

laza, oldott formák helyett kemény poétikai szabályokhoz kell alkalmazkodnia. Ilyen például a *Révfalusi rekviem* VIII. darabja, egy remekül megformált szonett, és ugyancsak a ciklusnak a XII. darabja, egy tökéletesen szép, modern dal:

*Küldöm, apa — este van, este —
ezt a napot, ezt is utánad.
Darab gyermekeink testéből.
Rész a folyamatos halálból.*

*Megindul velünk üres ágyad.
A Göncöl-szekeret előzi.
Este van, este —
törünk az egyetlen ostyából.*

Czigány György a „másképp el nem mondhatót” írja versbe. Költészete az élménylírától elmozduló mai magyar poézis egyik változata. Figyelmet érdemlő kísérlet a lírai „vallomás” helyett a lírai „megmutatás”-ra. (*Szépirodalmi.*)

TÜSKÉS TIBOR

Kiss Benedek: Napok és szemek

Kiss Benedek költészete az idők folyamán feltűnő metamorfózison ment keresztül annak ellenére, hogy eredendő színeit, elven természetlátását, a létezés titkaira való szinte gyermeki rácsodálkozását éppúgy megőrizte, mint mívesen érett formatudását, mesterségbeli jártasságát. A változás inkább a költői magatartásban figyelhető meg. Pályakezdekéskor erősebben vonzódott az úgynevezett küldetéses, közvetlenebbül sorsproblémás, közvetlenebbül közösségi vállalású költészethez. Ősztönzőként vállalt elődei és közvetlen kortársai egyaránt ezt a líratípust erősítették benne. Mostanról visszatekintve úgy látszik: bizonyos értelemben belső hajlamai ellenére is. Ebből következett, hogy költészete a nagyívű pályakezdekés után egy időre elbizonytalanodott; helyesebben megfogyatkoztak a versei. A bemutatkozó antológiák (*Elérhetetlen föld, Költők egymás közt*) és a két első kötet (*Gazdátlan évszak*, 1970; *Békesség nektek, utak*, 1973) után csak 1982-ben jelent meg a *Szemem parazsa mellett* című kötet. A *Napok és szemek* 1985-ben ily módon a negyedik verseskötete Kiss Benedeknek, s bár néhány darabot korábbi terméséből is tartalmaz, egyértelműen az új versek bő áradását mutatja. Kiss Benedek második magára-találása jórészt a meditatív-kontemplatív költészeteszmény uralomra jutásával kapcsolható össze. Új kötetében persze azt is egyértelműen megfogalmazza, hogy ezt a költészetet nem a közösségi elkötelezettségű líra ellenében, hanem annak új változataként kell értelmeznünk az ő szándéka szerint. A ciklusok elé emelt régebbi verse, a *Számvetés-féle, félúton* erről is beszél. A rész az Egészet sajogta, fájtta magában, s ebben az önkítágitó, egészre tekintő küzdelemben maradt alul, vált szaggatottá. S bár a küldetésvállaláskor is tudta, hogy

az egészért való fájdalom, az egészszel való törődés nem lesz könnyű út, közösségi hatósugarú sok „nyavalyája” és „nyavalygása” mégis undorral tölti el. A vers gyönyörű képekben villantja föl élete lelki tájait, az ifjúság játékeit, az eszmélkedést, a tényekre döbbenést, a társadalmi felmelkedés küzdelmét, a „százados száraz szerénység” virágzásba fordításának örömét (itt a parafrázis-jelleg utal a népi irodalom folytonosságának vállalására), s a múlt idő suhintását. A vers indításához így jutunk vissza egy belső tájon, de az újra átélt közérzet a nyitányban szinte megtagadott, undorral említett küzdelem újra fölvállalását váltja ki:

*Legyek rész:
tizenöt-milliomodja
egy tábla taposott lenvetésnek,
fájjak mégis,
mint az egész,
sajogjam tovább az Egészet —
Oktalan, büszke ingyenbolond!*

A rész, egész és Egész láncolata egyértelműen az egyén, nemzeti közösség és az emberiség relációinak összetartozását jelöli költői programként. De hogy nem hangos, nem szólamszerű ez a program, azt a vers belső, világképét pontos költői képekben, esztétikai tényekben állító jellege szavatolja.

S valóban, a kötetben ez a világnyivá táguló személyiség olyan természetességgel szólal meg, hogy közvetlenségében már bizonyos mértékű leszűkítettséget, korlátozást is gyaníthatunk: mintha tudatosan kerülné az állásfoglalást, közvetlen kötődést igénylő eszméket, gondolatokat, mintha költői tényeit, kihívásait szinte kizárólag a természetből és a közvetlen családi közegéből nyerné. A halk, a belső meditáció csendességével megérintő érzések első számú kifejeződési terepe nála a gazdag természetélmény: az idő is a természet tényeiben érinti meg igazán. Az évszázadok, természeti jelenségek a költői személyiség örökös önelemzésének, helyzettudatosításának, létérzésének kifejezőivé válnak. Ragyog és izzik, koromlik és sötétül ez a költői univerzum, s megejtően közvetlen, mert a szelíden tűnődő költő pontos képei természetesen emelkednek, mélyülnek közérzethordozóvá. Az élmény közvetlenül, szemléletesen követhető. Például a *Tél és tél a régi*, a természet adottságait önfelédten élvező gyermekkori telek igézését állítja szembe a mostani téllal, mely egészen más értelmű, mondhatnám: ontológiai tél. A régi szemléletes, benne otthonosan mozgott a gyermek, a szabad játék terepe volt a tél. Szemléleteségében bensőségesség és derű nyilatkozik meg, ezzel felel minden strófa végén jelzésszerűen és rossz sejtelmekkel telten a mostani tél: „Tél van most is, de / ez végtelen.” A régi azért volt rövid, mert öröm és játék fényesítette, a mostaniról egyetlen szó is elárulja, hogy lelkivé súlyosult természeti élmény. S a három stófaban ez a jelzés az elutasítás, a félelem irányában fokozódik, míg ezzel párhuzamosan egyre jobban megszépül a régi csengős száнкós kicsikós hóesés. Kiss Benedek költői szemléletének egyenes vallomása a *Magam-nevéért* című versének záróstófája:

*Tenyészet bibliája, te, fölmérhetetlen
évgyűrű-rétegű sejtelen-hírdetőoszlop:
téged betűzlek én, betű, ki le rólad hullott,
téged fürkészek magam-nevéért, nevezhetetlen!*

A létezés titkait kutatja a természet hétköznapi csodáiban. Az újra és újra megelevenedő természet az élet nagy folytonosságának derűjével szólal meg játékos elemeket is gyakran alkalmazó elven metaforáiban (a rigók „kisbíró sarjak”, a harkály „a távírász-céh alkalmazottja”, s a vadgalambok „rekedt verbunkja” szól), de ebben a hatalmas megújulásban, örök körforgásban finom remegésként jelenik meg az önreflexió: természetszerűleg sodorja magával a költői személyiség kedélyét a természet múlhatatlan derűje és múltó szomorúsága, az örökélet belső gyönyöre, de mindez nem fedheti el a vele testvériesülő személyiség múltandóság-tudatát. Azt, hogy „megyünk, megyünk, / még csodálkoznánk — s megérkezünk.” Mintha a múltandóságba fogott személyiségnek is annyi lehetősége maradna a létezésben, amennyi csodáját meglátja a múlhatatlan természetnek. Ez az öröm, ez a természeti derű, s a mögötte finoman, önreflexív sugallatokban megszólaló szomorúság válik jellegadóvá Kiss Benedek újabb verseinek nagy részében. Változatos műformákban, sok-sok árnyalatban jelenik ez meg. A kötet kiemelkedően szép verse a *Jeszenyin anyjának jényképe* is az eleven természetlátásból bont ki mélyen eszmei sugallatokat: a rőzsearcú asszony mérhetetlen munkában vált ifjúságának rózsafájából „ránccvert anyóká”-vá, akit most a költői képzelet azért varázsol törzssé, mert hallatlan nyugalommal, a természet rendje szerint végezte örökös munkáját, „tudta a törvényt, / világét, földét, / virágét, tölgyét, / vigadván, sírván / mindig oroszént”. Önmagát vállalta, s tette dolgát. A rózsató, rőzse, törzs finoman a természet örök körforgását is sejteni engedi, a személyiség azonban nem eszerint alakul: hogy a munka és önfeláldozás asszonyából, a rőzseköteg arcú szenvedésből, cselekvésből a nagy költő törzse nőhetett ki, s átváltozhatott vagy átvarázsolható ez az arc a „lankás Rjazanyinak” térképévé, ebben benne van az is, amit a fiak tehetnek az anyákért: világnyivá növeszthetik az áldozat értelmét. Gyönyörűséggé a fájdalmat. Kiss Benedek meditatív, nyugodt szemléletének alapelemévé nőtt ez a természetrendű bölcsesség.

Különös harmóniával illeszkedik ehhez a motívumkörhöz a kötet szerelmes verseinek ciklusa, a *Pünkösöd* az árvaság ellenében megtalált és hűségével, kitartásával felékesített házastársi szerelem-szeretet nyugalmas-szép attitűdjével. Megcsendesedett szenvedély, szinte melázón tűnődő megnyugvás, olykor hálás számvetés, máskor — miként a *Szindbád meséiből* című versben — piciny játékkal fűszerezett leheletnyi önirónia színesíti. A szerelem „csendes hatalma” tartja belső egyensúlyban ezt a ciklust. Bármely darabjában megfigyelhetjük Kiss Benedek költészetének azt a jellegzetességét is, hogy a szinte tapintható elelenségű, közvetlen szemléletességű képek finoman elmélyülnek, sugallatokkal telnek meg. Olykor villanásnyi allúziók is segítik ezt a tágabb vonatkozással távlatosítja. A *Pünkösöd* például a terhésség eleven képét a Jónás-motívummal távlatosítja, s vonja különleges közegbe, hatalmas horizontú eszmei régióba: „belédhalok! csillagom: gondoldj majd rám Ninivében!” — mondja az édesanya megszülető gyermekének. A cethalként hánykolódó asszony, s a Jónásként benne élő megszületendő gyermek sorsát a megszólító dikcióban valló költő fogja össze szeretetével. A többszólamú vers ily módon az elemi érzés tisztaságát és összetettségét egyszerre fejezi ki. S a fájdalomkon, előrelátott sorson is átüt a születés pünkösdi ragyogása, szentlélek-öröme, de ez is csendes lobogással, inkább igéző féltéssel.

A *Bruno-dalok* szerepvers ciklusa zárja a kötetet. Ezekben a versekben Kiss Benedek Giordano Bruno alakjában lép elé, felkért bírái elé. A néhai mester ebben a ciklusban közvetlenül, a rálátás, az idő távlata biztonságából fogalmazza meg eszméinek és sorsának tanulságait — szinte ellenpontozó kiegyensúlyozottsággal, körültekintéssel. Közéget az inkvizítorok ellenvetést nem tűrő kara, s a közömbös, csak cirkuszt és kenyeret igénylő tömeg adja. Vallo-másából kiderül, hogy a szellemi tágasságot, elvek vállalását nem viselhette el a törpe szellemiségű vegetációs közeg. Elveit földadni nem akarván, a „sunnyi mén” szerepét a számarcsapatban megvetve menekül Rómából. A harmóniát a „testi és szellem: örömök egységében” fedezi fel, szemléletében a boldog természet és a boldog ember emelkedik eszményként föl. Az élet és a szabadság igénye kényszeríti menekülésre, „több derút, tágabb teret, méltóbb munkát remél”. De hát az idegen közeg is ellenséges, G. Bruno a megalkuvás bölcsességével tér vissza Rómába:

*Szót, mi a világról mond igazabbat,
lehet az életért vissza is vonni.
Mert ha áll, később is megáll igaznak,
viszont az élet nem szavatolt holmi,
s csak élő talál s mond még-igazabbat.*

Így tér vissza, hogy már csak „a legfőbb pontokon” küzdjön, de az inkvizíció börtönébe kerül, s a kamra szorításában valóban gyakorolja a visszavonás ideológiáját, de személyiségének egyik fele ennek a képtelenségét és hiábavalóságát vonja dialógusba. S a belső küzdelem után emelkedetten vállalja a máglyahalált eszméinek védelmében:

*Csak ember voltam, de annak tiszta.
Uraim, nem vonok semmit vissza.
Rakjátok a máglyát, nem szólok többet.
Megégek, uraim, de nem halok meg!*

Ha itt érne véget a ciklus, főlemelő lenne G. Bruno küzdelme, szinte magával ragadó. Igazolni is lehetne a történelemből, hiszen a hősöket, őt is, igazolta az idő. Csakhogy ez a lezárás idegen lenne Kiss Benedek szemléletétől, az élet gyönyörűségeibe nosztalgikusan belefeledkező szemlélődéstől. Meg — legalábbis Kiss Benedek mindenképpen azt vallja költészetével — korunktól is, mert az eszméért áldozott élet az eszme továbbfejlődésének útját is lezárja, tehát bizonyos értelemben a dogma győzelmét jelenti. Az egyenesvonalú hősiség és történeti pátosz ellenében záródik a ciklus a kétségbeesett önmegszólító verssel, G. Bruno önvádjával, melyben a máglyahalál is látványos mutatványként, a menekülés kitervelt eszközeként jelenik meg. Az ellenpontozás végigvonult a cikluson, most a lezárás még inkább nyitottá teszi a gondolkodást. Ez a ciklus közvetlenebbül gondolati, hiszen egy igazságkereső léthelyzet lehetetlen állapotának alternatíváit vizsgálja, s elveti a kínálkozó hősi magatartás ismert igazolását, de elveti a megalkuvást is. Az egymással is felelős, máskor egymást kiegészítő versek ennél az alternatívánál jobb megoldás keresésére ösztönöznek. (*Szépirodalmi.*)

GÖRÖMBEI ANDRÁS