

De ezt a megaláztatást, megcsúfolást már nem lehet elviselni, legalább a játék szintjén rá kell döbenteni az embert az igazságra, s a játék már szétválaszthatatlan lesz a valóságtól. A „kelet-európaiság” jegyében születnek Kovács István kitűnő műfordításai is. Bő teret kapott lírai érzékenysége, apró dolgokban mélyebb összefüggésekre ráérző hajlama Edward Stachura *Szekercelárma avagy emberek a téli erdőn* című regényének fordításában. A fiatal lengyel író regénye az élet megismételhetetlen érték voltára döbent rá. A létezés egyszerűségének következményei ragadják meg: az idő visszaforgathatatlanságának tragikumát indítja egy olyan időszak érzékeny vizsgálatára, melyet a „regényírók” csak úgy szoktak összefoglalni, hogy „eltelt néhány nap” — ezzel jelezvén az eseménytelenséget, jelentőség nélkülséget. Stachura éppen azt mutatja fel, milyen gazdagon ragyog az élet a létezés eseménytelennek tetsző pillanataiban is, különösen ha az embernek olyan tiszta szerelem ad tágasabb szemléleti távlatot, mint a *Szekercelárma* hősnéé.

Kovács István verseiben, műfordításaiban és tanulmányaiban máris egy gazdagnak ígérkező pálya indulásának vagyunk tanúi.

RADNÓTI SÁNDOR

Kiss Anna költészetéről

Kiss Anna olyan világot épített, amiben ő otthonos, mi nem. E kijelentés első fele nyilvánvalóan dicséret, hiszen számtalan, világreminiszcenciák maradványait lakó költő közepette külön bejáratú világgal rendelkezni, eredetivel és szinte rokontalanul — erény. De a dicséretre a mondat második fele mintha árnyékot vetne, azt sejteti, hogy a külön bejárat túlontúl sikerült, senki másnak nincs oda bejárása. Vagyis: e világ rendje értelmezhetetlen az olvasó számára. Bizonyos, sajátos, de a magyar költészet múltja és a magyar versírás jelene szempontjából jelentékeny versolvasat szerint ez így is volna. Ezt a felfogást a lebecsülés minden mellékszövegére nélkül nevezem a programzene mintájára programköltészetnek. Hogy a programnak, amely nem pusztán egyetlen individuum világát akarja közvetíteni, hanem a személyességből közvetlenül átcsapva egy egész közösség világát akarja benépesíteni, újriformálva és megváltoztatva e közösség adott világát, micsoda megrendítő ereje volt a magyar líra másfél százados történetében, azt mindenki tudja, s hogy micsoda aktualitása van ma is, arra elég egyetlen példa, a művészileg nyilván folytathatatlan Ady Endre középponti jelentősége a magyar kultúra számára, hatásának és utóéletének majd hét évtizede alatt. A kérdés, amely a ma születő vers lehetőségeit célozza, az, hogy fenntartható-e a személyes-közvetlen gesztusból a közvetlen átkapcsolás a nagy integrációk életkérdéseihez — s e kérdésben a hangsúly a lírai közvetlenség lehetőségeire esik. Nem hamisul-e meg maga a gesztus, ha feltétele minden tapasztalat ellenére a közvetlenség lehetősége, s az új hangszerelemek az örökség és a retorikus ígélet ellenére nem örökítenek-e meg állapotokat, nem győzedelmeskedik-e a mítosz és az ember közötti régi küzdelemben a mítosz? E sorok írója e kérdés ellenpróbáját végezte el, amikor olyan jelentékeny művész, Csanádi Imre lírájában igyekezett kimutatni a közvetítések perdöntő esztétikai jelentőségét s megtalálásának művészi diadalát, akinek kiinduló dilemmája mindig is a lírai közvetlenség lehetősége volt. (Remélhetőleg lesz alkalmam rá, hogy az ebben a tekintetben hasonló paradoxonnal küszködő és más megoldásokhoz jutó nagy művészi sikerekről beszéljek, például a Csoóri Sándoréről.)

Mindez pedig két okból vág Kiss Anna költészetéhez. Második kötetének (*Fekete-gyűrű*, 1974) és az utóbbi időben megjelentetett verseinek nézőpontjából visszatekintve figyelemre méltó első kötetére (*Fabábu*, 1971) és első jelentkezéseire, ki-világlik, hogy az ő költői alternatívája a személyesség vagy a személyiség volt. Az utóbbit dolgozta ki, méghozzá különös, eredeti módon: mítoszt teremtett. Ha a két — egyelőre még igen általánosan megfogalmazott — jellegzetességet összevetjük a bevezető megállapítással, azzal, hogy olyan világot épített, amiben ő otthonos, mi nem, akkor kiderül, hogy a mondat kétséges második fele a dicséret folytatása és kiterjesztése. Mert egyetlen, autonóm emberi élet ez a világ, amelynek szabadságát, sérthetetlenségét, egyedülvalóságát a vetkőző őszinteség helyett a felruházó képzelet védelmezi, s a mítosz annak az individuumnak a sajátja, a költő nem kívánja má-gikus-sámánkodó módon objektívvé varázsolni, s ronthatatlan törvényként ráeről-tetni az olvasóra. Ezért válik Kiss Anna mítosza kezessé, játékosá, kedvessé, vas-kossá, boszorkányossá: egyszóval *meseszerűvé*. Közvetlenül nem kiterjeszhetővé vagy átjárhatóvá, részleteiben nem szükségképp értelmezhetővé vagy értelmezendővé, de szimbolikusan általánosíthatóvá, a különös individuum dicséretévé. Annak, hogy csak sugallja e világ — számára való — otthonosságát, de nem tessékel beljebb, nem jelöli ki olvasói számára kényszerlakhelyül, a másik neve művészi mérték-tartás, alázat.

Személyesség vagy személyiség — így szólt a kérdés. Az első lehetőségre jelleg-zetes példa a *Fabábu*-kötet két színvonalas verse, a *Kisvárosi történet* és a *Küszöb*. Aki közvetlenül lefordítható értelmet, méghozzá igen rokonszenves értelmet keres a versben, itt megtalálhatja. A *Küszöb*ben így szól a program: „Hisz jól tudod, mit örököltél.” „Neked innen kell elindulnod.” Igen szép vers. Mégsem hiszem, hogy megragadna az olvasó fejében, mert nem ad s nem ígér eredeti, új költészetet. A találó szavakkal és képekkel szóló vers csak újra megjeleníti a magyar költészet egy fontos témahagyományát, de nem teremt új viszonyt hozzá. Nemkülönb a *Kisvárosi történet*, amelyet olvasva azon kell elgondolkodnunk, hogy a költő, jelen-tős verseiben tartózkodóan csak az atmoszférába belejátszó, mégis jól érezhető nagy témáját, a polgári keretek közé nem illeszkedő asszonyember-sorsot a nyilván vérrel írt, közvetlenül földézett élmény mennyire elszűrki.

Nem a fent említett két vers programja, hanem a programosság szűnt meg Kiss Anna költészetében. Későbbi fejlődéséből első kötete is sokat megmutatott. A *füvek-ről* szóló vers például, amelyet kommentár helyett teljes egészében idézek. „Ezerjófú: ezerféle nyavalyára, / füvek királyasszonya / Menta: mindig feledésre, / asszonyok-nak orvosa / Kakukkfű: a szerelemre / Fehérmályva: bába-gond / Széki fű: több-na-pos sebre / Űti fű: új sebre inkább / Cseppentőfű: fájást oszlat / Zsálya: bajtól szabadít / Farkasalma: újít / Sárak, Zsuzsannák, Erzsébetek: / Hajdani füvet tudó / Mostani füvek.” A második példa a *Rókák erdeje* című prózaversből való, s rávilágít a költő legfontosabb technikai leleményére: „Templom előtti széles, poros út, kiáll rá a falu bolondja, megállítja az autókat, papírokat hitelesít egy margaréta fejével. — Mehet.” Ha az utolsó, egyszavas mondat nélkül nézzük az idézetet, poétikus, szép asszociációkat keltő, álomszerű, szürreális jelenet áll előttünk. Valami, amihez ha-sonlót elképzelhettünk, olvashattunk valaha. De a „Mehet” az egészet megváltoz-tatja. Kiderül, korántsem szabad jelképesnek értenünk a margarétás pecsételőt, vagy legalábbis magunkra maradunk ezzel az értelmezéssel, a költő nem követ bennünket, nem az ő intenciója. A „Mehet” teljesen reálissá teszi a jelenetet, és nem pusztán egy tapasztalt, bár furcsa eseménnyé, hanem magától értetődővé és természetessé — a költő számára. Mi, az olvasók, mivel az anyag legföljebb mese-szerű, de nem valódi mese, nem fogadhatjuk el e magától értetődést, s hőkkenve megállunk. Ezek a megkonstruált döccenések, ezek az állandó késztetések, hogy vala-mit tudomásul vegyünk, a költő számára természetesnek, ami számunkra korántsem az, hogy elfogadjuk ezt a természetet, mint egy lehetséges és érdekes természetet, amit már-már elfogadtunk volna egy talán halványabb és erőlenebb, de a vers-olvasás idejére általános érvényű természetnek — ez a Kiss Anna-vers szövetének legfőbb jellemzője. „Hol a menyasszony?” — kérdezte az *Őszi menet* első sora.

S mielőtt még bármi fogalmat alkothatnánk a témáról, a helyzetről, következik egy mélyről fakadó, bensőséges szerzői helyeslés a jól megválasztott kérdésre: „Csakugyan.” De hát éppen ez a költő művészi kísérlete: hogy miközben földidei lakott világát, az olvasót nem elsősorban a berendezési tárgyakról, hanem a berendezettségről akarja meggyőzni, hogy a befogadásban a dologról való fogalom alkotását a jelenlevő, sugárzó személyiség megérzése mögé helyezi.

Az előbb leírt módszer bontakozott ki a látszólag dramatikus kis formákban. Valójában miben sem hasonlítanak ezek a balladák vagy a dramatikus líra hagyományaihoz, és még kevésbé hihetjük, hogy valódi drámái művecskékről lenne szó. Kiss Annának a szereplő-kettőspont, egymásra sorjázó kis emblémáiért van e látszatformára szüksége, vagy még kifejtettebb módon a *Teremtésben* és a *Kásaevőkben* a personae előzetes felsorolásaért. Ahogy a drámák elején a játszó személyek lajstromozását és esetenként rövid jellemzését evidenciaként kell elfogadnunk, s ha drámát olvasunk, a jelzés tovább nem elemezhető tényként közli velünk, hogy most ez meg ez beszél, úgy Kiss Anna párbeszédese verseiben is. Csakhogy míg a drámában maga az az eljárás is adott, a forma szabályozott előfeltétele és nem eleme, addig a versekben fontos funkciója támad — a meghökkentésnek és az evidenciáélménynek éppen az a groteszk elegye, amelyet az előbb leírtunk. Kiss Anna amúgy is hajlik a rimes formák felmondására, a pseudo-dramatikus forma mellett kedvence a rímtelen prózavers, s ahol rimel, ott legtöbbször szándékosan henyén csak úgy odavetve az összecsengést. A rím — ha jól sejtem — a titkos összefüggések hálóját szövi a költő és a befogadó között, olyan evidenciákat sugall, amelyben mindketten részesek. Tudnivaló, Kiss Annának nem ez a célja. De a ritmus nem hasonló csodát művel? Márpedig a ritmusnak jóval nagyobb szerepe van e költészetben, mint a rímnek. Kiss Anna ritmusai azonban önkényesek, szeszélyesen ugrálnak, hol döntve-borítva kitüremkednek, hol sejtelmes háttérrezeget kölcsönöznek a versnek. Seholsem a pusztá versszerűség szolgálatában állnak, hanem mindig közvetlenül a látásmód kiszolgálói. E versek versszerűségét egyáltalán nem lehet csak ideiglenesen sem máshoz kapcsolni, mint az élénk, vibráló, virgoc és eszes látásmóddhoz, amely a nyelvet minden ízében átjárja; amely kitalálta magának a mindig meglepetéssel szolgáló hosszú mondatok ízes, testes, érzéki anyagszerűségének bújtatott örök staccatóját, váltakozva a magától értetődőséget az olvasóba sulykoló frappáns rövid mondatok nyílt staccatóival; amely bőven él a régies, tájjellegű, ritka, de kifejező szavakkal, még akkor is, ha értelmük a köznyelvben elhomályosult (hiszen a megértésnél fontosabb itt a légkör), mondván, hogy „nyomorék lélek ilyet nem teremhet”; amely régies és képzel, beszélő vagy hangulatteremtő nevek garadáját ontja; és amely végül oly sűrűn használja a remek hangutánzó és indulatszavakat, mint ritkán a költészet.

Lépjünk most közelebb a mítoszhoz, és soroljuk el, ami róla tudható. Egyik eleme, a *Fabábuban* szinte még egyeduralkodó, a *Feketegyűrűben* már nem, a falusi élet. Hozzájárul a girbegurba város. Szereplői vásárosok és parasztok, kézművesek és állatok, bábok, növények, ördögök, s hogy a világ egész legyen, a kötet a *Teremtéssel* kezdődik, az égi mesterember műhelyében. S ha a napot, ezt a réztányért valahová felakasztják, netán középre, létrejön Kiss Anna kised kozmológiája. Világában — világán belül, ahol ő áll, szilárdan a talpán — a nagy, sürgő-forgó örök rendetlenséget egyszerű, embertől emberig hatoló viszonyok alakítják, persze nem szükségképp jámborak, hanem mókák, gonoszkodások is. Távol áll valami valaha megvolt utáni nosztalgától, de jelenetei hangulata, koloritja mégis a múltba visz. Távol áll valami álomvilágtól, de világának vaskos realitásához képzeletére hagyományozott képzetelek sokszoros átváltozásai hatottak. Paraszti képzelet és tudás, vásári játékok a bábtól a primitív misztériumokig, mesék és legendák. Eljárását a legegyszerűbb példán szemléltethetjük a legkönnyebben, a *Mit mond a cinege?* című versen. Így kezdődik: „Favágó: Vackort / Mégse együnk. / Szekeres ember: kenyérrrel. / Favágó: Piavénál kenyérfából / Volt az erdő, / Liszt porlott / A hegy falából. / Szekeres ember: Ne is mondja. / Favágó: Villogtattuk / A fakardot! / Szekeres ember: Hát a Galícia? / Favágó: Kánaán. / Szekeres ember: Szügyig porcukorban. /

Favágó: Ne is mondja.” Azért ez a legegyszerűbb példa, mert a hatókör itt tájolható be a legkönnyebben: a vágyálmokból mesestílusban reális emlékezetet kicsikaró primitív képzelet, amely szerte az országban bőven merített és merít talán még ma is az I. világháború nagy legendáriumából. A versek nagyobb részében a forrás nem ismerhető fel, de érezzük: van forrás. A *Továbbadom* egyszerű mozdulattal, minden érzelmi túlfeszítés nélkül átnyújt egy teljesen berendezett világot, amelynek hija nincs, mert van benne köszörűs, üveges, drótos, medvetáncoltató, szénéégető, arany-mosó, révész, molnár, csikász, halász, pákász, madarász, javasasszony, mesélőember, kosárfonó, deák, bába, szürszabó, csikós, gulyás, szellér, csósz, vincerell, füvesember, kútásó, postakocsis, fogadós, könyvkötő, csizmadia, fazekas, papucsos, mézeskalácsos, jósasszony, harangozó, takács, ács, kötélverő, szíjjártó, rézműve, pandúr, betyár. Mégis, e világnak már az említett darabokban sem, s másutt még kevésbé van valami szociográfiai, etnográfiai vagy kultúrhistoriai realitása. Itt-ott részletekben feltalálhatjuk az eredet e típusát, de a költő új kötetében ne.n e realitást stilizálja. Hanem — lényegében — kitalálja magának forrásait és eredetét is. Ezzel létrejön a művészileg termékeny paradoxon. Van forrás, azt *hasonlónak* érezzük egy zárt népi kultúrához, hatásai között annak számos elemét fölfedezhetjük a mesétől a babonás tudásig, a mézesbábtól a bábjátékig — de mélyebbre érve, érezzük, mégsem *azonosság*ról, a készen kapott anyag kezeléséről, művészi formázásáról, stilizálásáról van szó. E forrásvidéken, ebben a sohasemvolt, de mindenképpen emberi világban, ezek között az eredetmondák között, amelyeknek a versek már csak redukciói, amelyekre mint valóságos hagyományokra hagyatkoznak, egyedül Kiss Anna ott-honos. Nem valamilyen objektív, vagy objektívnak hitt jelenkori vagy valahai élet-rend, hanem alkotójuk egyszemélyes világának mítoszai.

Az előbbi leírással — úgy gondolom — Kiss Anna lírájának számos sajátossága megmagyarázhatóvá válik. Mert a *mítosznak*, ha bármilyen értelemben *objektív*nak tekinti alkotója, művészileg ma elviselhetetlenek a teherterelei. Szküllája: a mágikus felidőzés, a világra vajudás erőltetése, amelynek görcsében a csak fejben létezőt a valóban létezővel egyedül a hisztéria fúzi egybe, s a fejben létező követelést meggyalázza, önmaga ellen fordítja, hogy a lírai szubjektum, ez a kifosztott sámán, balszerencsés esőcsináló, mégiscsak a varázslat világrajöttét, az égi csatorna megnyílását ünnepli, a posztulátum igazságát a létezés mítoszába fordítja. Kharübdísze: a Minden-Egy természetmisztikája. Ezeknek a tehertereleeknek, a belső feszültségnek, a túlhabszának, az örök használatban elkopó lábujjhegyeknek, az artikulálatlan dadogásnak vagy üvöltésnek a nyomait sem találjuk Kiss Anna mítoszában. Sőt éppen könnyed (s nem könnyű) volta ragad meg. Költészetében létrejön valami, amit régóta hiányolhattunk a magyar lírából, a tiszta humor. Nem olcsó nevetgélés és nem önvigasztaló röhej, nem is ironia: (Mítosza eredeti és öntörvényű voltát mutatja az is, hogy sehol sem kényszerül az ironikus idézőjelek technikájára.) Megjelenítésének alapvető vonásai közé tartozik a humor, újra s újra komikus szituációkat, dialógusokat, neveket teremt. A számtalan példa közül egy már a kötet lezárása után publikált művet idézek, *Az arzént*: „Reménten Szűz Katalina a kápolna falánál három fiúrókát látott kártyázni. / A rókák hihihi, hogy így, hogy úgy, igen nagy dicsőnságra kérték Reménten Szűz Katalinát. / A dolog megesett. / Muszájból. / Most aztán Reménten Szűz Katalina sem nem lány, sem nem asszony. Meg akar halni. Azért kell neki az arzén. / Róka nem számít, nevet a gyertyaöntőné. / Három! / Három se számít.”

E világ tárgyait, alakjait gyengéd humor övezi. Maga a költő is belép mítoszá-
nak világába, mint mellékszereplő. Több kis ördögös jelenségben sejtethetjük voná-
sait, és sirverseket gyárt magának: „Dörgő fák alatt ülök néhai Kiss Anna, sötét
szárnyak a vállamon.” Azzal, hogy *mellékszereplő*, nem rúgja föl a lírát. Sőt áldásos-
ellentétbe kerül a mindent inszcenáló költőfejedelem, a mindenható demiurgosz
pózával. S ez annál mulatságosabb, mennél inkább kiviláglik, hogy ennek a világ-
nak valóban minden csavarját költője fabrikálta.

Kétségtelen, hogy Kiss Anna egyre nyilvánvalóbbá váló fejlődésiránya, az
ugyanis, hogy saját — és csak a saját — világát dolgozza ki, annak minden furcsa-

ságával, különösségével, hogy egyetlen szubjektum tudatosan csak e szubjektum határáig feszülő „objektív” mítoszt építi, hogy sugallja e világ teljes belső közvetlenségét és ugyanakkor kifele közvetítéseket épít — mindez odahat, hogy az artisztikum a líra önálló elvévé növekszik. Sajátságos módon azonban verseinek artisztikus voltát aligha ragadhatjuk meg poétikai eszközökkel. Legalábbis, ha a művek egészére vetünk pillantást, akkor — bármennyire kényes is ez a műbírálat jelzőinek devalválódása és a műfaji problémák oly gyakori kritikai mellőzése idején — a *festői*, illetve a *rajzos* jelzőket találok a legmegfelelőbbnek. Erre céloztunk mind-egyedül ebben az elemzésben akkor, amikor a költészetben a látásmódot a vers intelligibilis vonatkozásainál döntőbbnek tartottuk. Mintha a nagy nyelvi találékonyság gazdagon díszített képek kivetítésére szolgálna. A költő maga is tisztában van ezzel. *Víz-tükör* című versében így jellemzi munkáját: „hogy mertél szívet, virágot rajzolni / mindenre ahol megfordult?!” A *Kásaevők*ben fölépteti Piktör Titusz-Tamariszkuszt, és felsorolja lehetséges képeinek variációit: „»Julianna Inula-Hirta babával« / Oh! Ah! / »Az álombéli J. I. H.« / Oh! Ah! / »J. I. H. liliummal« / »J. I. H. vörösben« / »Önportré J. I. H.-val« / »Márványmenyasszony«”. S a *Dürer szentje* című vers, amelynek apropója képzőművészeti alkotás, mintegy nyíltan mutatja fel, mit is jelent a festőiség, a rajzosság a versben. Semmiképpen sem azt, hogy a költő eltévedt festő lenne, s mindannak, amit csinál, igazi helye csak a képzőművészetben lehetne. De azt igen, hogy versei nyomán olvasói fejében, mint a *Kásaevők*ben a kutyák fejében, „jönnek-mennek a képek”. Hogy világról kevésbé alkothatunk fogalmat, mint képet. Hogy pompás ötletei, mint például a girbegurba város, amelyben „hetente meszelnek, ettől elszűkülnek az utcák, ház házat ér”, s verseinek egésze is elsősorban képi fantáziánkat mozgósítja. Jellemző, hogy alig használ hasonlatot a költő: nem a szekundér, hanem a primér képszerűsége törekszik. Nyelvének szinte kézzelfogható materialitása, melyet említettünk már, ugyan-csak erre utal.

Hangsúlyozom: a líra lehetőségeinek kikísérletezéséről van szó, nem pedig burkolt festészetről. Mégis: Kiss Anna magányos kísérletező a lírában. Elődei és társai nincsenek. Ugyanakkor rokonságot tart számos mai magyar képíró művészi törekvéseivel. Anna Margit és Berki Viola, Gross Arnold és Gyulai Livius, Schéner Mihály és Bornemisza László művészi elképzelései bizonyára fölülte elűntek egymástól, de mégis rokonítja őket az a téveszthetetlenül csak rájuk jellemző zárt világ, az az eredeti és egyszemélyes mitológia, amelynek tárgyaiból, alakjaiból, ornamenseiből újra meg újra fölépítik vízióikat, amelyek *ható* elemeit hol vásári művészetekben, hol bábban, hol játékvilágban, hol régi kontárképekben, hol a gyermekrajzban, hol a folklórban, hol a modern technika őstörténetének folklórában felismerhetjük vagy akár azonosíthatjuk is, de mégsem idézetekként, ironikus distanciával jelennek meg azok, hanem valamilyen csodálatos módon mint naiv, humorisztikusan fölfogott természet.

Kiss Anna költészetének egész eddigi értelmezésével kapcsolatban föltehető a kérdés: a külön világ, amiről itt szó van, nem privát világ-e csupán? Nem dekoratív kuriózum-e pusztán költészete? Meggyőződésem, hogy nem. Nemcsak azért, amit mind ez ideig hangsúlyoztunk, mert világa a személyiség integritását hirdeti. Ez az érinthetetlen individualitás lehetne még a szó rossz értelmében naiv, vagyis bornírt, mert kisvilágát nem is érinti meg a nagyvilág. Kiss Anna azonban érzi és tudja világának helyét. Ennek egyik vonatkozását, hogy képzeletének szülőttét *nem* „objektív” mítoszként formálja meg, elemeztük már. De ez még csak negatív körülírás. A pozitív magyarázathoz néhány idézet segít bennünket. Világának helyét bizonyos értelemben köztesnek érzi a költő. *Sír a fabábu, ág szeretne lenni*, szólt az egyik vers címe az első kötetben, *Sír a fabábu, ember akar lenni* szólt a ráfelelő. A *fabábu-világ*, az egyszemélyes mítosz világa valóban e kettő között terül el. Az *ág* öntudatlan természetessége, természeti rendje és a tudatos összemberi világ végtelen küzdelmének pátosza és rezignációja között. „Tudják, hogy mit, / Mivégre. / Erőlködik, / Kapaszkodik, / Csendben marad.” „Próbára / Indulsz. / És elkopik majd / Két / Vékonyka lábad, / És két / Hegyeske válladdal / Fizetsz, / És harmadát

se / Jártad meg / Az útnak, / A csillagok se / Tudják, / Hol a vége, / A Napot kérdezik, / Estétől / Reggelig.” A fabábu, kivételesen az első rendből („Mi dolgunk / Véled, / Nyugtalan?”), a második gyakran áttekinthetetlen folyamata felé törekedett. Második kötetében talált rá végleg arra a stilizációs formára, amely megőrizve a természetet, adott esetben lírája szubjektumának őseredeti, romolhatatlan természetes karakterét, ama összeméri világra irányul. Ezt nevezném utópisztikus stilizációnak — azzal a megjegyzéssel, hogy az utópiát ebben az összefüggésben nem a lehetetlen vágyának, hanem jogos emberi mértéknek, követelésnek tekintem. Mert Kiss Anna olyan kisvilágot épített, amelyben ő otthonos, mi nem. De ezzel megteremtette művészetében egy olyan világnak a *mértékét*, amelyben az ilyen — és másfajta — kisvilágok otthonosak, amelyben a kiteljesedett, szabad individualitás a maga végtelen változatosságában önérték. A *Feketegyűrű*-kötet, amely a *Teremtéssel* kezdődött, az *Átváltozások Utópia* című darabjával végződik. „Itt a kamilla-mező közepében lovak sörénye képen üt, szerencsének a kőoszlop előtt, ujjukkal kísérik az írást, minden tudás rajta az oszlopon: BŰN AZ ELEVENT MEGSZOMORÍTANI.”

„A történet kiteszik: járt itt valaki, korán is jött, későn is érkezett. / A többi a város története” — írja Kiss Anna költő.

OLASZ SÁNDOR

Virágok a hóban

KISS BENEDEK KÖLTÉSZETÉRŐL

Régi igazság, hogy a jelentős, robbanásszerűen jelentkező, új írónemzedékek általában valami ellen szerveződnek, csoportosulnak. Az 1969-ben közismerten hosszú kálvária után megjelenő *Elérhetetlen föld* című antológia kilenc szerzője látszólag kivétel ez alól. Látszólag, mert líránkból azért ők se vállalnak mindent, bár programjuk egyik lényeges vonása a kontinuitásigény, a magyar líra nagy lehetőségeinek újrafelfedezése, a nagy elődökhöz való visszatérés. „Leszámolnak az álszocialista önteltséggel, nemzeti göggel, kergeséggel, de átgondolva a szerencsétlen múltat, szentenciákat mondanak a jelenre is” — írja a „kilencek” erejében bízó s őket bemutató Nagy László. Az antológia költői tehát mégiscsak szerveződtek valami ellen, s ami ellen szerveződtek, az nem annyira a magyar líra múltjában, mint inkább kortársi jelenében keresendő. Petőfi, a népi lírikusok, a „Szárnyas csikó” nemzedék költői így lettek számukra biztos fogódzók, s így lettek ők — módszerbeli anakronizmus nélkül — ízig-vérig mai költők. Azt pedig nyilván senki sem állítja, hogy költészetünk Petőfitől, Adyától Illyésig, Juhász Ferencig és Nagy Lászlóig terjedő vonulatára (részben hagyományára) nem lehet új költői iskolát építeni.

A kilenc költő első folyóirat-publikációi óta lassan tíz év telt el, s közben egy „poétikai robbanás” is lezajlott. De ha a hatvanas évek közepétől jelentkezők közül azoknak a nevét próbáljuk fölsorolni, akik tehetségükből legtöbbet mutattak s valószínűleg meg, akkor a „sorrendben” az *Elérhetetlen föld* legalább három-négy szerzője a legelőkelőbb helyen szerepel. (Azt mondhatnánk: hozzájuk mérhető tehetségek azóta se nagyon tűntek föl.) Kiss Benedektől például a *költő* rangját már akkor se lehetett elvenni. A legérdekesebb bemutatkozást is ő írta: „Nemzedékem alapmivétele a magába fúló, reménytelen meditáció, az önpusztító, sokszor tartalmát veszítő ... csiszolódás, amikor funkció és szerkezet egymásra utalt harmóniája meg-