

MŰHELY

JÁNOSI ZOLTÁN

*Kiss Anna „ezüst ujsa”**Közelítések három tételben Az úrnő ezüst ujsa című kötethez*

1. „A RÉGIEK NAGY HALMA”



magyar költészetben Kiss Anna előtt az egyik legnagyobb rekonstruáló művész Weöres Sándor volt, aki archaikus eposzt, az európai népek népdalait, ősi sirató éneket és más műformákat is újraalkotott, s – többek között – a *Mabruh veszésében* (1952) egy teljes világképi ősi eposzt rekonstruált. Szabadon játszott a térrel és az idővel, idősíkokat és civilizációkat rántva össze költői alkotásaiban. A posztmodern kor számítógépes világa ókori városok, ősszállatok, hadtörténeti mozdulatok és más régmúlt dolgok helyreállítása tekintetében a vizualitás és a koncepció szintjén hozott létre a Weöreséhez hasonló eredményeket. Kiss Anna költészete ehhez hasonlóan egy mintha-világot teremt és népesít be, így visszaemeli a középkori világképet a jelen poétikai evidenciái közé, vagy hitelesnek tűnő pszeudovilágképeket alkot. Aléleteképekkel, kvázi tudatokkal, amelyek ugyanakkor nagy művészi asszociációkon és erős tudományos elmélyültség bázisán – nagy hitelességgel – simulnak bele az otthagyt időkbé. *Az úrnő ezüst ujsa* című különleges könyve (2008) ilyen nagy erejű, rekonstruáló alkotás. Kiss Anna teljes életműve ott áll mögötte a maga motivációival, szemléleti, szerkesztési elveivel és művészi céljaival.

Ennek a több évtizedes úton gazdagított nagy költői kísérletnek a koncentrált lényege az, hogy a költőnő-varázsló a maga írói módszerével olyan világdarabokat, életkorpuszkuákat emel a fénybe, amelyek sem a szűkebb, sem a tágabb civilizációs környezetében már régóta hiányoznak, legfeljebb emléktöredékeik található meg a jelen és a hagyomány kulturális halmazában. A jelen olvasójának érzékletes közelébe hozza őket, de – ellentétben Illyés Gyula, Nagy László, Kányádi Sándor vagy Szilágyi Domokos eljárásaival – a jelenével legtöbbször nem ütközteti, nem szövi egybe ezeket az archaikus-folklorikus tartalmú újraterejtett világttereket. Nem a jelenhez viszonyítás, hanem a múltbeli pozíció lélektani-tudati szempontból minél gazdagabb s hitelesebb rögzítése a célja. Nem értelmezi át a jelen nyelvébe és ítéleteibe ezért a múlt, a mítosz, a folklór jeltárát, hanem mindezeket benne hagyja a maga időiben, és ő maga mint költői személyiség sem kívülről, egy későbbi, „másik időből” néz rá e világra, hanem teljes mai értelmével ebbe a múltba száll alá. A jelen irányában – kevés kivétellel – tudatosan összezárja a poétikumában megnyitkozó személyiség világra fordított ajkait.

Az orpheuszi modellt főként az archaikus népi hagyomány felé nyitva meg, abban a virtuális világban telepedik meg és teremt otthont, amelyben teljes emberi lényével jól érzi magát. Csak allúziókkal érintve meg a jelen társadalmi, emberi folyamatait és feszültségeit. Magának a múlt lelki-történeti viszonylatainak vonásai válnak a jelen emberi világ alakulatainak visszfényéivé, maga a múltértelmezés és megjelenítés kínál, szül, nyit meg poétikai képességeivel a jelenre villanó analógiákat, de maga a történelembé mélyedő tekintet eredendően nem a jelen paralelizmusait keresi. Hanem magát a „múltat”, az egykor voltat és az ebbe a téridőbe visszahelyezett Kiss Anna létértelmezéseit. Különös viszont, hogy a visszahozott múlt – mint a mélyből, a történelemből felmutató kéz – mégis folytonosan kínál ebben az ezoterikummal telt térben és időben is tisztán fölfénylő vektorokat, analóg kristálypontokat a jelenhez. Kiss Anna „ezüst ujsa” a múltból fölemelkedve ezért mégis egyszerre három időbe figyel, noha látszólag csak az odahagyottat értelmezi. A jelen időnek a múlt

áramaival történő összecsengengetése talán az önstilizációs versekben a legkifejezettebb. Ezekben többnyire egy-egy emberi lélekállapotot fest le a költő, amely ötszáz, ötezer, tízezer év távlatából is nagyon hasonló lehet egymáshoz és a jelenbelihez.

Az a legbelső formálás- és eljárás mód, ami Kiss Annánál sajátos szerkesztési, sőt új műfajelméleti komplexummá nő, s különösen fontos kompozíciós vonássá emelkedik, akár a líra, akár az epika, akár a dráma felé hajlítja el poétikáját, az a – végső soron az elbeszélő műfajokból eredő s az adott világlátás szemléleti irányait kifejező – *figura, helyzet és történet* fogalmaihoz magnetizálódik. Mindhárom epikai alaptényezőbe jelentős mitikus-, mágikus népköltészeti (és népeleti) tartalmak izzanak át. Elődeit a szerző e formálás kiteljesítése során gazdagon megpálhatta a magyar lírában: József Attila (például: *Betlebemi királyok*), Weöres Sándor (például: *Vásári kikiáltó*), Nagy László (például: *Karikáznak az ördögök*) alkotásai túlvisznek a hármas komponensrendszer folklorátlényegítésének alkalmazásában. A figura, a helyzet és a történet objektív (epikus), dramatizáló és szubjektív (lírai) elemeinek különböző arányú vegyítésével külön világokat építő archaikus hangoltságú alkotások gazdag műfaji változatait teremti meg. Ilyenek többek között az imitált vagy pszeudomitosz (*Medvének, Kozmikus falvédő*), dramatikusan koreografált mikro- vagy makrotörténet (*Históriások, Járatlanok*), mágikus vagy mitikus népeleti rövidpróza (*Nepomuk, Illetlenek*), önstilizáló vagy objektivizált varázsejretek (*Embersólyom, Táncnóta, Égjáró*). A versbe vont figura, a helyzet és a történet ezért az ő folklor- és archaikus forrásanyag-átizzításának esztétikai sarokpontjai, költői formálásának alapjelei. Ezek köré építi fel különböző belső arányokban a mitikus-mágikus-folklorikus atmoszférát, s ezzel együtt rendszerint egy-egy pszichológiai helyzetet. Az általa leírt múltbeli „világokban” nem az akkori élő uralkodó, „tudományos”, hitkövetítő vagy más vezető elmék világképét, hanem a hétköznapokban élő, a korszakukról nem teljes tudatú, hanem azt mintegy alulról vagy oldalról látószögből néző emberek tudatát állítja a középpontba. Vagyis a közemberi, a „népi” tudatot nyitja fel a nomadizálás korában, az Árpád-korban vagy a késő középkori, majd reneszánszba átfejlődő kisváros, falu világában is. Ezt a törekvését dramatikusan szereplőinek foglalkozásai, nevei is (Piroska-lány, Szeráf-álomláló suszter, Mihály-a kondás, Szekeres ember stb.) jelzik. Nem királyokat, tudós humanistákat, hadvezéreket, politikusokat mozgat műveinek színtereiben, hanem „közembereket”: kéményseprőt, kosárfonót, csontkovácsot, bábukészítőt, fegyverkovácsot, bábaaszszonyt, nomád feleséget.

A jelen felé – a direkt párhuzamok síkján – többnyire lezárt gondolati vagy asszociációs utak helyett, de kárpótlásképpen mindennek a radikális tagadásáért egy teljesen elveszett hiedelmi, képzeti, pszichológiai világot rekonstruál. Kiss Anna az elődeihez képest fordított idővektorú költői folklorizmusa ezzel a szemléleti fordulattal hoz markánsan új változatot a magyar lírának az archaikusabb és a népi kultúrát magába lényegítő folyamatába. Ezzel a módszerrel és poétikai lehetőséggel ő – legjellemzőbben a kronológiában hátrafelé élve – átállítja a folklorizáló népiség teljes időszerkezetét. Sinka, Erdélyi, Illyés, Nagy László, Juhász, Kányádi munkáival szemben, akik mindannyian a jelen mágnéséhez igazítják a folklorjeleket, vagy úgy, hogy jelenszerűnek mutatják őket (Sinka, Erdélyi), vagy úgy, hogy a népi forrásanyag mélyüzeneteit egy korszerű (korhoz kötött) költői létértelmezés rendszerébe foglalják (Juhász, Nagy László, Kányádi), Kiss Anna (például részint Kormos István *Szarvas szarván száll az idő*, 1948 című visszahelyezkedő kísérletét folytatva) a múltba dobja vissza ezt a mágnest. Ott viszont elődeihez és kortársaihoz képest jóval gazdagabb és színesebb alapossággal széleskörűen kibontja, kitarja és költőiesíti a népeletre, -pszichére vonatkozó ismeretanyagát és ezek teljes asszociatív rendszerét. S a jelenkori ember elemző és játékos tekintetét is beleolva e rekonstrukcióba, eddig ismeretlen, elveszett tudati világokat tár fel. Pontosan fogalmaz tehát *Világok* (1978) című kötetének fülszövege: „Világokat teremt ez az

[*Műhely*]

ördögös költő, fanyar ízekből, nyers humorból, felnőtt józanságból, gyermeki vásottságból, keserű szomorúságból.” E jellemzés egyaránt magában foglalja a világteremtés költői alapcélként megértett gesztusát és azt a Kiss Anna-i specifikus közeledést is, amely legtöbbször lélektani helyzeteket formál meg a múltba dobott szemléleti és imitációs mágnes körül. Csak néhány villanásszerűen felidézett műve is példázatosan beszélhet ennek a művészi alkotásmodnról a poétikai természetéről.

2. „T Ű Z A N Y A M E S É L ”

Igen gyakran az egyszerre modern és múltbeli – s az ember ontológiai helyzetét kereső, a jövőre figyelő –, azaz a hármas időbeli kiterjedésű, kronológiailag tehát „egyetemes” lét pszichológiai helyzeteit fogja be Kiss Anna rögzítő és kiélesítő erővel a népköltészetből mért képi és fogalmi, valamint ritmikai rendszerek komplex, pseudo-folklorikus poétikai hálózatába. S ezeket merevíti ki líratörténeti látványává. A művekbe vont pszichológiai helyzetek elemi emberi érzéseket, állapotokat jelenítenek meg, gyakran ellentételesen duális keretekben: gyászt és fájdalmat (*Jelenések*), a kitaszítottaságot és életörömet (*A nagy madár*), a siratást és a dicsőítést (*Most légy!*), a rabságban is a szabadság tudatát és akarát (*Táltosbika*). A zártabb vagy rövidebb lírai darabok egyszer a mítosz, másszor az epikus vagy dramatikusan életképek irányába törnek ki, illetve e modellekbe alakulnak át, jelentősen kitágítva és megsokszorozva Kiss Anna műfajainak változatait.

A költői értéktudatot sűrítetten felmutató *Jelenések* például többfajta folklórformából: virágénekből, balladából, siratóból, panaszdalból, népdalból és a mögöttük fénylő népi hiedelmekből egybegyűrt mű. Az imitáció szintjén az a kultúrtörténeti pillanat ez, amikor az epikus, drámai, lírai elemeket vegyítő balladából kilép a hősnő, és személyes költészettel szólal meg. Amikor a személyiség a világ középpontjává válik, s a líra születésének pillanatával egyidejűen a létcentrumba önmagát teszi. De nemcsak a ballada műfaji tradíciója áll mögötte, hanem a teljesebb folklórvilág tudata és műfajai, műformái, hiedelmi hagyománya, emlékezete, szimbólumai és a világ leképezett, elemi kategóriáiként funkcionáló motívumai is.

Az *Ítélező* már olyannyira visszalép az archaikus emlékezetbe, hogy a konkrét, stilizált személyiség mögött (amely a maga árvaságának bánatát félig a virágénekek, félig a népdalok-panaszdalok modorában verseli meg) ugyan fölremlik a vízen járó Krisztus alakja is, az atavisztikus emlékezési dimenzió mégis egy szárnyat növesztő bogár sziluettjét közvetíti a mű záró üzenetként.

*Világító két orcámra
setét virágok ha esnek*

*az én vízen járásomban
magam árvája lebesek*

*szégyenére az időnek
szárnyaim felnevelődnek*

*setét páncélra csukódnak
fejem felett összenőnek.*

(Ítélező)

A magány, a gyász, a szomorúság ékességének kimondási akarata olyannyira felfokozott ebben az önstilizációban, hogy minden képi vonatkozásában a fájdalom személyiségbe zártaságát, feloldhatatlanságát közvetíti.

A *Visszatérő* című vers szintén stilizált, archaikus atmoszférájú, de középkori és reneszánsz motívumokkal, vonásokkal is átszőtt, balladai vonásokkal telített lírát mutat. Csupa ceremónia, stilizáció, titkos esemény egymásba rakódó rövid sorozata mindaz, ami a hőssel mint a sejtelmes világokat járó, de e világok által egyszersmind meghatározott szereplővel történik.

*Eme fekete víznél
álmukban forgó fáknál
levegő-kék madárok
a vízvitte virágok
ütött-kopott öntalak
lapított nagy kupákból
iszom a folyó habját*

Az *Átváltozások* című prózavers már címében pontosan jelöli a lélekhitre támaszkodó poétikai irányt. Első darabja, a *Csudahalott*, egy népballada címének átvétele alatt fogalmaz meg – a szerző alkotásainak egyik ritkább kivételként – a közvetlenül a jelen korára utaló sorsmodellét és tragédiát. Az itteni „csudahalott”, akit nincs, aki eltemessen, maga kel föl, és süt kenyeret, 11 milliót az ország asztalára. A motívumon a közép-európai és a magyar parasztsors XX. századi története sugárzik át. Az alpmű balladai főmotívuma révén elevennek és elpusztíthatatlannak mutat teremtő és erkölcsi erőiben egy olyan (magát a szerző lírájának népi forrásait is őrző és teremtő) társadalmi réteget, amelyet a negyvenes évektől egy teljes politikai rendszer alázott meg és tett tönkre.

A *Négyes oltár* darabjai viszont a címmel ellentétben keresztény programok és szimbólumok helyett álomszerű és kaotikus jelenések sorát közvetítik. Első, a *Kísértet* című szakaszában rémmesék és modern mesék szervesülnek át egymásba („aztán a fákon özön a szilva, alattuk pálinkafolyó, két partján részeg farkasok pofára húzott kalappal hortyognak. Aztán a papucs fán terem, meg a lábravaló pendely, megint másik fán a foltnak való”). A következő egységben a házmesterné róka alakjában lép elő, „maga köré keríti a falkát”. A harmadikban (*Rendetlenség*) az ólomból öntött sárkány az öt rejtő fiókból előbb ház, majd hegy nagyságúvá növekszik, és várja jövőendő kihívóját, a hüvelyknyi embert. Az utolsó, a *Játék* című részben ismét Kiss Anna egyik kedvenc témája: a teremtéssel való játék kap konstrukciót, egy gyermekjáték kereteiben: „Lassan fordítod az eget bal kezedtől a jobb kezedig.”

A nagyobb terjedelmű, eposzba hajló alkotások közül *A nagy madár* motivikus előzményei részben a *Kalevalában* (a tojás és a madár képzetei), részben a népdalokban (a párját hívó madár motívuma) található meg. Az archaikus és a folklórvilágokat felemelő költészetnek gyakori motívuma a madár (Juhász Ferenc: *Fekete páva*, Kormos István: *Ágborisrét*, Nagy László: *Szólítlak, battyú*, Ratkó József: *Mese*.) A Kiss Annától három évvel később született s hasonló költői irányt építeni kezdő Várkonyi Anikó egyetlen kötete címéül szintén egy a népköltészetre visszautaló madármotívumot választott (*A griff balála*, 1971). Kiss Anna e művében a mítoszalkotó imitációs és önsorskifejező gesztus kivételes erővel ölt poétikai testet. A madárlét színtere maga a teljesség: a „nagy kerek föld” és a „nagy kerek ég”, a nap és a hold kozmikus távlatai között. A mű témája is elemi, létértékű tényeket, tárgyakat és folyamatokat vonz magába: a születést, a párkeresést és az élet szépségének, értelmének felkutatását mint nem nyugvó emberi igényt. Az egész mű a dolgok eredetét és velük a fogalmak kezdetét is kutatja. A mitizált, fölnagyított madár mindvégig egyes szám első személyben „beszél”, a vers műfaja pedig a mítosz keretei között integrálja a büszkeségének, diadalének, sorsének vonásait. Az első személyiség alól csak néhány sor kivétel, de ott logikai funkciója van („vállik a szemhéj / lentre és fentre”). Ez ugyanis a foganás és létre ébredés olyan korai fázisát mutatja, amikor még nem tud megszólalni a madár. A termékenységi

[*Műhely*]

szimbólumok: a búza, a gyöngy, a világmindenség mind a középponti madár motívuma köré rendeződnek. A mítoszalkotás tipikus eszközeivel élő vers az embermadárlét, sőt az asszonyi lét eredetét formálja meg, s nagyon erős zoomorf, tériomorf vonásokat mutat (a párját kereső madár násztánca).

A hasonlóan mitikus és epikus igényű *Kozmikus falvédő* a maga pontos szerkezetében, motivikájának szigorúan elrendezett rendszerében (címére vallóan) egy népi szövésmintasort kottáz át verssé. A megjelenített figurák, mozgások, történések pontosan ismétlődő periódikában szabják meg a gondolatritmus és a belső zenei ütemezés rendjét. A „falvédő” egésze pedig a lét pantomimszerű, marionettmozgásokkal telített s mítoszokká sűrített koncepcióját mintázza. A két első nagy vers egység önmagának egyszerre ismétlése és koncepcionális fordítottja is: a létnek nem a vízszintes (térbeli), hanem függőleges (időbeli) tengelyébe állítva. A fonás-szövés mozzanata olyan erősen hangsúlyozódik a versalkotás folyamában, hogy a szintetizáló harmadik szakaszban az addig tárgyias-leíró versből váratlanul „kibeszél”, felfedi magát az addig sehol sem látható, a szövést végző „mester”: a teremtés végrehajtója, aki egyben a lírai alany is: „Uram a fonalat elrágom / én e művet késznek tekintem!” E harmadik egység jelzi egyszersmind a további periódusokat is, az örök, végtelen ismétlődést, a várhatót, a felfoghatatlanban is kiszámíthatót.

A duális szerkesztésen túl, amely végigvonul a művön, az emberi világ mítoszi elemei, a Nap, Hold, a Fa folyamatosan és visszatérően, a mítoszok alkatának megfelelően bukkannak fel benne, együtt a hétköznapi élet szimbolikussá tett mikroelemeivel (ház, ablak), a férfi és a nő, az éjszaka és a nappal és az ellentétes érzelmek lüktető oppozícióival. A poláris fogalmak és tárgyak szerepeltetése a mítoszokra jellemző téralkotást és időszemléletet nyújt. Kiss Anna ebben a versében úgy hímezi rá az ember sorsképletét a kozmoszra, hogy a ket-tősség elvét minden nagyobb létszférára kiterjeszti. A természeti folyamatokra (alkonyodik-virrad), az állatokra (ölyv-galamb), a mozgásokra (nyomul-hátrál) és természetesen az emberi élet valamennyi itt megjelenített összetevőjére is.

3. „MADÁRLÁTTA VILÁGOK”

Az úrnő ezüst ujsa című, szintén új műfajváltozatot létrehozó, epikus természetű alkotásában a szerző a népvándorlás kori világkép folklórral teli tudatvilágába helyezkedik vissza. Kiss Anna ezzel a különös, időjáró alkotásával szinte megalkotja, pótolja a hiányzó, egészében fenn nem maradt (csak egyes töredékeiben jelenünkig jutott és a finnugor népek népköltészetében alapján rekonstruálható) magyar nyelvű ősköltészetnek az egyik darabját. Mintha az ősz és az ómagyar nyelvből (és kultúrából, hitvilágból, lélektani és történelmi látómezőből) fordítaná át művébe a rég eltűnt idők „nyelvemlékeit”, „szövegemlékeit”. Az *Ómagyar Mária-siralom* és a *Halotti Beszéd* mai magyar nyelvre történő átültetésére emlékeztető, azokéval arányos archaikusságban, de jóval azok mögötti, a kereszténység és az ómagyar kor előtti történelmi időkből szólalnak meg sorai. Ha nem is szaladt vissza ennyire az időben, de hasonló volt már a szellemi és poétikai szituáció a szerző pszichológiai portréi, mikrodráma-jelenetei, fabulái, a Bornemiszára emlékeztető mitikus falusi történetei esetében is. Valamennyiben egy teljes kor és szellemi látásmód kerül a fölemelt, átírt és szintetizált nyelvi-poétikai anyag révén „újraolvasásra”. A magyar kultúrában máig űrnek érzékelt irodalmi tér egy-egy része, illetve sávja is töltődik újra, pótlódik Kiss Anna e munkái révén.

Az úrnő ezüst ujsa előzményei között e történelem-, lélek- és nyelvszemlélet miatt említhetők meg többek között Illyés *Árpád* és *Karakórum* című versei, Csanádi Imre *Lovas vezér arany korsón* című alkotása, Ratkó József *Segítsd a királyt!* című drámájának különösen az Óbeli Öreg alakja, továbbá egyes Nagy László-, Juhász-, Kormos István-, Weöres Sándor- és Szilágyi Domokos-költemények visszahelyezkedési archetipikus élethelyzetekbe és szöve-

gekbe. Bizonyos, hogy sok nyelvi, képzeti motívum szövődik át Kiss Anna írásaiba Képes Géza és mások (köztük több kortársa: Ágh István, Bella István, Buda Ferenc, Rab Zsuzsa, Tandori Dezső) finnugor népköltészet-fordításaiából is. A nomadizálás perspektívájából Nagy László versei (*Csodafiu-szarvas, Inkarnáció ezüstben, Versben bujdosó*), Bella István *Halotti beszéde* jelennek meg többek között az életmű líratörténeti háttérében. S ezek között említhetők meg a nomadizálás korába visszamenő vagy azokkal az időkkel is érintkező közismert történelmi regények is (Gárdonyi Géza: *A láthatatlan ember*; Kodolányi János: *Julianus barát*). (S még távolabbról, az 1900-as évek első évtizedéből Zempléni Árpádnak a rokon népek felé forduló integráló, noha ideológiailag később torz irányokat kapott epikai törekvései.) Az ebbe a szemléleti irányba teologatkozó, de az archaikusságba ilyen kiterjedten és mélységben már el nem érkező, de a népi kultúrát következetesen és kifejezetten magukba ölelő életművek (Utassy József, Ratkó József, Buda Ferenc, Kalász László, Szöllösi Zoltán) egyes alkotásai és a költőnő látóterébe került tudományos: néprajzi, irodalomtörténeti, történeti munkák is küldhetek motivációs impulzusokat e könyvének. S ott található művének szellemi háttérében azok a női önéletírások is, amelyek szokincsiükben, szemléletükben is fontos inspirációkat adhattak a XX–XXI. század írónőjének (Bethlen Kata, naiv népi önéletírók).

Kiss Anna műfaji szempontból a nomadizálás korában játszódozó, a lirizált tudatregény kereteibe illeszkedő, versebe szedett történelmi regényt alkot, amely egyszersmind szociográfiát, autobiográfiát, dokumentumokat és személyes vallomást is magába foglal. Egy nomád anyával (és feleséggel) a főszerepben, aki – mivel a kronológia adott pontján rögzített helyzete miatt le nem írhatja, ezért – az emlékeiben, a tudatában komponálja meg művét, amit Kiss Anna a harmadik évezredben élve, visszanező és beleérző médiumként e fikcióban csupán „lejegyez”. A mű ezért egyszerre az „emlékezés regénye” (Fülöp László fogalma Kaffka Margit *Színek és évek* című regényéről), tudatregény (lásd Németh László e típusú műveit) és (archaikus) autobiográfia (lásd pl. az erdélyi emlékiratírók örökségét) is. A több mint egy tucat lírai betét, amely a „fejezeteket” tagolja, és részint szintén az archaikumra hangolódó Kiss Anna korábbi költészetéből kerül át ebbe a műbe, éppen az emlékezés szerkezete nyomán illeszkedhet szervesen a könyvbe, olykor a mindennapi léttől és epikumtól éppen csak elszabaduló archaikus *proto-líra* szövegméleteit imitálva. (A *Halott öz pibenő* epizódja például ennek korlátait jelölve, liriko-epikai visszahelyezkedés egy olyan korba, amikor még nem volt a közösségtől külön fókuszálható személyesség, vagy ha volt is, ennek természetét nem lehetett leírni.) Tematikája alapján pedig – a korban való elmélyülés igényessége miatt – a magyar és a finnugor folklór, hitvilág, rituális koreográfia és más nomád kulturális elemek gazdag, szintetizáló tárháza is lesz ez a mű – túl a szintén figyelmes korhűség gyakorlati létre figyelő elvén s az akkori népelet praxisában élő elemek hűséges leírásán. A kompozíció koncepcionális megalkotása révén minden a főszereplő asszony köré rajzolódik a műben, ami fontos erről a világról. Az ő tudatán át tükröződik a személyes léten túl a történelmi lét, a többi hős, figura sorsa, az események hálózata is.

E gazdagon átfogott lét a műben a középponti alany kulcsfiguráján át három nagyobb életdimenzió köré szerveződik, vagyis a nomád főhős-asszony szellemi szerkezete három tudati alapirányt mutat. Az első a hétköznapokat élő női pszichének és gondolkodásának a vektorában terjed ki. A második a túlvilággal, a szellemekkel és a kozmosszal kapcsolatban álló, azokkal folytonos párbeszédet folytató személyiség gondolatainak és cselekvéseinek közegeként célozza meg. A harmadik pedig a személyes és a törzsi történetre rálátó, azt számon tartó, a történelemben mozgó ember emlékezetének tartománya. Sűrítetten ez úgy fogalmazható meg, hogy a főhős tudatában egymásra épül a hétköznapi (a praktikus), a hitélményi (s benne a primer „filozófiai”) és a történelmi tudat. A praktikusban az anya, a feleség és a hétköznapi nomád asszony képe formálódik meg nagy hitelességgel. A hitélményiben – e világértelmező rétegben – még a samanizmus gondolati körzetében élő, de már a kereszténységről

[*Műhely*]

is híreket halló asszony arca mutatkozik meg. A középponti hős történelmi tudatában pedig a nomád kori vándorlásokat átélő asszony alakja kap egyszerre tipikus és stilizált formát, aki a rokoni viszonyokkal és a történelmi helyzettel együtt a maga létkeretein túl már a történeti gondolkodás alapsémáival tartja számon fejében közössége életét.

Ez a hármasság nagy összehangoltságban tűnik át a versbe épített helyszíneken és eseményeken is. Mindig (a főhős tudati szerkezetével analóg) három helyszínt követhetünk nyomon a vándorlásokban is: a létpraxis szempontjaiból leírt valóságos, majd a mágikus, illetve a történelmi emlékezet miatt fontos színtereket. A valóságos tér az a földrajzi körzet, amelyet az Ural mögött a történelembe érkező, gyűjtögető, majd nomád nép maga körül láthatott: vízpartok, barlangok, hegyek, mezők környezete, amelyek sok esetben pontosan is meg vannak nevezve (Nagy Öreg Hegy, Altáj, Káspi, Nagy Selyem út stb.). A történetek mágikus centrumai: a motívumában vissza-visszatérő domb a körtefával s a sátor, amely a kozmoszt formálja, továbbá a vándorlások során folyton a helyüket változtató kultikus helyek, amelyek körül a sámáni hitvilág rítusa zajlik. A harmadik helyszíntípus pedig az a történeti locus-sorozat, amely a csaták, halálesetek, betegségek emlékeit őrzi, és szintén konkrét geográfiai megnevezéseket kaphat. Erre a hármasságra borul rá az archaikus mítosz mindent: múltat, emléket, hitet egyként magába foglaló óriási ernyője; az elemi fogalmak hálózatával s a Hold, a Szél, a Nap természetarcú istenségeivel.

Az *úrnő ezüst ujja* című könyvnek, a kicsit oldottabb „verses regénynek” (vagy lirizált epikus emlékezésnek) a műfaji keretébe illesztett fő vonásai – a mű minden líraisága és az emlékezőfolyamban elhelyezett tisztán lírai betétei ellenére is – olyan (a szerző más műveiben is jól kitapintható) epikus alapkategóriák felől közelíthetők meg, mint: szereplők, a tér- és időszerkezet, a cselekményrajz és a körük rakódó epikai alapfogalmak (jellem, epizód, konfliktus). Az archaikus vagy folklórtermészetű művekre építő irodalmi formáknak egyébként is gyakori sajátossága a műnemi-műfaji vegyülés, hiszen olyan korból emelnek fel alapmintát, ahol a műnem vagy műfaj kategóriái még ki sem kristályosodtak. Kiss Anna emlékező, a rekonstruálhatatlantól rekonstruált pszeudoműfajára ezért a belerakódott folklórikus és archaikus elemek és nyelvi kódok mellett „a történet” keretei felől lehet a legfontosabb analízis pillantásokat vetni.

Az ebben mozgatott asszony-főszereplő és a mellékszereplők, az ábrázolt (és az emlékezés révén nagyobb távolságokban is megjelenített) időintervallum, a belakott (vagy a halomásból s emlékezésekből megismert) földrajzi terek és az emberi cselekvéssorok mind abba a félig gyűjtögető, halászó-vadászó, félig nomád, az Ural hegység közelében élő ősmagyar társadalomnak az élethelyzetébe ágyazódnak, amely a mű különböző helyein elrejtett időutalásokból kikövetkeztethetően kb. 500 körül élt, vándorolt és alkotott civilizációt. Kiss Anna természetesen az időtávlatok irdatlan nagysága miatt sűríteni is kényszerül, és több évszázad útjaiból, emberi tapasztalataiból ragad egybe stilizált nyelvi, történelmi, kulturális és ember-tani vonásokat művébe. De történetileg alapjaiban mégis a hitelesség közvetlen közelében marad, s a sűrített idő és a rekonstruált életvilágok lényegét hozza az olvasó elé. (Erről tanúskodhat Fodor Istvánnak *A magyarság születése* (1992) című kötete is, amely Kiss Anna versével együtt olvasva számtalan hiteles történeti párhuzamot tár fel.) Igen sok műbeli vonással vagy idézettel is igazolható, hogy Kiss Anna nagyon elmélyülten tanulmányozta azt a kort, amelyet szepiróként tollára ragad.

A főhős, habár a többi szereplő esetében a szerzői kéz határozottan a tipizálás irányába mozdul, nem teljesen típus, személyiségének nagyobb körvonalait irányítja csupán a tipizálási hajlam. Ez a legfontosabb szereplő egyszersmind külön is, egyszerűen azzá kell lennie, már csak különlegesen érzékeny és értelmes volta, képességei miatt. Nem lehet átlagos, tipikus nő, még a nomadizálás korszakában sem, akire ekkora teher van rábízva: az egész nomád ősmagyar kor emlékeinek hordozása, annak teljességét tükrözni akaró tudatvilágával

együtt. A szerző is érzi teremtett hősének ezt a későbbi, a XXI. századi „elváráshorizont” felől megfogalmazódó s a régmúltba visszamutató reflexét, és ezért megtoldja a főhős aszszony jellemét egy vadóc, vagány személyiség akkoriban nyilvánvalóan különleges individuumanak vonásaival is. Akinek – az adott világában – önálló akarata van, és képességei a kuzuzslók, bábák, táltosok közelébe, majd a történelmi tudat és az átlátó képesség szintjén föléjük is emelik. Egyszersmind azonban egyszerű nomád asszony is: a hétköznapok átélője s átszenvedője. Nem azért főszereplő csak, mert tipikusságában is különös figurája az események középpontjába van állítva, hanem alapvetően azért, mert az egész ábrázolni kívánt nomád időt ő testesíti meg: az ő tudatának tengelyébe állítva jelenik meg a rekonstruált történelmi totalitás. A környező valóság, a különböző utakon hozzá közvetített ismeretek – a történelmi szituációk, az emlékeivel, az álmaival együtt – őrajta áramlanak keresztül. Ő maga az a gondolati, érzelmi és poézisteremtő távcső – egyszersmind érzékelési és lélektani csatorna –, amely közvetít a régmúlt és a jelen között. A műbe vont mindennapi lét rekonstrukciója is az ő figurája körül forog. Ő ad képet arról a számos remek, hiteles képpel illusztrált mindennapi létsorozatról: hogyan laktak, étkeztek, öltöztek, főztek, mostak, utaztak, szerettek, gyűlöltek, álmodoztak az akkori emberek, nők és férfiak, hogyan neveltek gyermeket, küszködtek betegséggel, ellenséggel, hogyan vigadoztak és viselték el a lét fájdalmait. Milyen volt a hitük és a világképük, milyenek voltak a vágyaik és milyen a szomorúságuk, azaz milyen volt életük teljessége. S ebben a totalításban ritka és érzékletes gazdagsággal áll elő, ölt szintetizált költői formát az a történelmi mozaikokból és egyéb gazdag forrású emlékekből álló részletezően rekonstruált világ, az igényes teljesség, amely Kiss Anna szellemét olyan alakítóan megragadta.

Az író művének minden egyes vonását e nőalak fókusza, a gyermek, feleség és anya fizikai és lelki membránja köré építi oda, hogy az archaikus nomád lét minél hiánytalanabban felidézhető legyen. A nyelv közegén keresztül jelenítve meg egy a múlt időből a poézis érzékeny lemezein előhívott, előlobbantott, lehetséges „filmet”, és ennek révén ábrázolva a tudatkört, a történelmet és a hétköznapot. A nyelv azért kiemelten fontos – túl az alkotói ábrázolást alátámasztó hitelesség funkcióin a mű világában –, hogy a régmúltat történelmileg, geográfiailag, néprajzi, antropológiai alapokon és atmoszféricusan is a jelen közelébe hozhassa. A mű nyelve ezért régi szavakból, tájszavakból, népköltészeti töredékekből, hiedelmi fogalmakból, a tárgyi világ korabeli neveiből, a nomád gondolkodás hiedelmeinek kikövetkeztetett vagy megmaradt szavaiból, mítoszemlékekből, történelmi dokumentumokban zárványként őrződött és átemelt szókinccsarabokból, a tudomány által valószínűsített szavakból és más morfémákból – s a jelen idő magyar nyelvéből (hiszen ez az epikai közölhetőség záloga, magának a „filmnek” a materiális anyaga) áll össze egésszé. A szerző szinte teljesen újfajta, a régiségekből és a jelen nyelvi elemeiből kreált nyelvet „talál föl” a nomádkori történelem és tudatanyag hiteles közvetítésére. Kiss Anna olyannyira a nyelvi-kifejezési hitelességre törekszik, hogy az olvasóra gondolva helyenként szabályszerű lábjegyzeteket sző írásművéhez, amelyekben értelmezi a mára kiveszett szavakat, szemiotikai funkcióikat. A tárgyi eszközök mellett a hitvilág és elemei is jelentős részét képezik jegyzetben értelmezett anyagának.

Több szereplő – miközben megjeleníti a nomád világ társadalmi tagoltságának pozícióit – magával a nevével is „beszél”, üzen (Csele Táltos, Sallós Bába, Iringó Bába, Káspi Nanó, Menyétke, Bejke, a Varég stb.). A korhű emlékeket ezen át is törekszik a jelen időbe sugározni az író. S ennek árnyalását, pontosítását végzik el a földrajzi környezet, a műbe vont időszakaszok és cselekvések részletező leírásai is.

A mű egy teljes arcú civilizáció rendszerét mutatja be és állítja helyre, tehát azt is érzékenyen tükrözi, hogy a kelet-európai síkságokon átvándorló, majd a Kárpát-medencébe özőnlő nomád magyar nép nem műveletlen, szedett-vedett horda volt, hanem gondolkodó,

[*Műhely*]

éző és alkotó emberek összessége a nomád világ véres és kényszerű mozgásai alatt, amelyek természetesen szintén a részese volt.

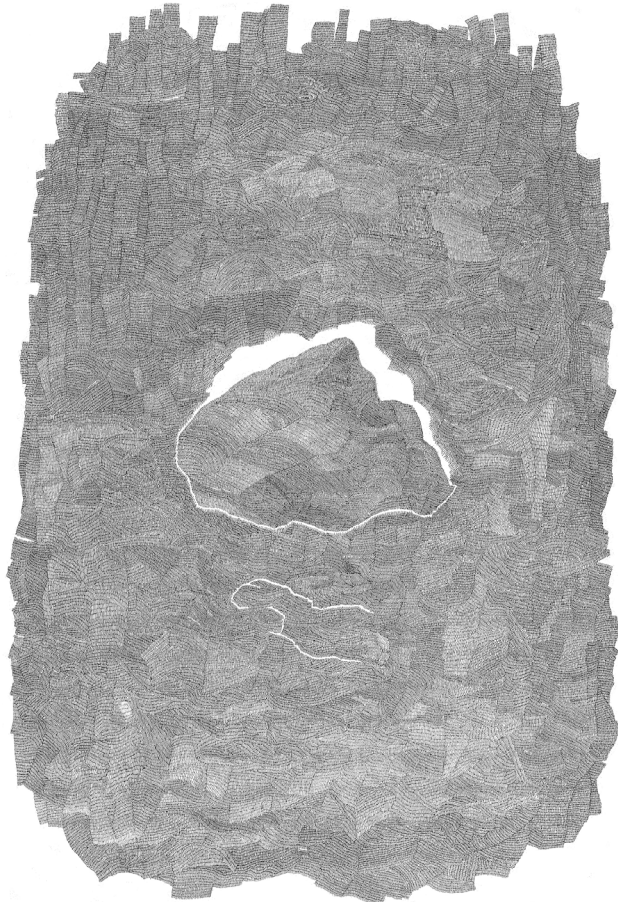
Egyik fő műszervező erőként archaikus, nomád életképeket alkot meg, és sorakoztat egymásra művében a szerző, telítve a kötet líraiságának egyik dimenzióját adó mágikus világkapcsolatokkal. Kiss Annát a kulturális antropológiai kezdet izgatja, s annyira megszereti ezt az időt és az így elért földet, hogy – amiképpen más műveiben is – teljes lelkével ott marad a kezdet korszakaiban. A költészet és a kultúra terepén a bekalandozott idő tekintetében úgy cselekszik, akár a kutatót népeket annyira megszerető etnográfusok, akik e vonzás ösvényein újra meg újra vagy végképp visszatértek a tér és az idő legkülönbözőbb pontjain megpillantott emberek közé, letelepedtek és ott maradtak közöttük. Gauguini, Albert Schweitzer-i, Diószegi Vilmos-i gesztusokat is újraéleszt tehát Kiss Annának *Az úrnő ezüst ujja* sorait író szellemi mozdulata.

Kortársai között – a vázolt tanúságok alapján – Kiss Anna karakteres törekvései pontosan elhatárolhatók az egyéb, jelentősebb folklórintegráló lírai formáktól. Csupán néhány hasonló bázisra alapozó költőtársára utalva most: Szöllősi Zoltán a modern lélek- és létértelmezésébe építi be a balladai és a népdal- vagy folklórhagyatékot (*Bírom szívem, Sziklák és bitek, Hogy roppant griffek*). Vári Fábrián László (*Útban Törökország felé, Mikes Kelemen, Kisasszony napra*) és Bella István (*Halotti beszéd*), valamint Utassy József (*A föld alól is, Mindenség Déva-vára, Akár a szarvasok*) a magyar történelmi sors távolabbi vagy közelebbi szakaszainak értelmezésébe vonja be a népköltészet vagy a mélyebb folklórtartományok kódjait. Buda Ferenc az archaikum és a jelen közé feszített idő tágasságainak és párhuzamainak érzékeltetésébe integrálja az archaikus szövegelemeket (*Ég s föld között*). Agh István a lebontott teremtmisztoszok mögötti, a posztmodernitás felé sodródó világ sebeinek kitakarására ragadja meg a népköltészet és a népi szokások, hiedelmek, motívumok képleteit (*Rézerdő, Az én erdőm*). Ám valamennyi alkotóban közös, hogy a folklórra hajló költői akaratuk feltáró, magnetizáló pólusa, vagyis a költői rápillantás „blendenyílása” mindvégig a jelenben marad. Az átalakítás iránya is mindig a jelen idejű világot célozza, a mélyben föllelt vektorok mindig a jelen időbe mutatnak poétikai konstrukciókban. A folklórdarabok, -emlékek, -töredékek ébresztése vagy fölemelése során ők tehát a jelenben állítják fel az átlényegítő szemlélet transzformátorát, vagyis az „alapszöveg”, amely magához ragadja a folklór motívumait, képzetait, formáit, mindig a jelen társadalmi világának érdekeiből képződik meg.

Kiss Anna viszont, ahogyan elemzett műveinek sora igazolja – s ennek az alkotásmódnak volt remek példája *Az úrnő ezüst ujja* is –, átteszi ezt a szemléleti és konstruáló pozíciót az elmúlt világokba. Nem is teljesen a folklórt rekonstruálja ott: a századokkal, sőt olykor ezredekkel korábbi történelmi korszakokban, hanem az abban élő személyiséget és a történelmi pszichét. Egy-egy korábban élt – és a maga poétikai pupillájába felvett – személyiség látásrendje és tudata szerint hajlítgatja, keveri, montírozza és manipulálja, noha fizikai értelemben a jelenből kormányozva, pszichikai és költői szándékai szerint mégis a múltban maradván, a folklór elemeit. A létrehozott irodalmi alkotás szerzőisége szempontjából Kiss Anna tehát renatív (visszaszülető, a maga emberi mását a régmúlt egy-egy korszakában felépítő vagy újraépítő) személyiség. Szelekciós, kombinációs, szerkesztési, konstruktív és nyelvi vonatkozásban mindez anaforikus elvű művészi létszemléletet hoz létre, illetve alkalmaz. Az ő folklórintegrációja, amennyiben a mítoszokra néz, nem remitológizáció, mint Nagy László és részben Juhász Ferenc vagy Kányádi Sándor esetében, hiszen náluk a mitológikus elvek, sémák és tartalmak a jelenbe emelés és a jelen modellálásának szándékából születnek, hanem többségében (noha a „helyreállítás, a rekonstrukció szintjén látszólag a remitológizációs elvet felmutató műveket is alkotott a szerző) a hátrafelé történő, az időben visszafelé építkező és kiteljesedésre törekvő, magának a mítosznak a születését is újragondoló mitológiai alakítás, vagyis: „pre”-mitológizációs poétikai konstrukció. S az ennek állapotában való mozgás, út-

és értelemkeresés. Kiss Anna nem intertextusokat alkot az idő szeletei között, hanem a költészetet és a mai világtudatot is megalkotó lehetséges pretextusokat kísérli meg rekonstruálni. Nem a történelem távoli pólusai között villogó időkapcsolódásokat rajzolja verseiben olvasói elé, hanem egy-egy szűkített történeti mezsgyére helyezi a látószögét. A „szűkített” szó itt azt jelenti, hogy többnyire kimarad belőle a legújabb kormércék mindent önmagához és önmagával minősítő panorámája, viszont a szerző – egyik kedvenc sarokpontjától – a reneszánsztól hátrafelé, visszafelé mozogva, időbeli tágasságában egészen az emberi lét születéséig hátrál felfedező útján. Ennek a nagy utazásnak különböző és változatos szakaszait – mint egy eddig ismeretlen poétikai ország tartományait – emeli be verseibe. Alapjában a mítosszal, mágiával, babonával, az adott kor világgképével átitatott emberi gondolkodásra, tudatra, lélekre, történelemérzékelésre kíváncsi, s ezt jeleníti meg újszerűen a magyar líra jelenkori törekvései között.

Jelentőségének ezt a tartalmát *Az úrnő ezüst ujja* című könyve (*Kortárs Kiadó*, 2008) példázatosan s az egész megelőző életműre visszamutatva tárja fel.



Egy darab kő

JÁNOSI ZOLTÁN (1954) irodalomtörténész. A Nyíregyházi Főiskola rektora.