

alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

SZÁZ ÉVE SZÜLETETT
KISS TAMÁS

BUDA FERENC
KISS ANNA
KORSÓS BÁLINT
LAPIS JÓZSEF
POMOGÁTS BÉLA
VALASTYÁN TAMÁS
ÍRÁSAI

GÖMÖRI GYÖRGY
GYUKICS GÁBOR
VERSEI

CSABAI LÁSZLÓ
KÖRÖSSI P. JÓZSEF
PRÓZÁJA

TANULMÁNYOK
GADAMER
HUSSERL
JOYCE
NIETZSCHE
FILOZÓFIÁJÁRÓL



HATVANHARMADIK ÉVFOLYAM

2012/9

6. *Az első szerelemérzés. Vallomás Csokonairól.* In: Kiss Tamás: *A főnix szárnya alatt.* Bp. 1985. 249, 196–197.
7. Bakó Endre: *Az esszéíró Kiss Tamás.* In: *Eső Irodalmi lap.* 2002/2. 90. <http://esolap.hu>
8. Kiss Tamás-Gyulai Líviusz: *A bagolyvár és lakói.* Bp. 1983. Móra. 30.
9. Uo. 29.
10. Kiss Tamás leveléből Takáts Gyulának 1939. szeptember 5. In: *Helyét kereső nemzedék.*
11. Kiss Tamás: *Arkádiában éltünk.* Bp. 1975. 336, 185.
12. Idézi Bakó: *Kiss Tamás.* 59., hivatkozva Szerb Antal: *Természet vagy táj.* In.: Sz. A.: *A varázsló eltört pálcáját.* Bp. 1961. 495.
13. Kardos Pál: *Fogóddz a csillagokba.* Alföld. 1970/10.65. Idézi Bakó Endre: *Kiss Tamás.* 64.
14. Julow Viktor: *Égi tűz.* Alföld. 1965/5. 94.
15. K.T.: *Hang és visszhang.* Bp. 1983. 102.
16. In: K.T.: *Méretlen idő.* Debrecen. 1989.

LAPIS JÓZSEF

A táj dallama

KISS TAMÁS: KUNSÁGI ELÉGIA

„Nagyon korán magamba ittam a pusztát, az Alföldet, a határtalant. És ez egy életre hatással van szemléletemre, költészetemre.” – írja Kiss Tamás *A verseléstől a poézisig* című vallomásos esszéjében.¹ Saját bevallása szerint „legátfogóbb képét” alföldi emlékeinek a *Kunsági elégia* című versében (1938–41) adja, melyet „Móricz Zsigmond annyira szeretett volna közölni a *Kelet népében*”, de a cenzúra rendre visszaküldte azt. Bár Kiss Tamásról messzemenően elmondható, hogy Petőfi Sándor (s bizonyos értelemben Juhász Gyula) mellett az alföldi miliő (a táj, a társadalom, a kultúra) legnagyobb hatású lírai reprezentációi az ő költészetéhez kötődnek,² az említett publikációs viszontagságok arra is rávilágítanak, hogy a *Kunsági elégia* nem „ártatlan” tájvers, hanem erőteljes és jól érzékelhető közéleti funkcióval, tartalommal is bír.

Kiss Tamás esetében a tájjal, természeti környezettel való bensőséges viszony erőteljes érzéki bevonódást, testi tapasztalást jelent – s ebben követi a Petőfi-hagyományt, gondoljunk például *Az alföld* intenzív hanghatásaira: „Délihábos ég alatt kolompol / Kis-Kunságnak száz kövér gulyája; / Deleléskor hosszú gémű kút-nál / Széles vályu kettős ága várja. / Méneseknek nyargaló futása / Zúg a szélben, körmeik dobognak, / S a csikósok kurjantása hallik / S pattogása hangos ostoroknak.” A Petőfi-mű esztétikai hatásmechanizmusának része az, ahogyan a nem teljesen szabályos ismétlődésekre építő versritmus kapcsolatba kerül a vers tájjellegre vonatkozó szemantikai rétegével: az akusztikai és ritmikai elemek óhatatlanul a róna sajátos természeti forgatagát is megjelenítik – az enjambement-okkal finoman tűzdelt versmondatok a pusztá zenéjévé válnak a verset magában megszólaltató befogadóban. Érdekes – ám nem meglepő – módon Kiss Tamás maga is a táj *dallamát* hangsúlyozza korábban említett esszéjében: aki nem pusztán látogatóba érkezik a pusztára, hanem nap nap után e vidék előtt áll meg, az „[n]em földet, tájat

lát, hanem egy magábanvalót, önmagával azonost. Sugallata van, dallama szinte, és híz magához, míg átlépjük saját határainkat, egy leszünk vele. Csak a tenger-melléki népek ismerik a végtelennek ezt az érzetét, amit a pusztában élő ember érez.”³ E sorok a róna végtelenjének nem üresség vagy semmi voltáról tanúskodnak,⁴ hanem éppenséggel szenuálisan telített, gazdag jellegéről, amelyben a test oly módon érzi otthon magát, hogy megtapasztalja a hatalmas, szemmel alig befogható tér lenyűgöző idegenségét: a maga fizikai korlátai közé zárt ember a határ nélküli pusztá felforgató erejével szembesül. („Ott vagyok honn, ott az én világom; / Börtönéből szabadult sas lelkem, / Ha a rónák végtelenjét látom.” – írja Petőfi.)

Költészet és zene Kiss Tamás elgondolásában szorosan összetartoznak, nála a vers mindenekelőtt auditív médium: „egyszer megszólalt belül egy hang, egyetlen hang, amire ráismertem, hogy ez az én hangom. És ez nem zene volt már, hanem szó, vers, a kifejezés egyetlen formája. Én ha a versemet hallom, zenét is hallok mellé. Hiszek a vers és zene testvériségében, a költészet zenei fogantatásában.”⁵ Korai (a romantikus alkotásesztétika jegyeit magán viselő, de Csokonai ismert sorait⁶ is felidéző) művében a világ egyértelműen zenei metaforák által mutatkozik meg lírai szerkezetű alakzatként: „Világ, te hatalmas költemény / hogy zsongsz, búgysz te lüktetve, égve, / mit egy szent költő keze egykor / belerótt a Nagy Semmiségbe. // (...) // Talán egy óriás líra ez, / melyben az Isten magát zengi, / amely körülzeng dallamával, / de nem tudja elszavalni senki.” (*Világ, te hatalmas költemény*)⁷ Talán nem túlzás azt állítani, hogy a világot körülvevő „Nagy Semmiség” figurája nem független az éjszakai, csillagos egű rónaság lenyűgöző térértetétől. Kiss Tamás maga kezdeti „gyermeki megnyilatkozásait” is a pusztai – vég nélküli – tér élményével köti össze: „Egyébként költői indulásom színtere is a pusztá volt. Már gyerekkoromban »írtam« verseket az égre, a levegőre. A szavak összefüggéstelen ritmikus, éneklő folyamatát. Kántáltam, élveztem a saját hango-mat valami különös eufóriával.”⁸ Nem véletlen az, hogy (a visszaemlékezésben) összekapcsolódik a gyermeki ösztönszerű rím- és ritmusfaragás a tájjal – a róna egyszerre (inspiratív és közvetítő) közege a dallam, a verszene létrejöttének, de a költőinek tekintett alkotás maga rá is íródik a tájra, s így maga is meghatározza annak milyenségét. Különös, kapcsolódó verse Kiss Tamásnak a *Képeskönyv kép nélkül* című (eredetileg *Képeskönyv gyermekeknek*) versfüzér, mely játékosan rövid, pergő sorokban jeleníti meg a jellegzetes alföldi elemeket (a pusztá, a kisbojtár, a dudás, madárijesztő): „Az ég alól / a Semmi / alábújik / pihenni, // benne érzi / jól magát, / ott tölti / az éjszakát. // Ez a Semmi / az, ami / mégse semmi: / Valami, // de még milyen / Valami, / szíve dobog, / hallani.” A Semmi képze-te, látjuk, némiképp átalakult a korai vers óta – itt már nem kitöltendő, nagy üressé- get jelent, hanem a megszemélyesítés által éppenséggel fizikai jellemzőkkel bíró, érzékileg (elsősorban a fül által – „csend”-ként) felfogható jelenségként, s az akusztikai tapasztalást (dobogó hang) humán fiziológiai tünetként értve (szívdo-bo-gás) antropomorf alakként jelenik meg.⁹

A négy szakaszból álló *Kunsági elégia* nyitó (négy strófából álló) egységében a természeti környezet szintűgy erőteljes antropomorfizációk által áll az olvasó elé – az a sajátos retorika, melynek következtében a táj ennyire emberi jelleget kap, nagy mértékben köszönhető annak, hogy a vers szubjektuma a természettel

nagyon szoros kapcsolatban áll. Rögtön a költemény első sorai szerint: „A szittyóban együtt fürödtem / a hűvös esti csillagokkal.” Kiss Tamás Tóth Árpádról írott esszéjében kiemeli azt a régi „tudósi, költői örökség”-et, mely szerint „Debrecenben a botanika és a poézis egy anya szülőttei”. „A kertek, a fák, virágok tiszta jó lehetét szomjazta a sípoló tüdő. Fazekas, Földi, Csokonai nyomán alapélménye ez Tóth Árpád költészetének is. Sőt, ennél is több: már szinte versképző eleme.”¹⁰ Kijelenthetjük, Kiss Tamás csatlakozik ehhez a hagyományhoz. Ember és természet kapcsolata azonban korántsem organikus, hiszen a strófa további részében már észleljük az elkülönülés mozzanatát is abban, ahogyan az én visszatér egy otthonosabb, ismertebb közegbe: „Cszapzott hajamba ág cibált, / úgy futottam feszült tagokkal / vízgyöngyösen az árokpartnak, / itt várt rám levetett ruhám, / hogy rámtapadjon melegen, / s becézze bőrömet puhán.” (A ruha az emberi civilizáció jellegzetes, jelképes érvényű terméke.)¹¹ A természeti környezet jelenléte azonban folyamatosan hat az emberi szférára, nem engedi a különválást – egyszer erőszakosabban teremt kontaktust (a haját cibáló ág), másszor viszont egy ennél alapvetőbb „tapadást” eredményez, hiszen a meg nem szárított, s így a „szittyós” nyoma it magán viselő test nedvessége az, amely a ruha érintését különlegessé teszi. Az érintést leíró határozó („puhán”) a második versszakban már éppenséggel a naturához tartozó elem jelzőjévé válik („fölottem puha fellegek”) – a szcenika sajátos módon egyszerre hordozza az otthon meghittségét és töltődik fel erotikus tartalommal is: „Öltözködöm, néz rám a hold, / ifjú szívem dobog bele, / csillog a szik, mint hogyha friss / tejjel öntötték volna le.” A nézés aktusa ugyanakkor én és másik különlétét hangsúlyozza (amennyiben a másik látványként, távolabb lévőként jelentkezik), ezt erősíti a közvetlen folytatásban az, hogy az én válik megfigyelővé: „A távol már alkonyba nyúl, / nézem a régi kék eget”.

A harmadik versszakban, ezek után, a természet zenei jellege erősödik föl: „[z]lenél a föld, zenél a táj”. A hangeffektusokért részint felelős szél különös módon kap arcot s hangot a prosopopeiaként viselkedő gyík-hasonlatban: „Mint fürge gyík bújkál a szél / s szisszen az árokpart hajában.” Az alakzat különös, s némiképp hátorzongató voltát az adja, hogy a „haj” újra emberi attribútumként olvasható – s hogy a természet koncertje korántsem valamiféle idilli tájfestés eszközeül szolgál, a rákövetkező sorokban válik bizonyossá: „Tücsök rí mellettem, szegény / majd megszakad bánatában. / Béka kurrog rá, tág, rekedt / torkán zöld ároklé bugyog.” A tücsök esetében már egyértelmű az emberi áthallás s a lírai én hangulataival való rokoníthatóság (a béka esetében finomabban működik a perszifikáló mozzanat) – bizonyára nem véletlen, hogy épp a tücsök esetében beszélhetünk a legerőteljesebb antropomorfizációról, hiszen e lény hagyományosan a művész s művészlét allegorikus megtestesítője.¹² Kiss Tamás a tücsökmotívumot később híressé tevő Szabó Lőrinc ciklusnyitányáról értekezve maga fogalmazza meg: „A tücsökszó a magyar líra régi motívuma. Egy bizalmas, meghitt hangvétel olykor, zenei ellenpont, szólamon belüli variáció. Monoton kri-kri-je maga a csend, a csend szomszédsága, az a lelkiállapot, amely erőt vesz rajtunk, ha körös-körül elhallgat a világ. Csak ő, a tücsök jelzi, hogy még él az élet és van remény.”¹³ A Kiss-költeményben viszont sajátos módon negatív hangulati ellenpontot jelent, amennyiben e ponton bukkan fel először kendőzetlenül a szenvedés, mint említettem,

a lírai én állapotától sem függetleníthető módon. Az első szakasz záróstrófája felkiáltással indul („Hogy este lett!”) – a lírai szituáció azonban nem kizárólag az időviszonyok tekintetében alakul, hanem hangulati szempontból is: a feszültség növekedését érezzük („Madár se jár már, / szél kel, lengedez nyugtalan.”).¹⁴ A szakasz vége pedig, a „kocsis” és a „tekintetes úr” említésével, az emberi társadalom szféráját vonja be a vers világába, előkészítve a költemény második szekcióját. A váltást, átmenetet történéssé tevő kép a vers egyik – esztétikai értelemben vett – orrát jelenti: „Éjfél üt, kinyújtom kezem: / tizenkét tallér, – mind arany. Markomba üt, zsebembe hull, / s földeken széjjelgurul, / egy kocsis felszedi tán, / vagy majd a tekintetes úr.”¹⁵ E nagyszabású képből természet és emberi kultúra viszonyának összetettsége is megmutatkozik, s e viszonyban a lírai én valamiféle közvetítői pozíciót, kapcsolatot tölthet be – s úgy érezzük, a kocsis és a tekintetes úr párosa nem értéksemleges kettősséget jelöl.

A második (szintúgy négy strófából álló) szakasz elején markáns ideologikus ellentét rajzolódik ki gazdag világ és szegény ember között. E versszak az embert (s a lírai ént) ugyanazon szavakkal jellemzi, mint amelyeket korábban a tücsök esetében olvastunk („szegény”, „bánat”), aláhúzva a korábban észlelt párhuzamot, megfelelést. E momentum azért is számottevő, mert a lírai én művész voltát hangsúlyozza, aminek a versben a költői szerep, felelősség, közvetítő funkció szempontjából van jelentősége. A tücsök ugyanis nem saját önös bánatát húzza hegedűjén, hanem az emberi közösség helyzete, s azon belül a magyarság sorsa áll a panasz(dal) hátterében. A vers beszélője e szakaszban odafordul a természeti világhoz, megszólítja azt, könyörög hozzá: „Te pontos törvényű világ, / érző szívem neked adom, / te millió csillagú éj, / te halld meg most bánatom!” Az aposztrófikus „te” ismételtetése ismét a prosopopeia arcot és hangot kölcsönző effektusát eredményezi, azaz az élő, válaszolni képes világ figuráját alkotja meg – egy olyan entitást, amellyel (akivel) párbeszéd létesíthető, s aki meggyőzhető, aki a (már-már himnikus) könyörgést meghallgatni képes: „Tekints nagy inségemre le, / legyek törött ékszered én, / egy szó csak, mely ott született / felséges ajkad szögletén!”¹⁶ Az, hogy a lírai én „szó”-vá szeretne válni, ismét csak a költői hivatás, s a küldötti közvetítő szerep vágyát jelöli. A strófa ugyanakkor finoman jelzi saját retorikájának hallucinatorikus voltát is, amennyiben a világgal történő beszélgetést imaginárius jellegűnek tartja („Így társalgok veled világ, / árva szívemet vallatom”) – ténylegesen a vershelyzetben kutyája jelenti az egyedüli társat, akivel viszont (a megszólított világgal szemben) nem lehet megosztani bánatot: „a rabság fájt, de néki ezt, / így nem tudtam elmondani”. A madarak boldog és könnyű szabadságával szemben álló emberi rabság bevett irodalmi toposz, melynek megújítását a költemény akképp végzi el, hogy rájátszik Babits Mihály *Ádáz kutyám* című versére – mindkét szövegben hangsúlyozódik a lírai beszélő mellett heverő állat boldogsága. Bár a kutyához nem egyértelműen a rabság állapotát társítjuk, Babitsnál a jámbor imádása „valami nagy, jó hatalom”-nak, a gazdának mégis az alávetett helyzetet jelzi – ám a vers épp azzal a gondolattal játszik el, hogy ez a fajta kiszolgáltatottság eredményezhet boldog létet is, ám a gazda–eb, Isten–ember szerkezeti párhuzam nem működik megnyugtatóan: a lírai én nem képes ily módon rábízni magát arra az „égi gazdára”, arra, ki vele játszik. A Kiss Tamás-vers eget kémlelő beszélője is arra

keresi a választ, képes lehet-e ő is úgy elszenderedni békés boldogságban, mint a mellette fekvő jószág. A második nagy egységet lezáró költői kérdés implikációja az, hogy sem a madarak, sem a kutya boldogsága nem elérhető számára: „Bennem is így szendereg el / lassanként minden, ami fáj / s széthullik, mint hajnalra majd / ez a szép éjszakai táj?”

A harmadik, kilenc strófából álló szakasz elején az éjszakai táj baljós képben mutatkozik: „Mikor lement a nap, vércsöppet / hagyott az alvó ég szemén.” Az „ég” hagyományosan metafizikai konnotációkkal is bír, itt sincs ez másként – feltűnőek a motivikus összecsengések Pilinszky János későbbi *Apokrifének* első egységével (bár több ízben ellenkező előjellel): a figyelő tekintet, a lemenő, illetve felkelő nap, a szabadon elhúzó madarak és a „menekvő madárhad”, az „ibolyaszínű”, illetve az „infravörös” ég, s mindenekelőtt az aludni képtelen, virrasztó szubjektum. Pilinszky-nél a „virrasztván a számkivettetésben” messzemenően tágasabb, összetettebb kép, Kiss Tamásnál sokkal közvetlenebbül tapad egy jól meghatározható lírai én magánpozíciójához, ám a számkivetés nála sem kizárólag tényleges társadalmi viszonyok között érthető, hanem átvitt értelemben is: „Nem tudok én aludni már, / estéknént felver a magány, / árva vagyok, magyar vagyok, / költő vagyok, s nincsen hazám. // Nem tudok én aludni már, / mint ahogy nem tud az, aki / először idegenbe hál / s mindig felkölti valaki.” A *Kunsági elégia* harmadik szakaszának meghatározó élménye az idegenség, az otthonába vissza nehezen találó, azt magában őrző ember magányos nyugtalansága, akinek társai újra egyedül „az ebek”, ám már nem a boldog, békés állatokról van szó, hanem „kivert bús testvérekről”. Az otthon (és otthontalanság) kétféleképpen jelenik meg ebben a részben: egyfelől szó van a pusztáról, másfelől, az egész magyarság számára, a hazáról. A vers énje a pusztát odahagyta, de hozzá változatlanul hű, szellemisségében ragaszkodik gyökereihez („Lehettem volna valami, / úgy vinne magával az út, / ha hangtalan magam mögött / lezártam volna egy kaput. / Ezüstcsengettyű lenne szóm, / csiklandozhatná pálmalomb, / nem ilyen pusztábavesző, / ilyen együgyű kolomp.”),¹⁷ s emiatt a puszta még bármikor befogadja. Ám a használt metafora – „rab lelkek Amerikája” – jelzi azt is, hogy ez nem eredendő otthon, nem írható le egyszerűen a visszatérés kifejezéssel: ez már egy újonnan lelt hely az „elbolyongás” (József Attila ismert szóhasználatával: „kitántorgás”) után. Az ezüstcsengettyű és a kolomp szembeállítás a Kiss Tamás költészetének (ironikus) önértelmező metaforája, amely egyben esztétikai (s etikai) elköteleződést is jelölhet, de mindenféleképpen utal a már korábban is említett eredetmítoszra, mely szerint a Kiss Tamás-poézis „a puszta varázsköréből”, a táj dallamából származtatható elsősorban. „Csak föld vagyok, csak víz vagyok / amit az isten lelke tölt, / s úgy szólok, mintha víz alól / fejhangon énekel a föld.”

A magyarság sorsa kapcsán viszont azon mereng, érdemes volt-e eljönni az ugor otthonból az idegen földre, ahol dülást dülés után szenvedett el, s ahol a „lankás ugor erdők”-kel szemben a táj is kemény, ellenséges: „s ha fázol, tulajdon erdő / kemény botjával megbotoz”.¹⁸ A természeti pusztulás képeivel kapcsolódik össze a nemzet léte, hazátalansága („elfolytak édes vizeid”, „Maradt-e bogárnyi kunyhód, / alatta tényérnyi avar? / Ott maradtál te hontalan, / mint repedt partokon a hal.”).¹⁹ Olyan történelmi toposzok jelennek meg itt, mint a propugnaculum

Christianitatis, a kereszténység védőbástyája („Nyugatnak korongja szórta rád / hű-
vösen idegen porát, / s te védted kincset a finom, / szívet-veszejtő kultúrát, / véd-
ted, csak isten tudja mért, / romolva századokon át. / Mindig a mások ügyeit, /
mindig a mások otthonát.”), vagy a folytonos sorsüldözöttség – a *Himnusz* retoriká-
ját, topikáját is fölelevenítve, különösen a honját a hazában nem lelő magyar, a
gyermekével mostohaként viselkedő hazá képzetével. A versnek talán nem a leg-
kimunkáltabb része az a – nem konkluzív – kijelentés, mely szerint az ország vá-
zolt helyzete ellenére ki kell mellette tartani, a *Szózat* utasításának első felére
helyezve a hangsúlyt, Kiss Tamásnál az „élni kell” imperatívusza fogalmazódik
meg.

A negyedik, záró szakaszban a „pusztai, nehézbeszédű emberek” sorsa a ma-
gyarság korábban jelzett helyzetével kerül analóg, s egyszersmind szinekdochikus
viszonyba: a pusztai nép sem tért vissza „Ázsiába”, ám évezred óta sem találja
helyét, s keletre vissza csak háborúba megy: „Hó alatt lesz a temetője, / kopjafája
orosz vadon / s hömpölyögteti ártatlan vérét / a csendes mélyhullámú Don.” A
lírai én magánya, büntudata abból származik, hogy vágya hozzájuk tartozni, sor-
sukban osztozni (a büntudatra utal a korábban a pusztai emberekre használt
hasonlat is: „kik tűz mellé ülnek le este, / úgy, mint a lelkiismeret”), de erre nincs
lehetősége, nem tud visszatérni („azt hiszik áruló vagyok”) – emiatt szólítja meg
önnön énekét, mint korábban a világot s az éjszakát, kérve, hogy segítse a pusztai
árva tüzekként allegorizált, szétszórt emberek egyesítését, egymásra találását. Az
„árva hang, énekem szava” magára a költeményre is vonatkozik, s így a lírai én
újra s egyértelműen költőként határozza meg magát, szerepeként pedig azt jelöli
ki, hogy szavával közvetítsen világ és ember, ember és ember között, legyen
összekötő kapocs, s talán a közös hazát énekével megteremtési segítő dalnok
(Illyés Gyula *Haza, a magasban* című versével rokonítható módon). A költői szó
hatékonyságának ugyanakkor nincs biztosítéka: a kérés feltételes módban fogal-
mazódik meg („ha elérhetnéd [...] s összehoznád”, „Hangomtól zengne a mező”),
s az utolsó előtti strófa, mely a szakasz keretes szerkezete miatt fontos, kvázi
zárópozícióban van, a rezignált, nosztalgikus múltba révedés hangján szólal meg
(„Pedig ott ültem valaha, / emlékeztek?”), s a kialudt tüzek, a lehunyt gyermekszek-
mek a békés elszenderedés és az elmúlás konnotációit egyként tartalmazzák, az
elégia műfaji jellemzőjének megfelelően. A költemény tere végig éjszakai, s nem
esik szó a napkeltéről – a hajnal s az ébredés a kijelentések implikátumai lehetnek
mindössze.

Mint említettem, a költemény negyedik szakasza keretes szerkezetű: az őszi es-
tet (Radnóti finom természetleírásaihoz hasonlatosan) megjelenítő nyitó strófa
megismétlődik a vers végén. „Mily gyáva ez az őszi este, / mily gondtalan, mily
esztelen. / Villámlik, megbánja az ég / és visszarántja nesztelen.” Az első szakaszt
is meghatározó természeti szcenika tér itt vissza, ám ezúttal érezhetően áthallásos
érvénnyel, a vers gondolati párhuzamait követve s az ismét feltűnő antropomorfi-
zációk nyomán egyaránt kapcsolatba kerülve mind a lírai én, mind a nemzet álla-
potával is, jóllehet, nem allegorikus módon. A kezdeti versszakok nyugtalanul len-
gő szele tér vissza az utolsó, a vers önprezentációjaként is értendő sorokban, fe-
szültségteli, baljós atmoszférát teremtve. A tájból táplálkozó Kiss Tamás-líra egyik

legfontosabb költeménye, a *Kunsági elégia* akkor végződik be, amikor a táj dallama halkul el, „Szellő elhagyja dallamát, / már a halál lehel vele / s mintha csak félne önmagától, / maga is megborzong bele.”

JEGYZETEK

1. Kiss Tamás, *A verseléstől a poézisig* = Uő., *Tájaink légkörében*, Barbaricum Könyvműhely, Karcag, 2002, 142–159. Itt: 147.

2. Vö. Bakó Endre, *Kiss Tamás*, Balassi, Budapest, 1992, 139.

3. Uo., 147. Kiss Tamás e szöveghelyen jelzi egyébként a különbséget a Petőfi-féle Alföld és a „mostani” között („Ezen már nem kolompol a Kiskunság száz kövér gulyája.”), de ez éppen nem változtat saját mély vonzalmán vele kapcsolatban.

4. „Az én verseim közvetlen szomszédsága a csend, a végtelen. Nem csupán a tanyán és alföldi pusztán töltött nyarak emlékezetben megőrzött csendje, térbeli végtelensége és határtalansága okán mondhatta ezt; sokkal inkább jelleme és tájékozódási szándéka, emberi habitusa tehetsége a fedezete e kijelentésnek.” – írja Bálint Péter egy esszéjében „a csend élmény- és versformáló szerepe” kapcsán (*Órókség és emlékezet: Kiss Tamás*, Debreceni Disputa, 2008/11–12, 39–42. Itt: 39–40.).

5. Kiss, *A verseléstől a poézisig*, 144.

6. „Tebenned úgy csap a poéta széjjel, / Mint a sebes villám setétes éjjel; / Midőn terem új dolgokat / S a semmiből világokat.” (Csokonai Vitéz Mihály. *A Magánossághoz*)

7. Kiss Tamás verseit az alábbi kiadásból idézem: Kiss Tamás, *Árnyékos út: Összegyűjtött versek 1934–1997*, szerk. Aczél Géza, Csokonai, Debrecen, 1997.

8. Kiss, *A verseléstől a poézisig*, 147. Néhány oldallal korábban (145.) ír Kiss Tamás első gyermekkönyvéről, édesanyjától kapott leporellójáról („én versekben tanultam anyanyelvem beszélni”).

9. Bakó Endre megfigyelése szerint a „Semmi” konkrét utalás, „még hozzá Tornyai János híres megjegyzésére, hogy tudniillik alföldi festő lévén „festi a nagy sömmit” (Bakó, i. m., 140.).

10. Kiss Tamás, *Tóth Árpád otthona* = Uő., *Árkádiában élünk*, Szépirodalmi, Budapest, 1975, 172–190. Itt: 187.

11. Ember és természet, natura és cultura viszonyával kapcsolatban (a lírai modernség vonatkozásában) lásd Bednancics Gábor, *Művészet és/vagy mesterség: A technika a 19. század végi magyar lírában = Induló modernség – kezdődő avantgárd*, szerk. Bednancics Gábor és Eisemann György, Ráció, Budapest, 2006, 247–263, itt elsősorban: 247–251.

12. Vö. Menyhért Anna, *Rajzok egy költemény tájairól: Motívum, szerkezet és jelentés Szabó Lőrinc Tücsökzenéjében = Tanulmányok Szabó Lőrincről*, szerk. Kabdebó Lóránt–Menyhért Anna, Anonymus, Budapest, [1997], 95–129. Itt: 98–103.

13. Kiss Tamás, *Nyitány a Tücsökzenéhez = Árkádiában élünk*, 291–295. Itt: 291.

14. A szintén a *Nyugat* harmadik nemzedékéhez sorolt Radnóti Miklós lírájával tűnik rokonnak Kiss Tamás költészete a tekintetben, hogy a természetben mozgó lírai én belső feszültségét, lelki kondíciójának alakulását a természeti jelenségekben (perszónifikációs retorikával) leírt változásai jelzik, egyfajta együttérző viszonyban. (Például a *Koranyárban*: „Fölállok és a rét föláll velem. / A szél elült. Egy kankalin kacsint. / Elindulok s a másik oldalon / a hullószimu törpe körtefák / hirdetik, hogy úgyszincs irgalom.”)

15. A szövegrészt Bakó Endre ekképp értelmezi: „A lírai hős valósággal beleolvad az esti tájba, mintegy a természet része maga is, ugyanakkor mágikus hatalma van felette” (i. m., 32.).

16. Amennyiben a világ himnikus megszólításának szakrális jellegét tulajdonítunk, a költemény e szakasza Tóth Árpád *Isten törött csellója, ballgatók* című (és zárlatú) versével is párbeszédbe lép.

17. Bakó Endre jegyzi meg, hogy ez az a pont, amelyen Kiss Tamás továbbírta a korábbi kötetben is szereplő költeményt: a választás, a múlt lezárásának lehetősége a kibővített versben jelenik már meg (Bakó, i. m., 41.).

18. A 3. szakasz utolsó sorai (a szél képzetének megidézésével különösen) Ady Endre *A magyar ugaron* című versének szemléletével rokoníthatóak.

19. Eisemann György fogalmazza meg az alábbiakat a romantikus költészet példáira vonatkozóan: „Nemzeti múltunk sztereotípiái [...] a pusztulás, mégpedig a természeti pusztulás képére temporálizálódtak.” (Eisemann György, *Nemzeti sztereotípiák mint történelmi allegóriák a romantikus és a modern magyar lírában*, Alföld, 2005/1, 68–75. Itt: 69. Kiemelés az eredetiben.)