

modernebb, legfeljebb versek sajátja szokott lenni. A versbeszédőtől és versillúziótól való elidegenedést viszont Domonkos olyan konzekvensen merete vállalni, hogy gyerekversei világában is megtartotta. Kísérlete teljes sikerrel járt, a gyerekvers új területeit hódította meg, a gyerekvers értelmezésének határait kitágította. Új nyelven új világot ábrázolt: hisz szaggatott, töredezett versbeszéddel a nagyvárosi gyerekvilág életéről hozott részleteiben pontos üzenetet. Illúzióival leszámolt, világa mégsem üres, lírátlan és szürke. Tudja a törvényt jól, ahol rombol, a rombolás talaján utána ott mindig épít is. A vers kísérletezőinek kívánjunk olyan eszményt, mint aminőt ő megvalósított, magunknak kívánjunk olyan rombolva is megőrzőket, mint ő. Kötete kiállításában is könyvészeti remek. Nem grafikai illusztrálással él, mint a legszebben kiállított könyveink hosszú sora, hanem Dormán László fotóillusztrációit közli. Ennek a könyvnek is hasonló utóéletet kívánok, mint Brasnyó István Kései csillag című kötetének: ebben a végérvényesnek tetsző formájában érjen meg új és új kiadásokat. A Tessék engem megdicsérni kötet az egyetemes magyar gyerekirodalom számára is jó értelemben vett kihívás, föltétlenül számolnunk kell vele; nem elég, hogy hiányát érezzük csupán könyvtár- és könyvesbolt-polcainkon, hiányát szellemi életünkben.

Gondolatmenetünket összegezve: láthatjuk, hogy a gyerek- és ifjúsági irodalom nagyon is kettős, nagyon is felemás kihívására a legjobb alkotók, köztük a vajdasági magyar irodalom legjobbjai is, nagyon egyértelműen, nagyon kompromisszummentesen válaszoltak. A művek mostanra vannak olyan erősek, jelentősek, hogy az itt-ott rossz „elvárásokat” is radikális visszacsatolással kiigazítani képesek. Az pedig külön örömmünkre szolgálhat, hogy (a java kötetek évszámait figyelve) valamennyi a hetvenes években jelent meg; Gioné, Domonkosé az irodalomtörténeti időben karnyújtásnyi távolságra tőlünk. Ez az ifjúsági irodalom máig tartó lendületét, fölfelé ívelését mutatja, amelyet nyugtázzunk is, bátorítsunk is ezúton. Főképp Brasnyó Istváné, Domonkos Istváné, Fehér Ferencé, Gion Nándoré, Németh Istváné, Tolnai Ottóé az érdem. Brasnyó István Kései csillag és Domonkos István Tessék engem megdicsérni című verskötete, Tolnai Ottó Ördögfej és Gion Nándor A kárókatonák még nem jöttek vissza című regénye pedig az egyetemes magyar irodalom legjobb értékei közé sorolható és sorolandó. Szellemiségünk egy-egy kilátótornya e négy könyv. A torony pedig nagyon fontos, amint azt mondotta is Gion egyik gyerekhőse, Burai J.

PINTÉR LAJOS

Kiss Anna: Világok

Ha volna Kiss Annának fogalmilag is kifejtett költészettana, abban bizonyára elhatárolná magát a közvetlen önkifejezés lírai formáitól. A világteremtő költői gesztus feltételét mindenekelőtt az empiriától való eloldódás, az ontológiai átlényegítés, az alakváltás mozzanataiban látja. Persze nem valami tűnékeny, játékos rejtőzködés értelmében, hanem hogy megteremtse a maga számára leginkább megfelelő beszédhelyzetek feltételeit, olyan fikatív lírai világ kereteit, amelyek biztosítják szólam és értékrend harmóniáját. A játékos anakronizmusok, a folklorizáció, a népi groteszk, vagy a bohózati elemek ebben az új kötetben a legnyilvánvalóbb külső jelei az ilyen törekvéseknek; az archaikus, mesei vagy népi-reneszánsz világkép-imitációk pedig kifejezetten hangsúlyozzák: különös, *teremtett világok* hangulatai tárgyiasulnak a költői üzenetben. Különösségük nemcsak a verses komédiák, bohózatok formai „időszertültségéből” sugárzik az olvasóra, hanem ama poétikai és szemléleti különbségekben is, amelyek élesen elhatárolják a kötet verseit ezektől a drámai „játékoktól”.

Túl a Kiss Anna-versek ismert poétikai sajátságain (ráolvasó sorvariációk, szómágia, szólalmazóláció; akusztikai hatások; a modern, szürrealista kép áthasonítása, szerkezeti ornamentika stb.) nemcsak azt kell látnunk, hogy a versek hanghordozása, tónusa sötét árnyalású, hanem azt is, hogy mindez egy alapvetően más beszédszituáció következménye, s hogy maga ez a beszédszituáció teszi lehetővé a komédiák szólámanak pontosabb megértését. Itt ugyanis azzal a világertelmezéssel állunk szemben, amely nem tér ki az egyetemes létezés kérdései elől, számot vet a lírai alany lehetőségeivel, tudatában van a kozmogonikus arányoknak („az óriás szem ébren / üstökös jár szélben / nézi a szörny a szörnyet / hajascsillag a földet”).

Noha ekkor sem beszélhetünk elemi önkifejezés-igényről, hiszen a már említett versbeli szemléletforma, a képiség olykor határozottan stilizálja, preformált motívum-és műfaji keretek segítségével nyilatkoztatja meg a magatartásra utaló lírai gondolatot (lásd: a *Táncnóta* balladái, a *Nagy madár* mítoszi-szimbolikus sugallatát): az alapszólam mégis a beszélő helyzetére reagál, mondandója feltétlenül személyes, alanyi természetű (*Ítéltkező, Halhatatlan, Setét nagy rózsa árnyék*). Ez a beszédhelyzet mégis inkább csak a ritmusban, bizonyos képek bensőségebb hangulatában, a veszélyezettett értékek sejtetésével engedi szóhoz jutni azokat a minőségeket, amelyek valójában jellemzik Kiss Anna világszemléletét, költői hangját, stílusát: érzelmi eredetű rokonszenvét az emberi dolgok iránt, hajlamait a felszabadult, netán dévaj játékosásra, vonzódását a népi humor világához, a mesék és vérbő komédiák tréfás, familiáris hanghordozásához. Az ilyen eredendően derűs, bensőséges, úgy is mondhatnánk, a létezés ideológiamentes övezeteiben otthonos szemléletforma — a kötet versei tanúsítják — kevésbé részese lehet a totális illúziótlanságban: a legkomorabbra hangolt képekben is ott érződik valami közelhajló együttérzés, kiküszöbölhetetlen közvetlenség, határozott életelvűség. Ez a létközeli, harmóniaigényű alapmagatartás voltaképpen a saját fenyegetettségével vet számot a versekben, s az illúzióvesztés élményével szemben érvényesített alapvető lélektani-poétikai sajátságok ambivalens esztétikai hatásaival teremti meg azt a versvilágot, amely — a hazai mezőnyben legalábbis — sok tekintetben egyéníti Kiss Anna költészetét. (Hirtelenjében a német Sarah Kirsch hasonló hatásokra törekvő lírája kínál párhuzamokat (mesei-mítoszi szimbolika, ráolvasók, varázsigék stb.), olyan módosulásokkal persze, mint amilyeneket a világlíra főbb vonulataihoz való viszony különbözősége, a verskultúra eltérő hagyományai jelenthetnek.)

A kötetben látszólag az a különös, hogy a Kiss Annára inkább jellemző költői hajlamokat és stílusformákat visszaszorító versek olyan magyarázattal szolgálnak a verses drámák műfajához, mintha a mesei, bohócati transzformáció az illúziótlanság helyzeteiből következne („lehet madár az ember / ha csak csodára számít”). S noha maga a fülszöveg is ezt a téves következtetést vonja le, tény, hogy a versek beszédhelyzetét alakítják ki ellentétes impulzusok; erősen észlelhető bennük a mondandóhoz való viszony külsőlegessége, látszik, hogy a tónust bizonyos konvenciók átvétele erőlteti rá az alaphangra. Így, paradox módon, a műfaji értelemben közvetlenebb beszédhelyzet, a „vallomásos” lesz összetettebb, és a tárgyiasabb válik alanyivá. Nem meglepő ezért, hogy sokkal inkább a versekben lehet felfedezni a „játékokban” felszabaduló, autonómá váló szólam nyomait, mint fordítva. Azaz, a kötetnek bizonyára nem kompenzáló, nem mesterségesen illuzionáló eljárása a mesei-komikai világtéremtés, hanem éppenséggel ez a jellegadó poétikai minősége. Arról lehet tehát szó, hogy Kiss Anna többet és hitelesebbet tud elmondani a „játékokban”, mint azokban a verseiben, amelyek kénytelen-kelletlen mégis beilleszkednek a magyar líra mai hangrendjébe. Mert ott — minden egyéni vonásuk ellenére is — ma még inkább sajtóságot asszimilációs készségük a figyelemkeltő, mintsem a modellteremtés ígérete. A versek poétikai vonatkozású kijelentései közül így nyilvánvalóan azokat kell komolyan vennünk, amelyeket maguk az alkotások igazolnak. „Süvöltessék az okarínát / kezemben a fűző szelek” — ez a jellegzetes kép fogja keretbe például a *Halhatatlan* című verset. Tanúsítva is mintegy, hogy Kiss Anna műveiben ilyen értelmű az közvetettség, amelyre bevezetőben utaltunk: a versek alkotói sajátságai, a mitizálás, a

transzformációk egyéb változatai éppen egy folklorizált esztétikai „nyelv” kialakításának törekvését jelentik. Ennek a legsikeresebb megvalósulását a népi-mesei groteszk műfajához és hangvételéhez közel álló darabok mutatják, ebbe a sorba tartozik a *Világok* példázatainak tekintélyes hányada is (*Dödö dödö*, *Nepomuk*, *Históriások*, *Járatlanok*, *A játék*). Itt mindjárt fel is merülnek aztán olyan további kérdések, mint a műfaji „anakronizmus” értelme, funkciója, az áttételesebb valóságviszony esztétikai problémái, a népi kultúra szemléletformáinak korszerű esztétikai jelrendszerben való alkalmazása, és természetesen — mindezen feltételek között — a társadalmi célzatú üzenet alakulása. Az aligha kétséges, hogy Kiss Anna poétikájában a bensőséges értékszemlélet mellett a folklorizáció az az esztétikai közeg, amely mintegy átbocsátója és formanyelvi áthasonítója („okarina”) a közölni kívánt tartalomnak. Az ilyen kódoktól alakított anyaghoz akkor nélkülözhetetlen a világméretű imitálás, ha a folklorizáció a műfaj átvételével megy végbe, s a látásmód annak törvényeihez igazodva kezeli a jelenkori problematikát. A *Nepomukban* és *A macskaprémkalapos hölgyben* bizonyos szerelmi bonyodalmakat, a *Járatlanokban* a monomániás célelvéséget, *A játékban* az egyik közkeletű humanizmusértelmezést, a *Históriásokban* a naiv jövővárás komédiáját. Jól látható azonban, hogy a témák rendre időtleníthető mozzanatokból táplálkoznak, a szereplők egy-egy általános magatartás indexei, önálló életük és személyiségük sem az imitáció, sem a műfaji kötelmek értelmében nincs, nem is lehet. A helyzetkomikum mozgatja itt a folyamatokat, a cél pedig a groteszk érzetet keltő, ugyanakkor vérbő, felszabadult komédiázás. Nem hiányoznak a naiv jövővárás keretek közül még a burleszk motívumai sem (A dölyfőség bűnébe estél, így a Teremtő, feltartja ujját a kamillagözből, seggberúgja Nepomukot, s egy egetverőt prüsszent.”); szinte mindenütt jelen vannak a reneszánsz népi komikum elemei — a parodisztikus utánzás (jóisten- és teremtéssparódia), a profán evilágiasítás (az ördög megszólítása: „Tata”) a komikus pokoljárás, a magától értetődő, oda-vissza közlekedés föld, menny és pokol között stb. Mindez harsány, olykor vásári modorban, ötletek, viccek, humoros dialógusok alkalmazásával, s természetesen az abszurd dráma rekvizitumainak gyakori átvételével (értelmetlen tevékenységformák absztrakt szimbolizációi, jelenetek megismétlődése, Beckett-allúziók: a két „humanista” kovács egy-egy faodúban ülve a potyogó makkot eszegeti stb.). Másodlagos komikai forrásnak pedig ott vannak a szerelmi hűtlenség bonyodalmai, a testi meg szellemi fogyatékoságok, utalások az elemi életfunkciókra. A könnyed, harsány, leleményes és helyenként valóban eredeti komédiázás ráadásul nem egyetlen sémához igazodik. Nemcsak a bonyodalmak, az összeütközések és konfliktusok változatosak, de maguk a „játékok” is más-más karakterjegyeit emelik ki a műfajnak. A *macskaprémkalapos hölgy* inkább a groteszk-abszurd sajátságokat hangsúlyozza, a *Nepomuk* mesei elemek és köznapi realitás ötletes elegyítésével operál. Az ilyen díszparát tartalmak meglehetősen összehasználtását a *Játékok* darabjai pedig elsősorban a bohózat vásári modorában kísérlik meg.

Ha a népi-mesei groteszk eme változataiban a saját hang, a játékos-komikus szemlélet felszabadult, kötetlen érvényesülését, eredetibb költői megnyilatkozásmódok lehetőségét látjuk is, utalnunk kell néhány, a kísérlet sikerét részint megkérdőjelező mozzanatra. Kérdéses többek közt, hogy milyen hatásfokkal érvényesíthető ez a verses drámai forma, a maga áttételeességével, bizonyos szándékolt társadalmi mondanók szolgálatában. Az abszurdok kellékei még zavartalanul megérnének ezekben a komikus keretekben, de szemmel láthatóan sokkal nehezebb lesz azok szemléletformáit is közelíteni a naiv-népi világlátásból eredeztetett komikumhoz (*A játék*). Minthogy a drámák — helyenként megbocsátó szeretettel — az emberi esendőséget figurázzák ki, különösebben azon sem akadhatunk fölön, hogy eszmei-ideológiai célzatosságukban elég csekély a kritikai erő. *A játék* állami bábukészítője nagy „selejt-hányadossal” dolgozik, rosszak, hibásak a rendelkezésére álló „alapanyagok” is; Birtalan úr, a patikus azon kesereg, hogy a „népeknek” az „élet szart se ér hajonett nélkül”: nos, az ilyen típusú kijelentésekben inkább az az elgondolkoztató, hogy — bár a komikumnak ez a műfaja nem szükségképpen igényel differenciáltabb társadalomlátást — Kiss Anna költői világában valóságosan is fenyeget a társadalmi

ideálok eme általános, inkább csak eszményként való értelmezése. Márpedig a súlyosabbra váltó témánál — s részben ebbe a körbe kell sorolnunk a kötet elején álló verseket is — óhatatlanul hiányozni fog a gondolat nyomatéka, s maga a játékos-groteszk komédia is megrekedhet egyes magatartástípusok pusztá kipellengérezésénél. Mindezt nem kívánjuk szembeállítani Kiss Anna költészetének eredendő szemléleti értékeivel, virtuóz világteremtő képességével. Különösen azért nem, mert a kettő között nem áll fenn kizárásos viszony: a humor, a játék, a virtuozitás maszkjai mögött feltáruló világkép tudatossága, rendezettsége csak jelentésesebbé teszi az „anakronizmusokat”, korszerűbbé a groteszknak ezt a kimeríthetetlen talajból táplálkozó változatát. (*Szépirodalmi.*)

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ

Oravecz Imre: Egy földterület növénytakarójának változása

Oravecz Imre lírája nem véletlenül keltett feltűnést a hatvanas évek második felében. Költői kibontakozása meghatározó része volt annak az új törekvésnek, mely — világirodalmi mintákat is továbbgondolva — szakított a magyar líra uralkodó morális-társadalmi küldetésstudatával, az ábrázolás és önkifejezés realista eszményével. Verseiben a gyerekkor, az „elvirágzott mozdulatok gyűjteménye” a német szimbolizmus rekvizítumaival együtt jelentkezett, nosztalgikus időélményét szürrealista technikával keretezte, ismeretelméleti szkepszise mögül gyakran villantak föl az irodalom karkai, rilkei, trakli vagy celani színei.

Ugyanakkor a *Héj* nem csak e világok és életérzések koncentrált honosítását tükrözte, az indíttatásokból mind határozottabban rajzolódtak ki egy szuverén alkotó körvonalai. A sajátos érzelmi redukáltság, az önépítkezésben imponálóan érvényesülő fegyelem és alkotói ökonómia, az illúziótlanságba harmonikusan illeszkedő geometrizáló képesség és „felületi” absztraháltság együttesen új minőséget is jeleztek, az irodalmi élmények személyiségre és korra átlényegített változatát. Könyve elsősorban a „szerkezetek diadala” volt tehát — s egyként szülhette a kritikai elfogultságokat és a megalapozott kételyeket. Egyfelől újszerű látásmód, magas formakultúra és nagyfokú szemléleti nyitottság feszegette líránk már-már anakronisztikus élményköreit, másfelől irritáló módon megszűnt e költészetben a társadalmi érdeklődés, szokatlanul fölerősödtek az ezoterizmus tünetei. Ezek a feszültségek valószínűleg tovább élnek az olvasóban a második kötet megismerésével. Pedig Oravecz költészete jelentősen elmozdult, újabb területeket hódított meg, módosultak pályájának esztétikai problémái. Kifogásaink megfogalmazásához is csak egy igen emelkedett költőiség birtokba vétele után kezdhetünk.

Az *Egy földterület növénytakarójának változása* — miként ezt a költő is jelzi — nem fedi pontosan „a régi út föladásának és az új út megtalálásának” élménykörökben és a költői alakítás módosulásában is jól rögzíthető szakaszait. A kötet Trakli ciklusa, e modernség logikájából szinte törvényszerűen következő artmanni attitűdök, vagy a redukáló alkotói képességet reprezentáló haikuk a *Héj* világának vonzaskörében maradnak, legfeljebb a szerkezeteket színezi át az előbbieknél határozottabban az intenzív beleélést sejtető abszurditás mozzanata. Ezt az árnyalatnyi szemléleti változást akkor értékelhetjük igazán, ha a gyerekkorral való szembesülés újabb költeményeire, *A régi Szajla* és *A gyerekkor módosítása* (kiegészülve a *Támpontok*...-kal) című művekre figyelünk. Nem csak azért, mert az egykori faluban már „hülyegyerekként lézeng... a történelem”, vagy mert az általános pusztulás abszurd víziói mögött „egy fordított gazdasági törvényszerűség” eredménye is munkál — az új