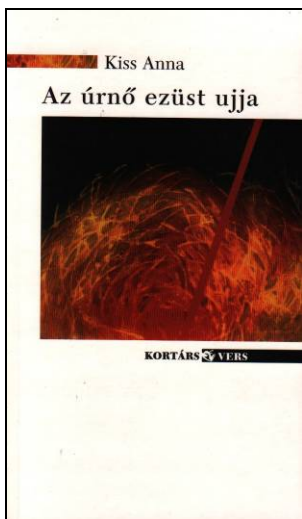


Visszajáró ének

KISS ANNA: AZ ÚRNŐ EZÜST UJJA



Kortárs Kiadó
Budapest, 2008
176 oldal, 2000 Ft

Kultúránk alapító javainak, a kontinentális episztémé világát kitöltő „klasszikus” tartalmaknak már-már megélhetetlen és átérezhetetlen múltbélisége gyakran kelti azt a benyomást, hogy a művészet elveszítette eleven kapcsolatait a kortársi sokaság és sokféleség életben tartó, a műnek mindig szükséges környezetet jelentő feltételével. Mintha mellékessé és a szerző privát-gondjává változott volna az alkotás, helyettesíthetővé vagy elhagyhatóvá vált közlése pedig sikkadni kezdene az életvilág aktuális szólamainak hangzavarában. Mintha elveszett volna a hit, hogy a művészet programadása, viláértelmezése elég erős, hogy mítosszá, történeté szervezze az idők összevissza együttesét, az élet előtt járjon, felöljelje vagy átalakítsa annak természetes, várakozó formátlanságát. Nem kimondottan jelenkorunk, de már a modernség fájó tapasztalása, hogy a szellem vitán felül álló remekeinek befogadása – amennyiben kultúránk klasszikusaiként tekintünk rájuk, s valóban igényt tartunk megértésükre, talán követésükre is –, gyakran láthatatlan falakba ütközik: a fejlett társadalmak mindent hatástalanító, fejlődés-vezérelt valóságába, mely az esztétikum különállóságát is a versenyszellem, netán az átmeneti válságkezelés szolgálatába kényszeríti. Pedig még akkor is tartogatnak ezek a művek valamit számunkra, ha a választékos kódrendszer, mely „üzenetüket” felénk fordítja, mára csupán kultúryanagnak vagy divatjamúlt hordozónak tetszik: nem engedik feledni, hogy a (valódi) mű alapja élet, pihenő jelentés, egy eredetibb és ősbibb, az emberlét gyökerével kapcsolatban álló kérdés közössége, magához hívó magány. Mind a zene, mind a képzőművészetek, mind az irodalom területén, a korábbi komoly, de sikertelennek ítélt kísérletek után (melyek az avantgárd szélsőséges múlttagadásától a felújuló klasszicizmusokig sokféle utat jeleztek), a legutóbbi időben megfigyelhetünk bizonyos tartózkodást, mely a véleményalkotásra, az egész reprezentálásának vágyára, a világ tisztázó megértésére terjed ki. Kis túlzással, úgy láthatjuk, hogy a modern világ polgára, illetve a kor felelős művésze a teljességgel, mint elveszített, de visszahódítandó témával, a műalkotás életre-valóságával már csak kétféle úton-módon – az általános nosztalgia idéző-tevékenységében és az élő múlt, a tradicionális életmód példáiban – szembesülhet.

Ha házunk táján s jelenünkben tájékozódunk, jó lenne, ha újra és újra felfigyelnénk arra a markáns, de sosem erőszakos vers-hangra, mely Kiss Anna több évtizedes költői

jelenlétének hírvivője. Műve ugyanis éppen erre a hatalmas, korunkat meghatározó dilemmára lehet boszorkányos élénkséggel rávágott felelet, jól felvezetett csattanó, s az elért eredményt mindjárt rejtélybe visszafordító találós kérdés. Önfejűséggel természetesen az ő verse sem tagadja, csak munkával leküzdí a kisvilág, költői magánvaló megalkotásának nehézségeit. Nem tantörténet és nem példázat, ami így létrejön, hiszen a költőnő rendkívül egységes s kezdettől egyet teljesítő pályája az értékörzésnek nem ama naiv módját választotta, mely a süllyedő kultúra romjaira telepedve kipótolja s állandóan épnek láttatja a rekvizitumot, tovább pusztulót. Kiss Anna egy meghatározhatatlan, kevésbé besorolható (semmiképp sem a nemzeti eredet konkrétumát jelző) régiséggel került megéjtően közeli kapcsolatba, vagyis az ő „visszafordulása” látszólag a historikus nosztalgia imént említett metódusát követi. Nem egyöntetűen, hiszen ez az egybefonódás költői-írói nyelvének tudatos gazdagságában előttünk fejlődött felismerhető „tájszólássá”, olyan magánbeszéddé, mely e költészet sorsát a szinkron időiség horizontján is képes megjeleníteni, legerősebben talán a magyar folklór vagy folklorizálódó köznyelv bizonyos rétegeinek és fő témáinak integrálásával. Elmondhatjuk, hogy világa lakói, a babonák soknevű népe, a sosemvolt történelem fő- és mellékszereplői a modern léttudatnak azt a tragikus hangolását, mélyről jövő pesszimizmusát mozgósítják, mely egy tőlünk elidegenedett hajdani otthonosságra és virtusra figyelmeztet, s ezért mindig távolságot épít ki „kicsiny” jelenünk és e fiktív múlt „nagy” korszaka, „*Arany ideje*” (*Havas barlang*, 46.) között. Könnyednek, de könnyűnek korántsem vehető mozdulattal Kiss Anna az időbeliség e rideg következetességét szóval-tettel belakott világtérre, „szubjektív mítosszá”¹ alakítja, a felidézett élet megannyi eszménye, eseménye és tárgya, a leírás asszonyos kénye-kedve nála szinte mindig elborítja ugyanis a készen kapott lét-szerkezet sivár vázát. Legújabb művében pedig nem kevesebbet vállal, minthogy az emlékezés gyönyörű paradoxona, lehetetlen lehetősége által egyszerre teremte meg, tegye jelenvalóvá és sirassa el, kísérje a végestelen múltba mindjárt e régvolt élet alakjait, formáját. Egy igazi és életben tartó emlékezésre képtelen korban a költő az énekmondó és krónikás „klasszikus” feladatát, a végigkísérő emlékezést veszi magára.

Mint mondtuk, fontos paradoxont, az emlékezésnek múltunk több ezer évébe kapaszkodó és megoldhatatlanságával bizonyára még a láthatatlan jövőt is beborító jelenségét választotta vers-tárgyul, vers-célul Kiss Anna. Egész világot teremt, melynek minden égi-földi mozgatója, törvénye egy irányba húz: a megidézés, a teljes felélesztés reménytelen igyekezetéhez. Csupa meghatározatlanság igazgatja egyébként a törvényhozó lépteit: valahol a „*nagy hun–avar–türk síkságon*” (*Kék pohár*, 105.) vándorolunk visszafelé, Keltre és valamikor a népvándorlás évszázadaiban vagyunk. A többiről keveset tudunk, a többi tán lényegtelen is. Útitársunk a beszélő, idős nomád asszony, aki nemzetségenagycsaládja kíséretében „*a régiek nagy halmához*” tart, az elindulás megszentelt körzetébe, hogy isteneinek, a természet hatalmas elemeinek féltő-óvó segítségével közepette elbúcsúzzon életétől, övétől, s a Lenti Világ lakója legyen. A hosszú út alkalmat kínál az elmúlt élet végiggondolására, rendszerezésére, utolsó világba kiáltására. De lehetséges-e

¹ A meghatározásban rejlő feszültséget a mítosz általános objektivitásként való elgondolása okozza. Eszerint a közösségi emlékezet és a világkép egységessége nehezen társítható a szubjektív nézőpont részlegességével. Ld. Radnóti Sándor: *Fabábu* (Kiss Anna verseiről) – In. (Uő: *Mi az, hogy beszélgetés?* Magvető Könyvkiadó, Bp., 157–168.)

– bár végtelennek tetszik, s a vég felől állandóan lezáratlanul hagyott tágasság képzetét kelti – újramondani és újraélni az elmúlt élet teljes idejét? Mi teszi az emlékezésben működőképesé és igazolhatóvá, egyben mindig izgatóvá is az idővel, az idői létmódjával szembehelyezkedő emberi munkálkodást? Az emlékezés, mint jelenidejű cselekvés egyszerre foglya és kivételezettje a mindent-foglaló időnek. Hiszen a felidézésnek, memoralizálásnak egyrészt tagadhatatlanul időhöz kötött linearitása van, szakaszosan különíti el s tart fenn magának egy tartamot az idő semleges sorozatában. Másrészt viszont a felidézett múlt úgy érkezik meg a jelen keretei közé, hogy az elevenítésére szánt idő még véletlenül sem egyezik az egykori lejátszódás reális kiterjedésével, s ez mindenkori nagy előnyét, egyben kérdéses evidenciáját is jelzi. Kiss Anna verseskönyve az emlékezésben szétválasztandó két komponens: a rászánt idő és a múlt hatalma közötti összefüggéseket és nehézségeket szállazza. Mérheterlenül nagy feladatra vállalkozik, ha meggondoljuk, hogy e folyamat és önellentmondás milyen mélységben határozza meg az egyéni lét biztonságérzetét és a társadalmi, kulturális környezet mindenkori fennmaradását. Hatásos poémájában mintha arra keresné a sürgető választ, hogy az élet aktív, folytatódó idejét lezárva időben fordulunk-e meg s indulunk az eltelt élet ösvényén visszafelé? Minden esetben elégnék bizonyul a rendelkezésre álló s fordított vággyal feltérképező maradék idő, vagy tévelygéseink és leállásaink a visszatérés őshonos, vonzó kezdetétől szakítanak el?

A beszélő, a kevés személyes tulajdonsággal és tulajdonnal felruházott, névtelenségéhez mindvégig ragaszkodó persona (a monologizáló drámai magánbeszéd értelmében) nem más, mint ennek a nagyszabású emlékező munkának hangadója, olyan szövegbéli alak(zat), aki minden jellemzőjével és adottságával a megidézés sikerét szolgálja, s oly mértékben ismerője az elmúlt idők titkainak, az emlékezés mély, személy alatti-fölötti áramának, hogy szinte magának az Időnek megtestesüléseként is nézhetünk rá. A nomád asszony egyszerűen csak Emlékezőként identifikálja magát („Emlékezők. // *Ahogy anyánk / is, mind, / s magam is.*” *Rég túl a Gyöngy-folyón*, 135.), bár ezzel sokkal többet mondott, mint elsőre gondolnánk. Emlékező ugyanis csak az lehet, akinek van is mire emlékeznie, mögötte a hosszan élt élet történetei sorakoznak. Olyan lény, akit megkímélt harc és baj (bár látta őket, s bőven hallott róluk), ki mindent és mindenki(jé)t túlélt(e), ki látta születni, felnőni és leválni gyermekeit, unokáit, ki állandóan szemmel tartja a következő nemzedékeket. Az Emlékező ismer és elismer minden élő, minden holtat, az isteneket, és az Emlékezőt felismeri minden élő, minden holt s az istenek is. Talán azért is fontos, hogy Kiss Anna, miként műveiben sokszor, egy női szereplőt beszéltet ezúttal is, mert az idő egyéni emlékekből összeadó halmazát csak egy reális tagolású és egységes, de időbeli extenzivitással a többi emlékezés fölé kerekedő életvallomás egészítheti ki. A női lét természetközeli s a nagy létciklusokat harmonikusan felölelő más-ideje mintha azt jelezné, hogy hívebben és épebben őrződik meg abban az univerzum semleges(nemű), érdekektől és nézetektől mentes eseményrajza. Az irodalmi megformálás, mint kreatív emlékgyakorlat számára ugyanilyen lényeges az alany harmadik jellegadó tulajdonsága, az életmód kérdése: a kietlen vándorlás, a lakó- és élőhely nélküli tartózkodás, a valódi nomád-lét. Az Emlékező valójában az ember-előttinek olyan területén kóborol, melyen a főlényes technikává vált memoralizálásnak, az emlékek trükkös tárolásának és ábrázolásának nincs beleszólása az élőbeszéd-szerűen folyékonyvá vált emlékezés sorozatába. Láthatjuk, hogy Kiss Anna a nomád asszony sors- és szerepösszesítő figurájában rendkívül jó he-

lyettesét, alternatíváját találta meg a nagyléptékű szolás mindentudó, egyén-tapasztaláson túli beszélőjének, hiszen afféle ősanaként², keleti Kurázszi mamaként emberi jogává, egyben megnövelt tudásának kimeríthetetlen lehetőségévé írta elő, hogy állandóan alakot adjon a benne felszakadt emlékezés óhajának.

„*Holvolt hazák*” dicséretét zengi a legtöbb vers, hiszen beszélőnk folyvást egy hajdani államalakulat virágzó idejét, talán a nagy hun birodalomnak a szétszórátása, kisebb törzsekre szakadása előtti korát idézi meg. Kiss Anna költőként el-eljátszik a hun–magyar eredetmondának klasszikus, XVIII–XIX. századi irodalmunkban már egyszer mérhetetlen hatást kifejtő, de a tudományos igényű feltárásban máig sok hiányt tartogató, csak részleteiben kidolgozott hipotézisével, elmélettöredékeivel. Pillanatig sem kell azonban emögött történelmi tudatunk művészi köntösbe öltöztetett újabb revízióját, szimbólumaink ideologikus átértelmezését sejtenuünk. A költő azért lép a mítosz ellenőrizetlen, homályos idejébe, hogy az emlékezet gazdáját, alanyát úgy mutassa be tevékenysége gyakorlása közben, mint aki az újramondás munkáját nem annyira a psziché személyes tárlehetőségéből, inkább a nyelv továbböröklődő szókincséből, készleteiből, eredetlenn kezdetéből bontakoztatja ki. A visszavándorlás nagy terve, az ősök sírhalmához kísérő útvonal így egészében absztrakt, képzeleti terv formáját veheti föl: az úton egyszer csak megfordító szólitás legalább annyira a saját lehetőségeivel, művészi vállalásával és eddigi teljesítésével szembesülni kívánó szerzői akarat nyomása, mint amennyire a kötet-kompozíciót egységesítő és tartalmas anyaggal ellátó narráció ötlete. Kijelenthetjük, hogy ez első értelemben fel-fogott felelősség szempontjából Kiss Anna életműve már-már makulátlanul konzekvens, külső megsegítés és támogatás hiányában sem dülöngélő, mindig egy irányba tartó. S ha azt mondjuk, hogy ő egyik olyan költőnk, aki bármikor belenézhet magakészítette tükrébe, s abból minden bizonnyal saját sorai, felismerhető vonásai néznek vissza rá, akkor meg szinte tautologikusan önállító furfangos bizonyításig jutottunk, mely véletlen következménynek és egyezésnek mutatja e poétika formaválasztó, időtlen követelését, a visszatükrözést.

Aligha képzelhető közelebb egymáshoz indulás és pillanatnyi érkezés, álom és bevezetett cél, mint Kiss Anna esetében. Vannak ugyanis poétikák – s az övé jól láthatóan ezek közé tartozik – melyek sosem hagyják el szívesen forrásvidéküket, az első vonzás fontos körzetét és útmutatását, mivel a rögtön vállalt feladat igaznak (s mind igazabbnak, mert megvédettnek, kipróbáltnak) bizonyul a később-időkben is. Valami egyre igazolja a kalandor jövő előtt a bejárt út ismeretlen veszélyeit és fordulatait, s erre a bizalomra az alkotónak vagy hősének nem csupán emlékezni illik, de mint az út mindenkori célját, közelítő köreivel befogni, visszafoglalni is kell azt. A költő: tükörbe néző. Kiss Anna költői önszemlélete kapcsán ez tűnik az egyetlen elfogadható állításnak, lévén a tükör olyan központi világműködés-vezető s a művészi munka teljesítő képességét kitérítő elemiség nála, mely az alkotás minden fokán ott hagyja nyomát, visszacsillan. Ha különleges próbát te-

² „Nikleodov feljegyzése alapján a kitajok a Földanyát és a dákinikat, a tündéreket is öregasszony képében ábrázolták.” A népvándorlás kori nomád népek gazdag Ósanya-, Földanya-képzeteinek legfrissebb leírását ld.: Obrusánszky Borbála: *Hunok a Selyemúton* (Masszi Kiadó, Bp., 2008, főként 116–130.)

szünk, s méltán ünnepelet kezdőkötetének bejelentkező versét (*A mese születése*³) mint e poétikának sarkalatos, önreflexív helyét, egyfajta emblémáját összevetjük legutolsó, most vizsgált munkájával, valójában gyors és zavartalan átjárót képezünk a művek távoli csoportjai között. Látnivaló, hogy a költő szerepéhez tartozó kívánság és elhivatás szinte alig változott, vállalhatóan fennmaradt az egymástól távoli időkben. Az „első” vers lírai énje számára jelek és utalások varázsos tömege adja az egyébként érthetetlen történetek világos magyarázatát, okozatát. A végtelenen sűrített helyzet, a magányos szobában álló lány tükör keretezte arcképevel éppúgy magában foglalja a holdciklus megindító fordulatót, az élet, a költés feminin oldalát kiemelő momentumokat, mint a tükörbe pillantás nyomán feléledő más-világok, túl-világok átköltöző gesztusait, szó szerint megelevenítésre és visszajárára felbujtó „öreg” szólamát. A költés egyetlen kötelessége e konstellációban ének és énekek kavargó, a hang legsajátabb és mindig sajátos, belső idegenségből telítődő visszajárását fegyelmezni. Már innen is kitetszik, hogy nem jófelé keresgélünk, ha a tükröt a művészettel szinte egyidejű mimetikus felfogás leképezéseként olvassuk. Kiss Anna tükrei nem az időtlen realizmus vagy megörökítő naturalizmus tetten ért toposzai. A tükrök egy másik nagy családjába valók: varázsszerek inkább, mesék nagy hatalmú tárgyai, de még inkább vajákos vagy jósnő kezébe illő eszközök, melyek – irodalomról és írásról lévén szó – olyan felület látszatát keltik, ami a stabil értékviszonyok ajánlása és adagolása helyett a sosemvolt valóság „realitásában” meríti el az alkotó fantáziát. Belepillantva az életműbe, a legváltozatosabb s akár találomra felcsapott helyek sugallják, hogy a tükörnek mint a költés folyamatáról nagy pontossággal árulkodó jelzésnek, az alkotást lehetővé tevő tapasztalásnak a kezdetektől döntő szerepe volt Kiss Anna elképzeléseiben. Nemcsak olyan konkrét utalásokra kell gondolnunk, ahol a szerzői önszemle maga is nevesíti és egy-eredethez, a tükör csalképéhez csatolja a szabadon szállongó jelenetek, fogódzó nélküli kvázidramák villanásnyi viszonyait⁴, de olyan műfaji megjelölésként érthető jelzésekre is, melyek a tükrözéselv leírásával kísérletezve a verslátvány magába-látzásának vagy -játszásának esélyeit latolgatják⁵.

De itt nem kerülhetünk meg valamit, ami már-már mindent átvilágító élességgel mutat témánk irányába, s nem csupán idetartozik, így akaratlanul is rávetíti vektorait az értelmezés e pontjára, de szinte emlegetés nélkül is itt van, az új kötet szép és titokzatos címének alakjában. *Az úrnő ezüst ujjá* jelzős szószerkezetére tömör magyarázatot ad a könyvbeli leírás⁶: egy Hold-eljegyzés ajándéka ez, ama költővé, emlékezővé vagy történetmon-

³ „Hold változik a vak tükörben, / Ujjamra fényes szál akad, / Három öreg az ágyam szélén / Szó, fon, / Éveket válogat. / Hallgatom, hogy a szűkös évek / Teremnek csak olyan magot... / Hajnal van. Csend van. / Hova lettek? / A csonka fához kikötöttek / Ragyogni három csillagot.” In. Kiss Anna: *Fabábu* (Kozmosz Könyvek, Budapest, 1971, 7.)

⁴ Ld. többek között a *Tükörből* című ciklust – In. Kiss Anna: *Feketegyűrű* (Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1974) Valószínűleg ugyanide sorolható a gyermekversként kiadott *Tükörképek* (Móra Kiadó, Bp., 1983) című munka is.

⁵ Pl. a *Víz-tükör* című vers, mely kis terjedelmű, de sugallatos újramondásaival már a későbbi pályaszakaszművek versfajtaját előlegezi. A *Visszatérő* pedig nagyszerűen példázza ezeknek a repetitívást és hirtelen leváltást, sorcsereit virtuóz módon alkalmazó Kiss Anna-formáknak a ritka művészi vonzerejét. (*Feketegyűrű*, 101., 105.)

⁶ „És bár tollal / tömött ágybéli ringat / végig a Selyem Úton, / romjaimból is az a nő / emlékezik magára, / kit jelül az / Úrnő ezüst ujjával / homlokon taszított, / s megmutatta, / mifélek az

dóvá avató mozdulat, mely felbiztatja az elbeszélőt, a nomád asszonyt önfeledt előadására. Beavatás, megjelölés és a kiválasztottság homlokjele: érthető és követhető, patetikusságában is szépséges fordítása mindannak a tükörmélyből feltörekvő, visszavándorló halomának, melyről az imént szóltunk, mely mindentudó öregemberként néha a költő ágya szélére kéredzkedik, s mely legutóbb, úgy tűnik, „*réges-régi anyánk*” képében látogatta. Az új kötet egyes versei – s nagyobb számban a rímes darabok ismeretlen mélyrétegekből előbonyolított dallamai –, mintha egyenesen a költő, a megszólaló kiszolgáltatottságának dokumentumai lennének, emléknymok, mik nem sajátjai ennek az éneknek, a művészi produkció egyszemélyes autoritását sosem élvezték, csupán kezén fennmaradtak, ittragadtak, miközben az Ezüst Űrnő parancsát, a Hold napnál világosabb intelmeit követte. S ezzel sem tett mást a költő-alteregő, mint amit az első szó megmásíthatatlan helyzetében ígért nyilvánosan: tükörbe nézett s énekre várt, mert bizonyos idő óta Kiss Anna kisebb sugarú tükröit, vers-öltöztető kellékeit lecserélte a lehető legnagyobb, világunkat egybenlátó és -látató tükörré, a Hold merőben más-sugalmú, „*Időt jelentő*”⁷ játékára. Talán kimondani sem kellene, oly magától értetődő a látvány-egyesítések és jel-összevonások szabályszerűen szerkesztett, mégis e líra keletkező s választásokkal élő idejében az, mit a következő idézet bontogat: „*A hold szép acéltükör / borul és felviráglík // a szél világoskék haja / a mindenséggel játszik.*”⁸ A Hold összefoglalást sejtető s szétvált nézeteiket egybetereelő nézőpontja a Kiss Anna-költészet különböző korszakaiban sokféle jelentőséggel telítődött. Három pontban foglalnám össze ezeket: legelőször a női lét különvilágot mutató tükrét, meghallgatóját és tanácsadóját tisztelhetjük a Hold szimbólumában. Emellett azért is voksolt Kiss Anna költői programja kialakításakor az éjszaka sötétjét, láthatatlanul derengő világát és titkos szertartás-idejét jelentő *Holdidő* mellett, mert a rendszerint átváltoztatásra, megváltásra és feltámasztásra, áldásra és átokra emelt költői kéz olyan sáman vagy varázslónő eljáró kezének tetszhet, aki erejét nem másból, mint autentikus nőiségéből, azaz lényegi önmagából meríti. S hogy körbeérjen a kép, mely a tükrös poézis Holdvilágba záruló nagy ívével mondható teljesnek, fel kell idéznünk a költőnő önmegnevezését (Bagolyasszonyka, Athene noctua), valójában Nagy László enigmatikus kései versének, a *Bagolyasszonykának* címzéseként, megszólításként való nyílt el-

övői.” (*Fehérben járó voltom*, 103.) Semmit nem von le a nagy költői erővel megformált vallomás eredetiségéből az, hogy a szintaktikai-szórendi kivitelezés különlegessége, úgy látszik, régebb óta izgatta a költőt, s egy másik helyen-más összefüggésben már olvasópróbának vetette alá: „*Ugor türk / kelta germán / szláv szavaiddal / homlokod / taszít a / lassú bolygó // idegen vagy.*” – *Tűnik el (Üres kabát)* In. Kortárs 1999/5. A két versrészlet tagadhatatlan együttállása nem felvilágosító ajánlat-e inkább, amit komolyan illik vennünk? A megszólaló nyelvében, nyelvein szétomló hagyomány, a sokféleség távlatai s az elkötelező eredet, a lehetetlen csatlakozás lényegében nem különbözik attól a megjelöléstől, mellyel Hold Anya megpecsételi a költőt, s éppúgy teszi nagy titkok tudójává, mint az embervilág árvájává.

⁷ Ld.: „*Az Időt / jelentő, ki / megelőzőm s elhagyom a / Sötétet, üveghólyag Hold, / a lenti huták buboréka, omló / felhőn át már csak / sejtem lenn a földet / lengvén mind följebb, / följebb.*” – mutatkozik be a Hold a *Genitivus* című rövid párbeszédben (In. Kiss Anna: *Genitivus*, Tevan Kiadó, 1995, 63.).

⁸ A kis négysoros vers *A szavak* ciklusban *Tükör* alcímen jelent meg az 1981. évi *Szép versek* kötetében (230. oldal) Kiss Anna később nem vette fel kötetébe, elhagyta a különben jól megoldott darabot, s ha találgathatunk, talán épp túlzott egyértelműsége, a gazdag kép lényegét a frázis egyszerűségébe átfordító megoldása miatt.

ismerését⁹, mely olyan bölcsesség, sötétben-hatályos hatalom birtokosának láttatja a beszélőt, mely nem származhat máshonnan, mint a mindent másként mesélő és másként megélő Hold fordított, tükrös látomásaiból.

Mikor az új kötet, *Az úrnő ezüst uja* kapcsán kiemeltük és bemutattuk a pálya-kezdettel összekötő vonalakat, valamint témák és stílus egységét, természetesen nem állítottuk azt, hogy a lírai világ ily határozott első megképzése nem hagy mozgásteret és szabadságot a változtatásra, az időbeli módosításokra. Bár a recepció általában elkerüli és lehetetlennek tartja egymástól jól elkülönülő korszakokra felosztani a verses életmű anyagát, mégis, bizonyos szövegalkotási technikákat s egyáltalán, a szöveghez, idézéshez és szerkezethez való viszonyulást megvizsgálva mindenképp külön említést érdemel Kiss Anna utóbbi éveinek, bő évtizedének önmagát megújító törekvése. „*Milyenné fejlődhet ez a költészet idővel? Lényegében nem változik meg, azt hiszem.*”¹⁰ Állja is az útjára bocsájtott és máig az üdvözlés bódulatában járó költői szó a rendelt feladatot, s „lényegében” tényleg a változatlan korán kérielt eredményéhez ragaszkodik. Mégis, az 1999-ben kiadott *Másik idő* című válogatás, addigi pályáösszesítés mintha elnevezéséhez illően valóban új időszámítást kezdett, másfajta mértéket vezetett volna be a mesterség alakuló gyakorlatában. Azóta ugyanis megfigyelhető egy jólszervezettnek tűnő mozgás, újramegmunkáló lendület, mely az életmű bizonyos egységeit érinti. Szinte minden Kiss Anna-kötetről elmondható, hogy a kötetfelépítést, a ciklikusságot produktív módon hasznosítja. De míg a korábbi munkákban az epikus összefüggés lehetőségét többnyire csak néhány motívum menetrendszerű ismétlődése és a szövegvilág, a szókincs végiggondolt és erős atmoszférája, hangoltsága teremtette meg, addig az utolsó pályaszakasz művei (*Másik idő*, *Az éden íze*, *Az úrnő ezüst uja* – a *De* című 2001-ben megjelent kötet ilyen szempontból kilóg a sorból) már explicit módon utalnak az egyes versszövegen, akár hosszúvers léptékű narratíván túli egybeilleszthetőség lehetőségére, a lírának mint történésbe vagy mítoszi megismétlésbe zárt alakzatnak kötelező kivitelezésére. Az elbeszélő indulat természetes megnyilvánulásának tekinthetjük azt a szabadvershez hasonlító, de a forma modern európai kontextusától különböző és deklaráltan más előzményekre számító vers-idomot, mely az 1980-as évektől fogva nagy jelentőséggel követel magának teret Kiss Anna lírájában. Régebb óta tapasztalható volt, hogy e hosszabb, epikai ívvel és anekdotikus terjengősséggel felszerelt darabok nehezen találják meg feladatukat e poétika furcsa munkamegosztásában. A műforma kikísérletezésének idején ezek többnyire primér költőiségű, szöveggörnyezetükhöz csak annyiban alkalmazkodó művek voltak, hogy a megelőző és rákövetkező versek tárgyiságai, helyszínei és szereplői, mint megörökölt s kidobhatatlan kacatok rendre előkerültek új környezetükbe ágyazottan is, a narratív összekötés vagy kiegészítés feltűnő szándéka nélkül. Ám mikor a versek egyre közeledtek a drámai struktúrák s egyfajta pszeudo-színpadiaasság követelményrendszerére felé, kiderült, hogy ez a tartalomgyez-

⁹ „alkonyi holddal, hold-tükörrel szárnyam alatt, / versbeli, díszített agancsok közé estem volna, / aranyszálon lengő bábok közé? / Mitől vérzik az én madárléptem a hóban, / és a nyárba omló rózsza?” (*Bagolyasszonyka én*) In. *Genitívus*, 19. A Nagy László leveleivel, üdvözléteivel megtöltött hosszúvers tisztazza s további rejtélyekkel fedi le a két költő közötti kapcsolatot, melynek jellegét a vers végigolvasása után csak eufemisztikusan nevezheti a kritika nyelve bensőségesnek.

¹⁰ Nagy László: *Margarétás pecsét* – In. *Költők egymás közt* (Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1969, 153.)

tetés terén sosem takarékos írásmód kevéssé teszi alkalmassá az egyes szövegeket a kívánt témák/mondandók hordozására, képviselőre, viszont egybefüggő, ciklusszerűen elrendezett csoportjaik megnövelt, elosztott teherbíró képessége mintha megoldaná ezt a nehézséget¹¹. Az átmeneti formáknak ez a rendkívül érdekes útkeresése¹² a '90-es évek költői megszólalásaiban már törvényszerűen nyitott a vers elbeszélő jellegének felülvizsgálatára, áttértékelésre, természetesen az erőszakos renováció vagy a részlet-értékek, a stílári megoldásokban rejlő költői differencia feladása nélkül. Rendkívül érdekes módszernek tekinthető, mikor a költő az ismert terjedelmi és arányossági problémák feloldását nem egy új poétika új művekre kiterjedő, jövőbeli megvalósításától várja, hanem visszamenőleges megtárgyalást javasol: más összefüggésbe és sorrendbe állítja az egymással – úgy tűnik – többféleképen is referáló szövegeket, mindannyiszor meglepően más, akár ellentétes végeredményt mutatva be. Míg például a *Másik idő* válogatása elveti a kronológiai alapú bemutatás lehetőségét, addig *Az éden íze*¹³ a kompilációs szándékot egyszerre rejtegetve és beismertve éppen egy párhuzamos, eleddig lappangó belső történelem, új kronológia megteremtését vállalja magára.

Az úrnő ezüst ujjá annyiban mindenképp továbbhaladás a megkezdett úton, hogy a hosszúversben egybefonódó epiko-lírai kezdeményezés kiteljesítését, talán eddigi legérettebb megvalósítását jelzi. Letérésként nemkülönben olvasható, hisz a versregény, a betétekkel csak ritkán megszakított poema sem feledteti, hogy most a Kiss Anna-i versvilágot régebb óta uraló másik forma, a kiterjedelmű, szakaszismétlésen alapuló dal kerül előtérbe, s ezzel további vizsgálódásunk centrumába is. Ha komolyan vesszük és elfogadjuk e művészet sajátos műfaji tipológiáját, feltűnhet, hogy ezek a dalszerű kisremeklések szinte a vers szinonimájaként viselkednek a kétosztatú poétikai rendszerben. Azt a dalvilágot és megnevezés-lehetőséget ölelik fel, mely e líra hatalmas – a prózanyelv vagy az anekdota eszközeivel csak tételesen és töredékesen közölhető – tapasztalatát, a világok kölcsönösségét, az elemekben megnyilvánuló energiáknak metafizikus biztatássá váló sugárait minden megakasztó nehézség nélkül fordítja ember-szóra. Elég csak megnézni az új könyv első két versét: a prózai ráérősséggel formált bevezető mű (*Tulipánok, ameddig a szem ellát*) a versbeszélő kimondatlan észrevételét, a világ és benne maga fennmaradá-

¹¹ Bár nehéz éles és egyértelmű periódusokat felállítani e költészetben, talán annyi megállapítható, hogy az 1983-as *A viszony* című kötet még egy, a későbbiekétől eltérő, ám komplementer módon sokáig fennmaradó szerkesztési eljárást követ: a tematikus csoportok formai gazdagsággal való kimozdításának, variáló újírásának elvét. *Az idő* című kötet már merészen kísérletezik azzal a ciklusképző technikával, a szöveg megszokott terét kitérítő fogalmazással, mely epikai, drámai és lírai elemek oly sajátos vegyülékévé avatja e korszak költészetét. Az 1990-es *Az esély* pedig már egyértelmű sikerét és működését szemlélteti ennek az újításnak: az utolsó ciklus hosszúversei olyan egységet alkotnak, melyet még a későbbi válogatások is kénytelenek tiszteletben tartani, sértetlenül áttemelni.

¹² Melyet alapos tanulmányában Szilágyi Márton elemzett: *Ráolvasásból katedrális?* (Kiss Anna esélyei és jelenléte) – In: *Uő: Kritikai berek* (József Attila Kör-Balassi Kiadó, 1995, 39–47)

¹³ 2006-ban jelent meg, önálló sorkötetként, mégis elmondható róla, hogy valódi újdonságot csak utolsó, *Szellemhajó* című ciklusának versei jelentettek. *Az idő*, *Az esély* és *A jelenlét* című ciklusok – a kötetcímek felismerhető rendjében – szubjektív módon közölnek szemelvényeket korábbi könyvekből, mintegy átnézik és újravágják a Kiss Anna-költészetelgondolásában a szuperszöveg státusára igényt tartó folytatásos *Világfilm*et.

sáról szőtt köztes álmait állandóan a máshonnan vett példázat, a mellékelő leírás eszközeivel színesíti, hogy elfogadhatóvá vagy érthetővé tegye. Ellenben a *Fordul* című „versike” a maga végtelenül gazdaságos, fődallamra csupaszított, már-már szófukar módján arra vállalkozik, hogy a nagyvilági észlelet alig-írható, -mondható következtetéseit egyetlen igealak köré csoportosítva egy beszéd előttinek tetsző ős-jelentés megképző-erejéből merítse ki és mutassa fel, lehetőleg sértetlenül. A mű leállíthatatlan mozgalmasságot jelző igeválasztása (fordul: fordulat, fordulás és visszafordulás értelmében), valamint repetitív strófa-vezetése a leírt világrendhez alkalmazkodó, alig-rögzített viszonyokat sejtet. A vers minden szintjén – leglátványosabban talán a hét szakasznyi teljes terjedelmet tükör-szerűen kettéválasztó és ismétlésre indító negyedik versszak működésében – az a világi öszszekötő-szerep tudatosul, mely az ellentétes, szétválasztott minőségek (semmi-ide; ég és föld; alá vagy fölfelé; még-túl stb.) ideiglenes különbözőségét összeérinti, egybemossa. A *Fordul* újszerű eljárását – mellyel tárgyát, vagy éppen ilyen fogható, elkülöníthető és egyedi tárgyról lemondó szemléletét a forma ötletes megoldásával ábrázolni és szölnögnatni is képes – szinte tipikusnak tekinthetjük, ha nem is minden esetben egyformán sikeresnek és visszaigazolhatóknak. Itt ugyanis a tautológia, a szó szerinti ismétlés műköltészetben alig látott mutatványa, mint láttuk, mély motivációval kapcsolódott a vers előéletét és indokát nyújtó tartalmak közösségébe. Ha a *Másik idő* és *Az éden íze* kapcsán a hosszúvers lehetőségein, herdált vagy felhasznált alkalmain gondolkodó költőt emlegettük, az új verseskötet, *Az úrnő ezüst ujjá* kapcsán elsősorban Kiss Anna költői tudatosságának azt az oldalát kell kiemelnünk, mellyel a dal széles lehetőségeit kottázza, deríti fel maga előtt. Az új kötet az idézeteket s magát az idézés tényét is elrejtve több alkalommal is visszanyúl a rokon hangolású, de az életműben rendezett halmazt nem alkotó régebbi példákhoz. A költő az eredetileg heterogén, több helyről összeverbuvált anyagot a megtalált s a kevésbé hangsúlyos verseket is új életre keltő formai licence által, a mérsékelt átdolgozás és korrekció eszközeivel most egységes megszólalássá igazítja. Az uniformizáló mozdulatnak leginkább szembeszökő találmánya az a szabályos szakaszismételtető jelleg (és nem refrénes technika!), melynek analógiái talán a finnugor népek költészetének legősibb rétegében mutathatók ki hasonló intenzitással, s melyhez a művész olyannyira ragaszkodni látszik mostanság, hogy még nemrégén publikált, ezen irányelvtől eltérő verseit is csak a kötelező fazonírozás után engedte a kötetbe lépni.¹⁴ Azt gondolhatnánk, hogy sokkal nagyobb nehézséget jelent, ha költészetének olyan szakaszaihoz, emlékezetes műveikhez kíván csatlakozni, melyek még nem ebben a mára kizárólagosnak tekinthető formai szituációban, alaki elvárás-rendben létesültek. De a gyakorlat egyrészt azt mutatja, hogy a közlés ilyen organikus, természetes folytatásként megélt koncepciója átjárható és egymásra nyitott formákat teremt minden időpontban, másrészt, hogy az átalakítás Kiss Anna által szorgalmazott módja bátran alkalmazható akár 30 évvel ezelőtt keletkezett szövegekre is, mégpedig nagy sikerrel. Ritka eljárásnak, szinte az állandóan új eredményt ke-

¹⁴ Ennek jó példája a *Magasság* című vers, mely eredeti alakjában (Életünk 2007/4.) esetlegesebb szakasz-szimmetriára épült, mint kötetbe vett változata. Itt már mind az ötsoros, páros értelemmel összefogott szakaszok, mind az ismétlődő felkiáltó-jelzések a költői szándék érettebb fokozatára utalnak. A háromszoros ismétlés statikusságot, egyszerű visszatérést jelentő kísérletét az alapige cserélgetése dinamikával és mozgással is telíti az új változatban („havaid / súlyával / élek”; „havaid / súlyával / mérlek”; „havaidból / én / kísértlek”).

reső költői logika működésével összeférhetetlenek tarthatjuk azt a nagy türelmet és gondosságot, mellyel a költő a *Világok* kötet (1978) *Vér* című ciklusának nagyobb részét, négy versét kölcsönveszi és jelöletlen megidézés formájában új költészete kihívó eredményeként újra-igazolja, elfogadtatja velünk.¹⁵ Egy mindenképp szükséges és a költői felfogás lényegi elemeit listázó részletes kutatás, textológiai feltárás foglalhatná csak össze a Kiss Anna-féle univerzum, külön nyelvként üzemelő költői zsargon effajta belül megtalált új sanszait. Magam most csak egyetlen vers esetrajzával járulhatok hozzá a jövőbe utalt feladvány sikeréhez.

A kötet – eltérő küldetésű, eredetű és hangulatú – verseinek egybeszerkesztése egyszerű érintkezési pontokat hoz létre egy-egy darab között, illetve azon a határszakaszon, melyben a hosszabb vers zárata, lecsengő szólama már idézet-foszlány, dallam-áthallás formájában áthangolja a fület a dallal való találkozás közelgő élményére (ezek a szövegrészek általában kurzívval szedve tipográfiailag is elválnak a hosszúvers szövegmondásától). Kiválasztott versünk, a *Hogy* esetében is ezt konstatálhatjuk: az előtte álló elbeszélő jellegű rész (*Fiatal lovas*) hirtelen felcsapó, a versek diktumában kimondottan szokatlannak tűnő személyessége a nomád élet tájait, végtelen távolságait befelé kezdi tükrözni („*S belül a / lélek-vadon. // Ahol én most / végleg eltévedtem.*” 162.), s ezzel olyan erős, egyszeri említéssel kimeríthetetlen megfelelést hoz létre, mely önálló bejelentéssé, kibontott lírai tudnivalóvá már csak a rímes dal rákövetkező közlésében válhat. „*Hogy tudja / érteni magát, / azért a / hold-halványulás,*” – kezd beszédébe a visszajáró ének én-je, vagyis biztosan nem az, akit eddig hallgattunk. Feltűnő, hogy a versek autoritása szempontjából különbséget kell tennünk a határozott személyiségkonceptiót a szöveg mögé képzelő hosszabb poémák és a tartalmi-értelmi-stiláris szubjektivitás látszatát is kerülő, önmagukat egy névtelen lényeg ideiglenes átvevőjeként szemlélő dalszövegek között. Ez utóbbiakban, mint idézett részletünkben is, szinte teljesen háttérbe szorul a nyelv dokumentáló szándéka, mind a képzeleti beszélő lelkiállapotát, általános helyzetét, mind világának pontos rögzítését illetően. A szó, a nyelvi létezés izolált alapját jelző név szerepe viszont felértékelődik, amennyiben egy kimondottan önkényesnek nevezhető szó-logika és összeköttetés-terv grammatikai és értelmi kontrollja tartja fenn ehelyütt a versmondólendületet. Az adott vers tétje, „témája” az ön-értés, elfogadás, a belül megkötött béke ajánlata, mellyel mintegy menekülési utat, járható ösvényt alakít ki az imént magába-tévedt lélek számára. S éppen ez teremt sajátos, nehezen értelmezhető feszültséget a versben: hogy bár szavanként értjük, ami elhangzik, s a mondatformának a nyelv közösségébe kódolt mintái alapján mindjárt mint személytelen, általánosító jótanácsot, maximát magunkra is vennénk értelmét, de a megsegítő igék csak nem adják magukat (legalábbis nem úgy, ahogyan rokon-szituációkban megszokhattuk), s a szöveg közleménye mint lefordított, racionalizált közlemény a másként-mondásban szertefoszlik. E dalok hermetikussága hasonlít a népköltészeti szimbólum rejtjelező kifejtéséhez, azzal a folklórtudomány számára fontos különbséggel, hogy ott a problematikus szövegrész, valamiféle normától való eltérés sosem az adatközlő esetlegesség, személyes hozzájárulás pszichologizmusából vezethető le, hanem a jelnek köz-jellé válásából, használat során kodifikált új jelentéseiből.

¹⁵ A *Setét nagy rózsá árnyék ezúttal Piros levél*, az *Azért* című vers *Hogy* címen, a *Táncnóta* mint *Duhogjon* és a *Vér* változatlan címmel (de talán mondani sem kell, hogy alaposan megváltoztatott formában) került újraközlésre.

Míg a kollektívum nyelvi emlékei éppen ezért az eredeti felvevő közeg megszűntével sem veszítik el – csupán szüneteltetve őrzik – kommunikatív funkciójuk jellegzetességeit, s a szimbolikus olvasás technikái előtt bármikor szívesen fedik fel jelentéseik hálózatát, addig a műköltészet Kiss Annához hasonló, végsőkéig letisztult világa hajlamos az elszigetelődésre, arra, hogy egy elevenségében teljes és gazdag, de tőlünk elzárt tudás kellékének láttassa magát. Ezért értelmezésünkkel mindig csak egy olyan, a szóérték hangsúlyait és arányait, előfordulásának gyakoriságát felmérő, s ebből konzekvenciákat levonó áttételes lejegyzés státusáig jutunk, mely képtelen önerősítő visszaigazolásra lenni a felismert működés módozataiban. Tegyük mindjárt hozzá, hogy ez a befogadásban felmerülő nehézség – melyet aktuálisan a *Hogy* című vers indíttatása és megvalósulása közötti ellentétviszonyban észlelünk – nemhogy váddá nem terjeszthető, de inkább elismerése szeretne lenni annak a nyelvi magatartásnak, mely eszményeit a legmesszebbmenőkig követve, túl mindenféle szerep-egyeztetés kicsinyességén, kifelé figyelmezésén, csak önmagára, a titkosan visszajáró én sugására ügyel, s a meglelt mintát magát képes közvetlen, megrendítő élménnyé tenni. Éppen ezért a *Hogy* című versben a lélek nyugalomához szükséges „hold-halványulás” nem az egyéni gond lét-területét keríti el csupán az önazonosság kívánt körzeteként, hanem egy, a vers közlésével s felhangzásával megképződő egyetemesebb magára-hangoltságot is keres, mely a dallam keletkező igazságából, jelzésértékű visszaigazolásából (az elemek, Szél Anya, Hold Anya beleegyezéséből) származtatható. E belülről létrehozott és elért nyugalmasság nem önmagában/önmagáért való teljesülés, mely véget érni látszik a vágy törvényes kimerülésével, de további viharos virágzás, mindenféle termékenység kezdete: „lélek nyugalmas / tájain / sötét¹⁶, nagy / rózsabolydulás.” S a vers mintha máris elének sietne a harmadik egység látszólag segédkezet nyújtó, analógiás kiterjesztésével, melyben az első motívumot magyarázza egy furcsa, szokatlan példa: „talán a kéz / békéje is, / hogy tudja / érteni magát.” Érezhetően különvállik ennél a felvilágosítónak szánt formulánál a vers külső, számunkra fontos, olvasásban nélkülözhetetlen és belső, a beszédhelyzet logikai lépcsőzetességét respektáló információ-szükséglete, s ami az egyik számára feltétlen s pótolhatatlan magyarázatul szolgál, az a másik számára mindvégig homályban maradhat. Ha a mű következő, voltaképpen utolsó szakaszát nézzük (hiszen ez után a vers „újat” nem mond, csak „repetázik”), mindenesetre alátámasztható, hogy a kéz, mint hathatós világi közbelépés, mindenképp alacsonyabb fokon példázó, ezáltal könnyebben is elérhető bizonyosság eszköze a lélek zárt világát nyújtó bensőségesség megzavarására is alkalmas lehet. Test a lelket, tevékenység a nagy nyugalmat, a „fényben gyilkoló világ” a sötétbe rejtett óhajt, látható a láthatatlant, fogható a foghatatlant és érthető az érthetlent fenyegeti már. A „hold-halványulás” mint a léleknek életet és nyugalmat adó elemiség, talán csak most tűnik fel, olyan folyamatot indított el a kezdet/a vers kezdetén – a belső virágzás, a megmutatkozni vágyó beérés burjánzását –, mely a hiányzást és az ingadozást kiküszöbölő poétikai- s életelv mintájára saját túlcorduló minőségeit mindig az idegen, a rá döntő vonzást gyakorló másik felé közvetíti. A „szívet

¹⁶ A vers eredeti alakjában még „fehér nagy rózsabolydulás” szerepelt. További változtatások: A párosrímű, 8 szótagos verssorokat 4 váltakozó szótagszámú rövid sorra transzponálja az át-költő, vagyis egyenként megkétszerezi őket, miközben az egész vers-terjedelmet meg háromszorosára emeli. Az új vers 8. (középső, tükrözést vállaló) versszakába előtte ismeretlen fordulat kerül: „hitesse / ártatlannak is / a fényben gyilkoló / világ.”

átverő virág”, nyilván a második versszakból ismert rózsá-motívum felelevenítésével, már a belső kiképződés, kikívánczolás¹⁷ gyanútlanul felnevelt önvesszélyére és hiszékenységre („*hihesse / ártatlannak is*”) figyelmeztet mindenkit, figyelmezteti magát is, a megintő, eltanácsoló gyakorlatiaság minden jele nélkül. Észrevettük? A költemény többször műfajt, megszólalás-célt és -irányt változtatott olvasásunk során: az útra indító vigasztalás és megerősítés szólama minden jelzés nélkül vált át a Kiss Anna-i örökmondandó elhagyhatatlan s szél-módra minden mást kisöprő emlegetésébe, válik újfent a világok egymásra-fordulását, kint és bent összenőtt tükörképeit szólítani vágyó vékony vershangzattá, mely a kötet szép ívét immár egy méltó lezárás helyéhez közelíti.

S ez is elérkezik, hiszen *A régiek nagy halma*, mint a könyv és a versbeli beszélő hang nyug-helye világossá és befejezetté teszi az egyes művek összekapcsolásával egybeíródó poéma nagytörténetét. Rájövünk arra, mit nem tudtunk, csak sejtettünk eddig: itt utolsó útjára, legősibb hazájába kísértünk vissza valakit, egy ismeretlen asszonyt. Ezen a holtbiztos megérkezéssel kecsegtető, hosszú és megterhelő úton, költészetté nőző búcsúszóban a mindentől elmaradásnak belső próbáját, a lemondás gyakorlását és a megbékülést, a bölcs megértést, a még mindig változni- és élni-vágyat egyszerre fedezhetjük fel. Az elinduló és visszavándorló személy láthatóan nem a halálemény egyszeri és személyes lezárást jelentő értelmében készül a lét visszaforgásába, hanem a lélek fokozatos előléptetése, felszabadítása által, hogy élhessen az, mi tovább-élhető, s maradjon az, mi halhatatlan belőle. Szavai. Pontosabban szavak, a birtokeset sajjáttá-bájoló ragja nélkül. Szavak, senkié és mindenkié, szavak, szél szárnyán és holdsütésben, Szél Anyától ellopottak, Hold Anyától eltanultak, mindig a valaki és valami közötti óriás térben, alig megérkezőben, máris továbbindulóban, visszajáró ének-szóban, visszajáró én szavában. S végig, szinte a költő előtt is rejtve, a legfontosabb útitárs, az óvott-féltett Anyanyelv, óvó-féltő Nyelv Anya oltalmában.

Tóth Ákos

¹⁷ Ki kell emelni az alapul vett természeti kép korrektségét: a növény valóban a fényre vágzik, ott él és él túl mindig.