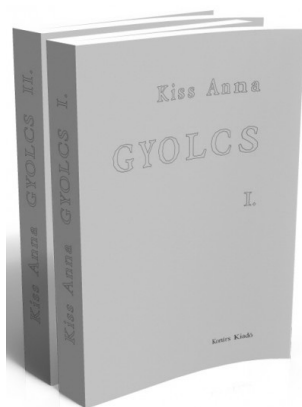


SZILÁGYI MÁRTON

Talpig fehérben

KISS ANNA: GYOLCS



Kortárs Kiadó
Budapest, 2014
708+808 oldal, 7000 Ft

”

Nincs könnyű feladata annak, aki Kiss Anna gyűjteményes kötetét – az életmű reprezentatívnak szánt összefoglalását – szeretné megközelíteni. Egy kétségtelenül jelentős és nagy-szabású életmű prezentálásáról van szó, ráadásul nyilvánvalóan a szerző akarata szerint – ám az a kép, amely ennek következtében az eddigi költői életműről kialakulhat, még azokat is meglepheti, akik egyébként úgy hitték, ismerik Kiss Anna világát. A költőnő ugyanis nem az egyszerűbb és megszokottabb megoldást választotta, azaz nem eddigi kötetek anyagát illesztette egymás mellé időrendi sorrendben, hanem az eddigi költői természetével úgy bánt, mint egy új kötet nyersanyagával: egy új szerkezetet hozott létre – nem rúgva föl ugyan mindenestül a kronológiát, de nagyrészt még ezt is újraértelmezve. S tán ennél is fontosabb elemnek tekinthető a szövegek megrostálása és bizonyos művek kihagyása. Adódik hát a kérdés: miért jó az, hogy ez a gyűjteményes kötet szinte teljesen átszerkeszti az életművet? S ráadásul így, ezen elvek mentén? Milyen tanulságai vannak ennek az oeuvre poétikai karaktere szempontjából? Egy dolog ugyanis bizonyos: ettől az eljárástól óhatatlanul egységesebbnek tűnik ez a versvilág, mintha kötetről kötetre követe-nénk nyomon. Ám ez nem feltétlenül előny, hiszen kérdéses, nem válik-e ettől némileg tét nélkülivé az egész életmű alakulástörténete? Nem lesz-e túlságosan steril az így kialakuló kép? Ha már a változás és az átalakulás érzékeltetése helyett inkább a tömbösítés és egyneműsítés műveletei határozzák meg a befogadást.

Annyi bizonyos, hogy a *Gyolcs* mindenképpen új olvasási ajánlatot jelent, szemben azzal, ha az egyes kötetek sorában vesszük szemügyre az életművet. Ez utóbbira jó példa egyébként Cs. Nagy Ibolya könyvének, az ezidáig egyetlen Kiss Anna-monográfiának a szerkezete (Cs. Nagy Ibolya: *Kiss Anna*. Magyar Művészeti Akadémia, [Budapest], 2014.), hiszen itt éppen ez a megfontolás érvényesült, s onnan nézve persze a *Gyolcs* is csupán egy a kötetek sorában. Mindazonál-

talán mégis érdemes komolyabb jelentőséget tulajdonítani annak, hogy a 75. születésnapra szánt gyűjteményes kötet ilyen nagymértékben más képet akar sugallni önmagáról és szerzőjéről. A költőnőnek nyilvánvalóan az volt az ambíciója, hogy az így előállott vízió az életműről a korábbi benyomások helyére kerülvén, átfogalmazza mindazt (kisebb vagy nagyobb mértékben, ez megítélés kérdése), amit erről a versvilágról gondolhatunk. Vagyis egy szerveesebbnek érzett víziót akart annak helyére állítani, amely az egyes kötetek egymásutánjában, inkább szakadásokkal és töredezettségekkel (is) rendelkező képet adna ki: Kiss Anna költői világában ugyanis a válságok és újrakezdések (mi több, az egyes kötetek anyagában megmutatókozó esetlegességek és átgondolatlanságok) tagadhatatlanul jelen voltak, s ezt az eddigi kritikai recepció is érzékelte. Hozzá kell persze ehhez tenni, hogy a korábbi kötetek anyagának összekeverése és visszakereshetősége csak az I. kötetben valósul meg: a II. kötetben már nincs is feltüntetve, hogy az egyes versek korábban mely gyűjteményben láttak napvilágot. Vagyis a szerző átszerkesztési szándékai inkább a pálya korábbi szakaszaira (nagyjából a '80-as évek közepéig-végéig, de sporadikusan még a 2000-es évek elejéig terjedő időszakra) terjedtek ki. Az feltétlenül kijelenthető ennek alapján, hogy Kiss Anna gyűjteménye első kötetében nagyobb jelentőséget tulajdonított annak, hogy az olvasó érzékelje: nem az egyes kötetek egymás mellé helyezett versanyagát olvassa, hanem egy újraszervezett életmű-víziót; a II. kötetben viszont ugyanezt már nem kívánta olyannyira szigorúan érvényesíteni.

Ha ennek a kötetszerkesztési eljárásnak a következményeit akarjuk felmérni, akkor úgy tűnik: ez a gondosság és munka – a tiszteletre méltó erőfeszítés ellenére – nem vált feltétlenül hasznára az életműnek. Egyetlen, látványos példát említve: ennek az újrendezésnek köszönhetően az 1983-as *Fohász* című vers önálló, ciklusokkal azonos rangú helyzetbe került, s az 1970-es évekbeli kötetek anyaga mellett szerepel (I. 49–63.). Ez a vers pedig erősen statikus szöveg, amely utólagos keletkezésű műként került előre, s átszínezi azt a képet, amely a korai kötetekből származó művek olvastán kialakulhat az olvasóban. Ugyanis itt igen erős a régi iparos-kézműves világ iránti nosztalgia, az a szemléleti elem, amely pedig feltűnő és üdvös módon hiányzott Kiss Anna korai köteteiből. S mintha az a szembeállítás lenne ennek a mesterségsorolónak a rendezőelve, amely szerint a meghatározatlan „rég” világban még megvolt a kétkézi munka becsülete és a lét emberhez méltó teljessége, de az „új” világ erről csak úgy, minden ok nélkül „elfelejtkezett”. S ez – különösen az új kötet logikáját követő módon, mintegy „antedatálva” – azért feltűnő és kicsit disszonáns, mert Kiss Anna korai verseinek egyik legfőbb erénye volt, hogy nem valamiféle visszavágyás hozta őket létre, legalábbis a kezdeti kötetekben bizonyosan nem. A vers itteni kiemelt szerepe éppen ezt a benyomást változtatja meg: visszaillesztése olyan versek közé, amelyekre bizonyosan nem volt jellemző ez az attitűd, lényegesen rajzolja át az életmű alakulástörténetét.

Az átszerkesztés veszteségei közé tartozik az is, hogy a költőnő életművének egy részét tendenciaszerűen és teljesen kihagyta ebből a nagy átszerkesztésből: a gyermekversként megjelent kötetek anyaga itt egyáltalán nem kapott helyet. Ez nemcsak az idesorolható szövegek esztétikai értéke miatt sajnálatos, hanem az e mögött a gesztus mögött meghúzódó szemlélet miatt is: hiszen eszerint Kiss Anna utólag másodlagos szerepet szánt azoknak a köteteknek, amelyek funkcionális értelemben a gyermekirodalomhoz tartoznának, noha ottani műveinek poétikai karaktere ezer szállal kapcsolódott egyéb kötetéhez. S az anekdota formai lehetőségeit kiaknázó, az emlékezés pozícióját és emlékező tartalmakat felhasználó pró-

zavers nélkül igen nehezen lenne elképzelhető az 1980-as éveknek az a fejleménye, hogy éppen ennek a jó darabig Kiss Anna reprezentatív zsánerének számító műegyüttesnek a megrendülése és válsága mutatkozik meg: *Az éden íze* című ciklus (II. 127–321.) éppen ezeket az anekdotikus, személyközi és generációs világszemléleti eltéréseket tárgyiasító, derús humorral megírt rövidtörténeteket fragmentálja. Csakhogy ebből az új kötetből ez a belső összefüggés felismerhetetlenné válik.

Vannak persze nyilvánvaló előnyei is ennek az átszerkesztésnek. Az egyik olyan szöveg-hely, ahol ez bizonyosan jó megoldásnak látszik, a *Kereplők*re ciklus (I. 229–266.), ahol az 1974-es kötet dramatikus szövegeinek társául 2014-ben keletkezett szövegek olvashatók: a csekély változtatásokat alkalmazó, variatív szerkesztést alkalmazó új művek valóban képesek dialogizálni a korábbiakkal, s az azonosságok és eltérések finom játéka újszerű összefüggéseket tesz láthatóvá. De már a *Kordészínház* cím alatt összeszerkesztett korábbi szövegeknek (I. 267–401.), amelyek inkább a drámai műforma keretébe tartoznak, kevésbé használt az átalakítás: a korábban kifejezetten rövid műfajok új egységbe foglalása szétesővé és kevésbé koncentrálttá tette ezeket a jeleneteket. Inkább azt demonstrálva ezzel, hogy Kiss Anna világa mintha eleve nem bírná a nagyformákat, s a dramatikus szövegeiben szinte mindig előbukkanó reflektáltság, a saját színjátékszerűségekre történő ráutaltság, a szerepkettőzések vagy éppen a bábjáték-jelleg hangsúlyozása inkább túlbonyolítottágnak hat, s nem termékeny poétikai ötletnek.

A verses játékoknak persze folyamatosan jelentős szerepük van az életműben – s ha ideértjük azokat a dramatikus tagolású szövegeket is, amelyek azért aligha tekinthetők színjátéknak, még erősebbnek látszik az életműnek ez a vonulata. Az újraserkesztés ezeket a műveket az I. kötetbe csoportosította, míg korábban ezek mindig az egyes verseskötetek részei voltak. Csak itt mutatkoznak meg tehát nemcsak tömbszerűen, hanem mintegy elkülönülő, s már régen lezárt műegyüttesként, amelynek nincs folytatása az újabb termést demonstráló II. kötetben. Ehhez a szövegcsoporthoz voltaképpen adekvát rendezői-előadói tradíció mindmáig nem kapcsolódik (még ha persze számon lehet tartani kísérleteket néhány szöveg színpadi előadására). Nem véletlen ugyan itteni jelenlétük, hiszen ezek is lírai szövegek persze. Ám egészében sokkal kevésbé bizonyulnak hatásosnak, mint korábbi helyükön voltak. S ennek időnként immanens poétikai okai is vannak.

Kiss Anna költői világának a '70-es, '80-as években kidolgozott alapszerkezete ugyanis a transzcendencia kezelése szempontjából is igen karakteres. Erről árulkodik például a *Kis táblaképek* című vers utolsó versszaka:

„Az ördög
angyalt tesz a
nagyító alá,
és nem hisz a
szemének,
hogy önnön
púderozott képe
néz vissza rá.
Ó, mondja, ó,
ez volna hát a

rejtély!

Hess a fenébe!" (I. 97.)

Azaz az ördög és az angyal úgy határoztatik meg, hogy egymás komplementerei lesznek. Mondhatni, helyiértékük meghatározható, de nem az abszolút helyük, státuszuk és értékük: egyikük a másikkal felcserélhető. S ez nemcsak ebben a versben figyelhető meg, hanem általában is: mivel az ördög és az angyal egyaránt a teremtett világ rendjében elfoglalt pozícióval jellemezhető, ez a szemlélet alapvetően nem keresztényi vagy teológiai, mert itt nincs jó és gonosz. Ha Kiss Anna világában a népi-paraszti szemlélet nyomait keressük (ahogyan ez a kritikái recepcióban egy időben komoly törekvés volt), akkor talán a leginkább ebben az apokrif transzcendencia-felfogásban fedezhető fel a népi vallásosság jelenléte és elementáris hatása. Úgy tűnt jó darabig, hogy ez a szemlélet a költőnő poétikailag is adekvát módon kezelt jellemzője volt, csakhogy időközben ennek a felfogásnak is megkezdődött az eróziója, majd átépülése. A gyűjteményes kötet tömörszerű szerkesztése azonban ezt nem váltásként tállalja, hanem a szemléletileg voltaképpen összeegyeztethetlen elemek egymás mellé helyezéseként. Hiszen a többi szöveghez képest több, mint különös az *Angyalokkal szállnak a gólyák* című dramatikus szöveg (I. 656–702.), amely talán a leginkább sajátos misztériumjátékként határozható meg. Itt a szerző kísérletet tett egy keresztényi világkép érvényesítésére, ráadásul egy igencsak egyértelmű történeti beágyazottság keretében (a darab ugyanis az 1950-es évek világát van hivatva bemutatni, s felidéri a Pócspetri-ügyet, az 1956-os forradalmat, majd ennek bukását, sőt, szereplőként még Maléter Pál is fölűnik benne) – s így és ezért lesz a darab szereplője a Sátán, aki valóban a gonoszt testesíti meg, s nem őriz meg semmit abból a népi vallásosságból táplálkozó tradícióból, amely bumfordinak, ügyetlennek s ugyanakkor becsaphatónak és kijátszhatónak mutatja az ördög figuráját. Ez az új arculatú ördög azonban poétikailag igen kevésbé lesz működőképes egy erre voltaképpen nem alkalmas szemléleti háttér kontextusában. Nemcsak idegen test marad a gyűjteményes kötetben, de megoldottsága és sikeressége is igencsak kétes: nem győz meg arról, hogy a kommunista hatalomgyakorlás bűneit a sátán jelenlétével és egy középkori eredetű drámai szerkezettel érzékeltetni lehetne.

Általában is kijelenthető, hogy nem tett jót a történelem betörése ebbe a versvilágba, ideértve a dramatikus szövegeket is. A *Basarózsák* (I. 507–568.) például Balassi Bálintot állítja a középpontba, egyébként úgy, hogy ő meg sem jelenik a színpadon – de ebből sem lesz a hódoltságkori Magyarország tragikus és semmi jót nem ígérő állapotáról szóló, igazán átütő dráma. Különösen, ha például Weöres Sándor nagyszabású történelmi darabjához, az ugyancsak a hódoltsági Magyarországon játszódó, a történelem embertelenségére és a felcserélhető identitások karneválián groteszk jellegére rávilágító *A kétfejű fenevadhoz* mérjük. Kiss Anna igazi közege egy meghatározatlan, nehezen lokalizálható időtlenség, mondhatni, egy más jellegű, sajátos, a történelmet nem tagadó, de azt magában föloldani képes időtapasztalat volt (és maradt) – a korai kötetekből származó szövegek inkább ezzel határozható meg. A konkrét történeti események köré épített szimbolikus világ kevésbé bizonyult integrálhatónak ebbe a költészetbe. S ez még akkor is így van, ha mindkét előbb említett darab mégiscsak évfordulós vagy egyéb lokális alkalomhoz kapcsolható szövegnek tűnik – igaz, poétikai sikerületlenségük ezzel nem menthető, különösen úgy, hogy a gyűjteményes kötet mindkét

művet méltónak gondolta beiktatni az életmű belső összefüggésrendszerébe. Ahová valaképpen – megítélésem szerint – nem illenek.

A gyűjteményes kötetben is jól nyomon követhető, hogy Kiss Annát kezdetben díszletként nemcsak egy falusi világ közegében kellett (volna) elgondolnunk, hanem emellett jól látszik egy stilizált, középkorias városi világ jelenléte is. A pálya újabb fejleményei, ahogyan ezt a II. kötet anyaga elénk tárja, azonban már azt mutatják, hogyan veszik át a kezdetek falusias (de nem feltétlenül paraszti, hanem inkább kisiparosi, plebejusi) világának helyét más jellegű ihletforrások, például az ázsiai, az izlandi vagy észak-amerikai indián élmények. A szemhatárnak ez a bővülése, tágulása nem meglepő. Mert hiszen egyre inkább már nem a gyermekkorunk az emlékezés révén felidézhető világában voltak megtalálhatóak a természetközelségnek és az archaikumnak a nyomai, amelyek ennek a költészetnek a kezdeteinél meghatározónak mutatkoztak. A kérdés inkább csak az, hogy nem lett-e ezeknek az új ihletforrásoknak némelyike szinte észrevétlenül, de aligha félreérthető módon ideologikus? Gondolok itt például az ázsiai utalások erősen őstörténeti hangoltságára *Az úrnő ezüst ujsa* című ciklusban (II. 7–126.). Az őstörténeti magyarázatként feltűnő archaikum a folklorisztikus elemek felhasználását is óhatatlanul eszközszerepben láttatja, s ezt ráadásul az újabb versek némely darabja még csak erősíti is azzal, hogy a különböző, egymástól távol eső civilizációk (mint például a székelyek, kazahok stb.) egyazon, ősi kultúra hordozóinak minősítetnek (vö. II. 760–761.). A csak tágran lokalizálható, időbeliségét tekintve pedig meghatározatlanul réginek tűnő nomád életformába ugyanis olyan szövegtörödékek épülnek bele, amelyek úgy egyébként a magyar népköltészet és népi gyermekjátékok klasszikus darabjai közé tartoznak (II. 117–118.). Apró, de feltűnő jelzés az is, hogy a költőnő itt lábjegyzeteket alkalmazott bizonyos, a nomád életformához kötődő tárgyiasságok és szokások magyarázata érdekében, ami mintha arra utalna, hogy a poétikai jelentőségen túli értelmet lát ezekben az elemekben, illetve azonosításukat irodalmi szöveg mivoltukon túl is fontosnak gondolja – miközben korábbi verseinek falusi-kisvárosi világában kalandozva, ezt az eszközt soha nem alkalmazta, mert ott nem a tárgyi hitelesség érdekelte, hanem legfőljebb a lírai eszközszerep és poétikai hatás, amely pedig nem igényelt kommentárt. Pedig ott is lehetett volna megjegyzetelésre érdemesített utalás bőven, ha valamiféle általános közérthetőségre gondolnánk. Az eredetkérdés beszivárgása ebbe a költői világba leértékelné és banalizálni látszik azt a folklór-felfogást is, amely a pálya első szakaszát reprezentáló kötetekben figyelhető meg, hiszen az olvasó úgy érezheti, hogy akkor már ott is ennek megalapozásáról lehetett szó. Pedig nem. Hiszen Kiss Anna költészetére az ilyen beállítódás nem volt jellemző korábban.

A *Gyolcs* című kötet sajátos fénytörésben láttatja Kiss Anna költészetének formai elemeit is. Például a pályakezdő kötetekben olyannyira karakteresnek és termékenynek tűnő hatás a magyar népköltészet bizonyos műfajai kapcsán a gyűjteményes válogatásban szinte eliminálódni látszik, mivel a kötetszerkesztés nem ezt akarja kiugratni. A költőnő szempontjából eleve jelentésesebbnek mutatkoztak persze olyan, mondjuk így, peremműfajok, mint például a ráolvasások vagy mondókák, s kevésbé látszottak poétikai jelentőséget kapni a hagyományos lírai és epikai formák (mint például a balladák). Az új kötetben azonban inkább az lesz a feltűnő, hogy az újabb versekben a ráolvasások szerkezete is inkább csak formai megoldássá válik, s ez is úgy, hogy a variatív ismétlés marad meg belőle, sokkal kevésbé a nyelvkezelés és nyelvteremtés ereje. A nyolcvanas években keletkezett kötetekből összeálló *Szálak közül* cí-

mű ciklusban (I. 159–228.) már jól megfigyelhető, hogy a mágikus világkép közegéből kioldva mindez elsősorban formai jellegű megoldássá lényegült át.

Kiss Anna költői világának – kezdetben és még jó darabig – a boszorkány alakja volt az egyik jellemző szerepe és a lírai önértelmezés egyik legfontosabb kerete. Legalábbis az életművet nyomon követő olvasó láthatta úgy, hogy ez nagyon fontos faktora és aktora ennek a költészetnek, s számos emlékezetes kompozícióban kapott fontos helyet a népi vallásosság már emlegetett kódja szerint szerepeltetett női alak, aki azáltal vált egy jellegzetes női szereplehetőség megtestesítőjévé, hogy nemcsak saját magányosságát, társtalanságát jelentette meg, hanem a közösségbe csak ártó módon beavatkozni képes erőt is. S sokkal inkább a kirekesztettség, mintsem a mágikus értelmű gonosz hordozója volt. A *Gyolcsban* persze ott vannak azok a szövegek, amelyekre felépülhetett egy ilyen értelmzés (mint például a *Nyírfaseprű* – I. 133–139.), de a gyűjteményes kötet olvastán már aligha tűnik úgy, hogy a boszorkányság fontos önértelmező metaforája lenne ennek a költészetnek. Az természetesen már a korábbi kötetekben is nyilvánvaló volt, hogy miféleképpen változott a művek során egyre inkább jelentőségét és erejét vesztett szimbólummá a mágikus erővel bíró nőalak ábrázolása, azaz miféleképpen üresedett ki a boszorkány szerepe: ez azonban poétikailag átgondolt módon kezelt, organikus fejlődés volt. A gyűjteményes kötet szerkesztése azonban egészen elfedi ennek a költészetnek ezt az értelmezési lehetőségét: nem mutatja fontosnak a boszorkány figurájában megjelenített identitás alakzatait s ezek változását sem.

Ez is arra figyelmeztet, ami ennek a gyűjteményes kötetnek talán a legfontosabb tanulsága: a hatalmas (nagyalakú és terjedelmes) könyv lépten-nyomon meglepi az olvasóját, s miközben a már ismert művekkel szembesíti, felülvizsgálatra vagy éppen kételkedésre ösztönzi. Az válik ugyanis kérdésessé, hogy vajon ennek a költészetnek a tendenciáiról és változásairól kialakított vélekedések helytállóak bizonyulnak-e. Ez voltaképpen ennek az új értelmezési ajánlatnak az intenzitását mutatja – még ha az így felsejlő kép nem is tűnik minden pontján vonzónak és rokonszenvesnek. Persze ez nem az alapvető benyomást változtatja meg: vagyis azt, hogy itt egy fontos és alighanem maradandó életmű összefoglalásáról van szó. A különbség inkább ennek értelmezésében rejlik. S ha már a szerző nem egy aszketikusabb és szigorúbb válogatás révén akarta kijelölni saját költészetének legfontosabb pontjait, hanem egy ilyen, bőséges, noha még így is erős kihagyásokat alkalmazó szövegválogatás eredményeképpen, akkor érdemes valóban komolyan venni ezt a gesztust. Egészében bizonyosan nem az a Kiss Anna néz vissza ránk ebből a kötetből, amelyet ismerni véltünk – de meglehet, mi tévedtünk, mi láttuk-gondoltuk rosszul. S valahogy úgy járhattunk, mint az angyalt a nagyító alatt szemlélő ördög, aki voltaképpen önmagát látta meg. Ha ez az igazi (vagy legalább a szerzőtől igazinak vélt) karaktere ennek az életműnek, akkor inkább az lehet a nyugtalanító kérdés, miért tűnt korábban másnak ez a költészet. De ezt a kérdést már nem az életműnek, hanem önmagunknak kell feltennünk. Akárhogy is: kívánom, hogy ez az új költői arc is találjon híveket és olvasókat magának.