁷³ Weöres Sándor, *A vers születése. Méditáció 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 megismerési kísérletek („Vissza akarja tartani” – a száj), paralelizmusok („A pihenés szoba készül. / A puszta üdvözlésén”, paradoxonok („beszorult a levegőcsésbe”), metonimikus érintkezések („Vert az óra”) hálózata teszi érezhetővé.

4. A rövidversek hatástörténeti kapcsolattrendszere (folytonosság és változás)

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

58

Weöres Sándor egy sorosai, 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, végleteleg „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 (bölcselmi) 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 egy sorosai még teljes mértékben szegmentáltak, értelmezésük önmagukban, a többi szövegtől függetlenül is történhet. Oravecz akontextuális verseinek hermeneutikai vizsgálata 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 expresszív és sűrűn ragadják meg a kifejezni kívánt tartalom esszenciáját, tehát önmagukban is kerek, egész egységeket alkotnak. A körülöttük lévő „héjban” szereplő szövegek az általuk meghatározott fogalmakon keresztül válnak érthetővé. A Polaroidokban még összetettebbé válik a kontextualizálás 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 Weöresről induló hagyományvonalra változásokon ment keresztül: kilépett kizárólagos medréből és újraéltelte magát, az önön szöveggörnyezetének hiátusa keltette feszültségeket más versekre vonatkozathatóságán keresztül oldotta fel.

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

A műfaj a személyesség pozicionálása terén is változásokat mutat. Weöres egy sorosait a konkrétizál(hat)atlan vershelyzet, a megszólaló hiánya, illetve az aforisztikus kijelentések általános, mindenkire vagy bárkire vonatkozathatósága jellemzi. A *Héj* beszédmódjában már a kollektív alanyiségnek sincs nyoma, teljes mértékben deperszonalizálttá válik. Simon Márton szövegei innen vesznek 180 fokok 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 egy sorosok a bölcselői látásmód nézőpontján keresztül tükrözik a világ ambivalens voltát, a *Héj* akontextuális versei enigmatikusságuk és elhallgatásuk által fejezik ki az elidegenedettséget tapasztalatát, a *Polaroidok* pedig a személyes élet határpontján álló szubjektum kiábrándultságát jelentik meg.

Végezetül elmondható, hogy a kontextus nélküli rövidversek olyan minimális szabadverseknek tekinthetők, melyek már pusztán létükkel is líraelméleti kérdéseket feszegetnek, és a befogadót – eredeti képalakításuk, paradoxitásaik 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.)
- BAUKANYI NÓRA, „Tegnap még habort volt, ma meg már nincs” – slamról és versekről (*intégy Simon Mártonnal*) = <http://vs.hu/magazin/osszes/legnap-meg-haboru-volt-ma-meg-mar-nincs-slamrol-es-versekrol-0314#s3> (2014. 10. 21.)
- BARANYI FERENC, *Haiku – A Távo/Kelet tömörsége* = <http://terebe.hu/haiku/baranyi.html> (2014. 11. 15.)
- DOMOKOS MÁTYÁS, szerk., *Egyedül mindenkiél: Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*, Budapest: Szépirodalmi, 1993.
- HAMVAS BÉLA, *A fogak tornáca* = Weöresről Weöresről, szerk. Tuskés Tibor, Budapest: Tankönyvkiadó, 1993.
- JAKOBSON, Roman, *Nyelvészet és poétika*, ford. Barczán Endre = *Uó, Hang – jel – vers*, Budapest: Gondolat, 1972.
- JAUSS, Hans Robert, *Az irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*, ford. Bernáth Csilla = *Uó, Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Budapest: Osiris, 1997.
- KENYERES ZOLTÁN, Weöres Sándor, Budapest: Kossuth, 2013.
- KERESZTURY TIBOR, *Távlatok és állomások (Oravecz Imre költészetéről)* = *Uó, Kételemek kora*, Budapest: Magvető, 2002.
- KIRÁLY ISTVÁN, szerk., *Világírodalmi lexikon* I., Budapest: Akadémiai, 1970.
- KIRÁLY ISTVÁN, szerk., *Világírodalmi 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)*, Áltföld, 1995/10, 53–58.
- MACY L. JÁNOS, *Szavak és világok Weöres Sándor verseiben*, Budapest: Akadémiai, 1998.
- ORAVECZ IMRE, *Héj*, Budapest: Magvető, 1972.
- ORAVECZ IMRE, *Héj*, 1965–1974, Pécsi: Jelenkor, 2001.
- ÖRKÉNY ISTVÁN, *Az ötlek szerepe korunk művészetében*, Kritika, 1974/1.

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

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

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

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

TÖRÖK Gábor, *A pecséték feltörése. Mai líránkat olvasva*, Budapest: Magvető, 1983.

Visy Beatrix, *Őrült-e minden fűszál? A vers minimuma – Weöres Sándor egysoros köteményeiről = „tánc volnék, mely önmagát lejt”*. Konferencia Weöres Sándor születésének 100. évfordulója alkalmából, szerk. Palkó Gábor, Budapest: PIM Studio, 2015, 329–347. [megj. előtti]

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

WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött írások II.*, Budapest: Argumentum, 2003.

WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött levelek I.*, Budapest: Pesti Szalon-Marta Mediterrán, 1998.

WEÖRES Sándor *kézírtásos 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 Héli 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 *Héli* (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. 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

Zámbo Bianka
Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Bölcsészeti- és Társadalomtudományi Kar
zambobianka@gmail.com

Tóth Tamara

Gasztróirodalom Az étkezés motívumai Parti Nagy Lajos műveiben

Abstract. Mindannyian alá vagyunk vetve testünk fiziológiai ritmusának, legalapvetőbb biológiai szükségleteink kielégítése közé tartozik az étkezés, melyhez mindemellett intenzív jelentést hordozó, kulturálisan különböző társadalmi szokások kapcsolódnak. Az étel és evés motívumaihoz egy ábrázolt, fikatív világban azonban többjelentés is kapcsolódhatnak, így ezek a beszélők szavainak, tetteinek, mentális folyamatainak, érzelmi kifejezésének eszközei, szemléltetői vagy létrehozói is lehetnek irodalmi reprezentációkon belül. Parti Nagy Lajos „gasztró-műveiben” különböző társadalmi mutat be az evés aktusán keresztül: egyes szereplői a sztálinista diktatúra idején, míg mások a kapitalizmus alatt küzdenek az ideológia kényszerítő erővel. Az állami ideológia nemcsak az emberek mindennapiait, étkezési szokásait, külső megjelölését próbálja megváltoztatni, de gondolkodásmódjukat is – Parti Nagy Lajos főszereplői úgy küzdenek e hatalom ellen, hogy saját testüket használhatatlanná teszik a hatalom számára. Tanulmányomban az író azon szövegeit elemzem, ahol az étel és az ehhez kapcsolódó társadalmi problémák központi helyet foglalnak el.

Bevezetés

Dolgozatomban Parti Nagy Lajos azon szövegeit vizsgálom, amelyekben az evés, zabálás és az ehhez kapcsolódó fitnessvilág motívumai megjelennek. Érdeklődésem arra irányul, hogy a novellákban, elbeszélésekben ezek a cselekvések milyen járulékos jelentéssel bírnak, mit fejeznek ki és mit reprezentálnak, illetőleg mire utalnak. A táplálkozás legalapvetőbb biológiai szükségleteink közé tartozik, emiatt mondhatjuk, hogy az „étel konszenzusteremtő”.¹ Mindazonáltal annak módjában, ahogyan és amit eszünk, intenzív kulturális különbségek mutatkoznak. Az ételek, az evés szimbolikája, a kóstolás, ízlelés kódjai, valamint az asztali viselkedés megannyi szabálya a kulturális kommunikáció részei, és ennek szakavatott ismerői akadnak az irodalomban is.²

1 BALÁZS Géza, „Az étel konszenzusteremtő” = *Gasztroszemiotika. Az étkezés jelei*, szerk. BALÁZS Géza – BALÁZS László – VESZÉLSZKI Ágnes, Budapest: ELTE Eötvös Kiadó, 2012, 9.

2 Móricznál az evés közösségi cselekvés, mely képes ellenségeket kiengesztelni. „Egy időre mindenki elfelejtett minden bánatot és minden haragot... Ez az igazi perc, s e percben a tál az asztalon, a tányér, a kés, a villa, ezek a legdrágább szerzők, s a szájban szétfolyó nedvek, a pác íze, a tejfelek, a fűszerek, a zsírok, a jól sült, friss kenyér, a jó könnyű, íható szőlősi bor. Ez olyan gyönyörű és nemes érzésekkel fonta össze a társaságot, hogy ebben a szent pillanatban senkinek nem volt gyilkos szándéka felebarátja ellen.” Móricz Zsigmond, *Árvaányok* = Uő, *Házasságtörés*, Budapest: Szépirodalmi, 1985, 37.