

Demeter Zsuzsa

SOROKKÁ RENDEZETT  
VILÁG<sup>1</sup>

Kinde Annamária első kötete, *A hiúzok természetéről* 1996-ban jelenik meg a marosvásárhelyi Mentor Kiadó gondozásában. S bár a kötetek együttes olvasata révén körvonalazódni látszik Kinde Annamária nemzedéki besorolása, a vele rokonítható költők sora, *A hiúzok természetéről* mégis nehezen megfoghatóan tűnik – s ez elsősorban a kötet rendhagyó jellegében rejlik, első kötetnél szokatlan eljárás a *Versek 1979–1994* alcímezés. Kinde Annamária mégis tizenöt év verseiből szemelget – s hogy mi van mind emögött, arról több interjúban is beszél: valahol innen számíthatjuk Kolozsvárral szembeni ellenérzését is. A megkésetttség, egy másfél évtizedes költői termésből válogatni kényszerülés, a többéves várakozás mind-mind meghatározta Kinde Kolozsvárral kapcsolatos viszonyát.

„De a Kolozsvár-szindrómához tartozik az is, hogy például az 1988-ban, a Forrás sorozatban megjelenésre szánt anyagomat úgy kaptam vissza 1991-ben egy rövid levélke kíséretében, hogy nekik, mármint a Kritériumnak most fontosabb dolguk van, mint ezzel foglalkozni. Így csak 1996-ban jelent meg az első könyvem, szinte ugyanaz a válogatás, a Mentornál. *Mert Marosvásárhelynek – hogy a városoknál maradjunk, feltűnt, hogy nincs könyvem.*”<sup>2</sup> (Kiemelés tőlem, D. Zs.)

Nem véletlenül emeltem ki a Kindével készített interjúmból az utolsó mondatot – Marosvásárhely, Kolozsvár és Nagyvárad lesz ugyanis az a három város, amelynek viszonylatában a teljes életművet el lehet helyezni – nemcsak földrajzi és kiadáspolitikai értelemben, hanem a kindei világszemlélet/viszonyulásmódok tekintetében is –, a három város vissza-visszaköszön az egyes kötetekben, s mint látni fogjuk, az egyes városok más-más vonatkozásuk miatt kerülnek reflektorfénybe.

Kinde Annamária Kolozsvár-szindrómája nem kirekesztő jellegű. Ha eddig azokról a szerzőkről beszéltünk, akikkel – az antológiák szintjén legalábbis – rokonságot vállalt, ideje megnéznünk, milyen szellemi rokonságot

árul el első verseskötete. Azért is fontos nagyobb figyelmet szentelnünk ennek az indulásnak, mert másfél évtizedes költői eszmélés lenyomatát olvashatjuk, egy hosszúra nyúlt indulás emlékfoslányait:

„miértek számára  
ebbe a versbe  
beutazási engedély  
nem adható

szorongásterületeken  
a vállalt magány  
futóárkaiban halászni  
szigorúan tilos.”

– olvashatjuk a kötetindító versben (*Játszóháló. Kihalt pályaudvaron*), amelyben éppen a személytelen felszólítás olvasóra és szerzőre is vonatkozatható kettősségével jelöli ki az értelmezés határait. Nem tudjuk még, az imperatívuszt kire is vonatkoztassuk, szerzői utasításként értelmezzük-e, vagy pedig a lírai én számára szól a tánc. S bár ebben a tétovaságunkban az utolsó két sorban megjelenő egyes szám második személyű megszólítás sem igazít el („kihalt pályaudvaron / bóklásznod ésszerűtlen”), annyi bizonyossá válik: a játék kockázatait a létköltészet jegyében elemzi a szerző, s ezzel máris kijelölte annak az irodalmi hagyománynak a határait, amely segítheti az átutazót a tájékozódásban.

Balázs Imre József 1997-es kritikájában Kinde Annamária első kötetének fentebbi, az olvasót bizonytalanságban hagyó, alternatív értelmezéseket kínáló jellegét sajátosan oldotta meg: egy kindei versmotívumra építve megmosott és mosatlan versekként is értelmezi a kötetet, egyszerre így nemcsak kétféle értelmezést, de kétféle kötetet is kínál az olvasóknak. Összegzésében a szerző költészetének leglényegesebb pontjára világít rá: miként lehet fogyasztani Kinde Annamária verseit, ha a szerző kevés fogódzót kínál az olvasónak, ha a döntést sok esetben az olvasóra bízza, megnövelve ezáltal az értelmezés terhét: „Többszöri belemélyedésre ajánlott verseket tartalmaz! Vállalkozó szelleműek egészben, ingyencék részleteiben fogyasztás.”<sup>3</sup> Ha mindezt a teljes életműre vonatkoztatjuk, akkor nincs is más dolgunk, mint – maradva a hasonlatnál – elkezdni különválogatni ennek a kosárnak a tartalmát, és igazi ingyencé módjára kóstolgatni a különféle ízű gyümölcsöket úgy, hogy a kosárból semmi se maradjon ki.

A *Szerelem józan búcsúzása* rögvest az intro után következik, és kiemelt Lászlóffy Aladár-sorokra van felfűzve, apropó Kolozsvár és városokhoz, szellemi elődökhöz való viszonyulás: költő költőt olvas, visszakérdez, perel:

„A KÖLTŐRE ITT VIRRADT A REGGEL  
milyen reggel virradt rá  
dél van este lesz”

– szövi tovább a gondolatot, egy szuszra, „és nem lesz másik hajnal / suhognak levelek szerelem józan búcsúzása”. „NE MENJEN MOST MÁR SEHOVA a költő / de hát azért ne menjen hogy itt éljen / ne vegetáljon haljon önmagába” – írja tovább – immár programszerűen – Lászlóffy sorait, a „nem vagytok reám érdemesek” zárlatban a már említett én-tudat elkülönülése és keserű magánya fogalmazódik meg. Azt egyelőre még nem tudjuk, kiket rejt a „ti”, vagy a kötet hátlapján az „ők”. Lírai önéletrajz netán versbe szedve, a költészet kor- és időtlenségébe bújtatva, József Attila-reminiszcenciákat megnyitva? „Születtem Nagyváradon, már elég régen, nem emlékszem pontosan, hogy mikor. Óvodába jártam, aztán iskolába – leltároz a költő. – Egyetemig. Mostanában hagyom, hogy azt gondolják rólam: újságíró vagyok. Gyűlölöm az ötsoros életrajzokat” – mondja öt sorban, ez a lírai önéletrajz is csupa elbizonytalanodás, csupa rejtőzködő kitérő (mint a kötet egésze).

„Babits-, Radnóti-, József Attila-, Szilágyi Domokos-olvasatok emléke lakik e versekben. Az értelem mérlegére figyelmeztetés másfél évtizede ez” – írja róla Egyed Emese, s rögtön ki is egészíthetjük a névsort Kányádi Sándorral, Pilinszkyvel, Farkas Árpáddal, Nagy Lászlóval. Hogy ki figyelmeztet kire, nehéz eldönteni, néhol mintha a költő/lírai én biztatná magát, egykori gyermekként, számolva, lépcsőfokról lépcsőfokra, fától fáig, hogy ne féljen: „egy kettő három négy / ne félj / öt hat hét / mind a hét / törvény érvényes talán.” (*Befőtt*) Mintha önmagának szólna a biztatás, miközben körülöleli, beborítja a táj, a szíromágyak, a guruló cseresznyék, felhők és ibolyák, esőhálók, ahol vadgesztenyeburok a ház, melyet borostyánkő-szemű szelíd hiúzok fognak közre. A néhol bukolikus, természetbe ágyazódó versek versalánya a szavak játékával indít, hol képversszerűen (*Soknak és másnak*), hol hiányjelezett szavakkal kísérletezik, mint egy meg-megakadó tű a bakelitlemezen (*Lemez*) – a játék mögött azonban egyre többször felszökken a félelem, a nem félek / félek ellentétpárja (*Esőhálóban, Nem félek*). A nem félek-versek világtapasztalattá nőnek ki magukat, s ilyen értelem-

ben a félés épp önmaga oppozícióját jelenti: addig van lehetőség megismerni a világot, amíg félsz, hiszen addig „tanulsz világot / és tudni fogsz / mind jobban / érteni / hát félj csak / tudatlanul / egészen” – olvashatjuk az *Amíg félsz* című versben. A félelem mint a világ megismerésének eszköze azonban nem egy külső táj feltérképezésére szolgál – a természetből vett képek hovatovább egy belső világ díszítőelemei lesznek, megjelenik a kindei költészet egyik sarokkövét alkotó kép: a hiúz. Ebben a belső tájban a hangulatok „egymást tapossák”, „feltornyosulnak / vihar születik” (*Esőhá-  
lóban*), egy belső világ genézisét követhetjük nyomon, az önmagára észlelést, az önmaga benső tájaiban eligazodás útvesztőit, önmaga biztatását olvashatjuk, ahol „gyöngéd tévedések között már egészen / jól eligazodom”. Nem véletlen hát, hogy míg a kötet elején a félelem afféle tapasztalati tényezőként jelenik meg, a második felében már a halállal való szembesülés – közel sem riasztó, inkább kérdésekkel telített – félelmévé szublimálódik (*Zászló*).

Ennek a belső világnak állandó elemei közé tartoznak a hiúzek mellett a természeti képek, a nyár–tél ellentéte, az eső, a nappal–éjszaka mint a pusztulás, elmúlás motívumai – még akkor is, ha ezek az elemek nem mindig jutnak el a komplex motívumsorig. Ahogy a kötetben haladunk versről versre – váltakozó hosszúságú, egyszavas mondatok, prózaversek, szabadversek a belső beszéd meg-megszakadó ritmusára váltakozva, s létrehozva egyben egy olyan szerteágazó verskorpuszt, amelyben különböző arcélú, a szabályos jambusfoszlányoktól a kevésbé sikerült neoavantgárd próbálkozásokig találunk példát –, egyre jobban kitárul ez a világ, s bár egyre több elemét ismerjük meg, mégis az az érzésünk, hogy egyre kevesebbet értünk belőle, egyre kaotikusabbak az ösvények. Versre vers vagy napra nap, ahogy a *Csak napra nap* című versben olvassuk, s mindegyik mozaikszerűen egyre többet elárul erről az esőáztatta belső világról. A kötetnek nincs szembeszökő strukturáló tényezője, nincsenek ciklusai, 59 vers sorakozik egymás után, csak a részeket látjuk, a tartópilléreket magunknak kell kijelölni, s ezért nehéz fogódzót is találni, s – tekintve a másfél évtizedes termésből szemlézett kötetet – sokkal nagyobb teher hárul az olvasóra, s inkább a részek poétikájával, mint az egészével szembesülünk. S ahogy elmosódott alakot ölt szép lassan a táj, úgy ölt alakot a nyelv is: lényege a variativitás-ban rejlik mindkettőnek, a nyelvi kísérletezés konkrét költészet felé mutató alakjában (*Mókuserék, Dal a lélek épségéről és a béka kékségéről, A Kenguru*), mint ahogy Egyed Emese is megjegyzi, „fontossá lesz a hangzás, alakot vált a vers is. Felszabadító az önállóság felismerése: »most szépen /

kezetek emlékét elengedem« (*Április-világ van*)”. A belső, esőáztatta táj partjait sós tengerek mossák, s a tengerparti naplementében először tűnnek fel a Kinde-költészetre később is annyira jellemző vadállat-metaforák: a kötet talán egyik legszebb versében bukkannak fel először (*Csak napra nap*):

„Csak napra nap...  
és újra este van  
gyülekeznek szemedben  
a józan farkasok hallgatni együtt  
lehunyod őket de ott vannak tudom  
valahol bennebb a sós tengerek partján  
egymásba bújva aludni készülődnek  
sosemvolt szelíd értetlen állatok  
hiába magyaráznád hisz magad is csak  
szeretnéd hinni hogy megérted hogy  
érted mitől miért hallgatnak mire  
figyelnek szemedben azok a józan  
vadak álmodban könyvek lapozzák  
magukat szintén értelmetlenül.”

S vajon mennyire tud az értelmezés szabadulni a halál gondolatának tragikumától, s mennyire segíti a megértést, ha az olvasó a kötet címadó versében rögtön az értelmezés lehetetlenségével, a halál árnyékában olvasás ironikus felhangjával szembesül? „a jelképrendszerek arra is jók hogy nehezítsék / a megközelítést de haláloed után a hiúzkod / szokásainak ismerete mit sem ér” – olvashatjuk rögtön a vers elején, lényegileg megváltoztatva ezzel a kijelentést. Kulcsot kínál a jelképrendszer megfejtéséhez:

„amikor hiúzkodról beszélek saját szelíd szorongó  
borostyánkő-szem hiúzaimra gondolok  
amikor hiúzaimra gondolok nem vagyok egyedül  
a hiúzkod kegyetlenségét emlegetőknek szeretném  
külön felhívni a figyelmét arra hogy  
hiúzaimra nem emberek  
félelmüket győzködve a város utcáin lopakodnak  
ágyamat halkán körbefogják félelmeimet előzik  
cirógnak puha mancsaikkal játszanak velem  
(...) a hiúzkod nem háziállatok

ragaszkodásuk önmagáért való  
bizalmuk törékeny  
fázósan lépegetnek a hóban  
széllel suhannak észrevétlenül”.

A fentebbi vers két olyan motívumot is alkalmaz, amelyek kapcsolódási pontot nyújthatnak a Kinde-költészet helyének kijelölésében. Mert a nemzedéki vagy területi szervezőelvű antológiák ugyan időben és térben alkalmasak arra, hogy a szerzőt besoroljuk, de ez korántsem tételezi azt, hogy ezek a szerzők afféle szellemi rokonságban is állnak egymással. Ha megnézzük az erdélyi magyar irodalmat – szellemi elődjeit/társait is ebben a tájban találta meg –, akkor több olyan szerzőt is megemlíthetünk, akiknek költészetében, prózájában hasonló fontosságot nyer a vadak, illetve a hó motívuma, amelyek nem elsősorban a motívika, a téma kapcsán köthetők egymáshoz, hanem valamiféle mélyebb, láthatatlan szál, költészetszemlélet, világlátás, szellemi rokonság mentén.

„A hóban  
tenyéryi kék farkasnyomok  
Ők bejönnek az udvarra  
ülnek toporognak a lépcső előtt  
körülzaglászna disznóolat  
házat csűrt juhakolt  
s távoznak ijesztő lassan  
magabiztosan”

– olvashatjuk Király László *Decemberek* című versében, de a sort még folytathatnánk például Király László *Az örök hó határa* és a *Kék farkasok* című prózaköteteivel, vagy az alábbi sorokkal, melyekből talán a leginkább kiderül a két költő közötti rokonság:

„Trelleborg fele fut  
egy fél fekete eb.

Köd zabálja a fákat –  
Egyre nehezebb.

Őszi tejben leng  
a világ bizonytalanul

(...) S jó lenne, ha nem volna nem-jól,  
és könnyű – de egyre nehezebb

S a sínek között Trelleborg felé  
csak lohol a fél fekete eb”. (1980. november 26.)

De említhetjük Ferenczes István vagy Farkas Árpád költészetét, akiket Kinde is megnevez az egyik vele készült interjúban: „A kritikusok, akik szeretik dobozokba rakni az írókat, költőket, néha bajban vannak, amikor az én dolgaimat kellene valahová besorolni. Pedig nem is olyan nehéz feladat ez annak, aki ismeri a huszadik század második felének erdélyi költőit. Nem formákban és témákban keresendő az összefüggés, hanem valahol mélyebben. Király László ma is az első számú kedvenc. Ferenczes István versei is ott fájnak valahol a szívem közepében. S ha már hóhullás és fájdalom, akkor nem szabad kihagynom Farkas Árpádot. *Fehérben* című versének négy sora jut leghamarabb eszembe erdélyi havakról: »Aludjatok csak kiterítve szépen / a szuszogást majd gondozza a szél / a fájdalom pirosa úgysis észrevétlen / üt át majd mint gézen a vér.«”<sup>4</sup>

Számomra Kinde szelíd vadállatai, motívumrendszere, hangulatvilága, az alakváltozatok, a néhol szürreálisnak ható képsorok a fentiek mellett mindig Mózes Attila *Árvízkor a folyók megkeresik régi medrüket* című regényét idézték fel, s ahogy Mózes prózájában a jaguárok járkáltak álom és való világ határain, úgy bukkannak fel a Kinde-szövegekben is ezek a különös, ragaszkodó hiúzok. S mint ahogy Király László *Utazás Pazsgában* című kötetében a gazda a külső világ káoszával, rendszertelenségével szemben bekeríti házáat, és megpróbálja álom és értelem határán rendezni dolgait, Kinde Annamária első kötete is tekinthető efféle bekerítésnek: az értelem és érzelem, az emlék/múlt és a jelen disszonanciája, az éjszakánként megjelenő puha talpú hiúzok és a szintén puha talpú fázós jövő lesz a kerete ennek a világnak, ahol a magány tölti ki a mindennapokat: „magad vagy csak magaddal önnön magadba zárva”, mondja *Mától nincs többé* című versében. Helye van a te-nek is, a cikázó férfi–a fészeklakó asszony kettős képe megjelenik ugyan, de a *te* egyre inkább az emlékhöz, az elmúláshoz köthető. „Virrasztok magamban veled” – olvashatjuk (*Zúgó eső szálai közt*).

A meg sem ismert *te* elvesztése azonban nem hangzik a Kinde-versekben tragikusnak – a versek ugyanis mindig a végső dolgok vonzatában szemléltetik ezt a veszteséget, hiszen az emlékezet viszonylagos és időhöz kötött jellegét hangsúlyozzák – nem a *te* elvesztése, hanem saját létünk eltűnése válik tragikussá, az eleinte még tárgyak által őrzött emlékek („Ez egy gyöngycsipkés havazás / Befüggönyözött üres ház / Körül sápadó fantomok / Suttogják még, hogy itt vagyok”) elporladnak az időtlenségben, s ezt a tragikumot nem oldja a személytelen történelemmé lényegülés ígérete sem (*Kísértetek a hóban*).

Égi és földi hatalmak dicsőítése helyett egyre inkább a panteizmus poétikája érvényesül itt, s ezekben a tömör természeti képekben jelenik meg a vívódás, amelyet a „málló értelem” és a „kilincsrázó hangulatok” szorításában lehetetlen volt egyensúlyba hozni, ilyenkor válik hangsúlyossá mindig a hó, a hóba való merítkezés motívuma, s ilyenkor fogalmazódik meg profán fohászként a belső tájbéli utazásból kitörni képtelen líraiság segélykiáltása: „megtaníthatnátok újra emberül élni / visszatéríthetnétek befelé vezető utaimról”. (Igen szép példája ennek a természetbe sűrítésnek a *Harmattükrökben* vagy a *Mókus a fán* című vers). Ezt a belső, kimondhatatlan vívódást hagyja az olvasóra („megosztani semmit sem lehet / és én most már rád hagyom az egészet” – *Első biztatás és intelem repülés előtt*), s mintha már maga sem bízna ebben az utazásban, elő-előbukkan az irónia, amely egyszerre megteremti és felülírja/megkérdőjelezi az értelmezés lehetőségeit („s ha nem értik azok akik / hibáztathatók valakit? Hiszen csak hecc ez” – *Fogadóbizottság a lepketéren*).

Erre az iróniára alapoz a *Megmossuk* című vers is, a „megmossuk-e hát ezt a verset” kérdés mögött éppen a vers olvashatóságának, értelmezhetőségének lehetőségeire, buktatóira kérdez rá, nem feltétlenül csak a költő-olvasó kettősére, hanem költő–költő, ember–ember, ember–önmaga közötti megértésére is gondolhatunk. Hogy a Balázs Imre József fentebb jelzett hasonlatához igazodjunk: mint ahogy a kötetben máshol sem, itt sem találunk eligazítást, mosni kell-e vagy sem a verset, a döntést a költő az olvasóra bízta. Az irónia azonban csak pillanatnyi felüdülést hoz, hiszen „meztelen magunkkal” újra szembe kell nézni (*Se kint, se bent*), hiszen ebben a belső, elágazó ösvényekkel teli kertben egyre több a kérdőjel – elhúzódnak a hiúzok, helyüket „borzas bajszú / hóféhér tigrisek” veszik át (*Naplórészlet*), s ilyenkor már nem marad más lehetőség a harmóniára, mint a lehetséges világok legjobbjának e képzeletbeli, bár nem minden iróniától mentes – megteremtése (*Xlók*).



Így lehet ezen a vidéken járva júliusban is hókeringőt járni (*Hókeringő*), s így juthatunk el ahhoz a teljes kiábrándultsághoz, amely a *B. Társaság* című versben sűrűsödik:

„sajnálom semmit sem tudhattok  
átutazás csupán a jelenlét  
illúzió  
mégis örökkön élő képet véssetek szívetekbe  
mert emlékeznetek kell majd rám  
a hazugságok árán felháborodásom szüneteiben.”

Összességében azonban csak bolyongunk ezen a tájon, az utazás célja még ismeretlen. Nem sikerül belakni, ahhoz túlságosan is sokféle, nem sikerül a szélére érni, mert (egyelőre) nincsenek kontúrjai. Ösvényei vannak, kószáló hiúzokkal, farkasokkal és fehér tigrisekkel, de a kert még vadnak tűnik, dzsungelszerűnek, amelyben soha nem tudni, mikor hull a hó, mit követ a reggel. Maradunk hát a hiány esztétikájával, amelynek megteremtése éppen a kritika feladata, s a következő köteteket épp ennek a hiánynak a számbavételével, a megvalósulatlan lehetőségével (azaz nem a művel, ami van, hanem a művel, ami lehetne) kell olvasnunk, hogy felszámoljuk ezt a hiányt. (Ezért mondja Ágoston Vilmos, hogy az irodalmi mű nem a más paraméterek, hanem [a szerző] önnön lehetőségeinek a függvénye.) Persze, magyarázatként szolgálhat a másfél évtizedes rostálás nehézsége, hogy ilyen időintervallumú termésből nehéz úgy válogatni, hogy megteremtődjenek a kötetnek valamiféle egységes arcéle – de addig is hagyatkozunk a kohéziós erőt biztosító képekre, metaforákra, s a hiúzok nyomát követve olvassuk a későbbi kötetek termését. S ha már kritikusoknál és a hiány poétikájánál tartunk – meggyőződésem, hogy a Kinde Annamária kötetéről létrejött, mindössze talán kétfutató kritikai recepció megállapításainak némelyike félreérthető. Mert mindig csak egy adott kötetre fókuszáltak, anélkül, hogy figyelembe vették volna az előzményeket, s így mindig csak részeket, torzókat, széteső arcéleket láttak.

Ha van az erdélyi magyar irodalomban költészet, amelyben az egyes kötetek ismerete nélkülözhetetlen, az a Kinde Annamáriáé. A *Rózsavér* válogatáskötet, a *Szandra May és Tom Vanguard igaz története* annyira szorosán kötődik az előző kötetek szövegvilágához, kontextusához, hogy azok ismerete nélkül nehéz átfogó képet nyernünk róluk. A Balázs Imre József által is hangsúlyozott sokarcúság, részekre bomlás is – immár a teljes élet-

mű ismeretében és lezártságában – magyarázatra lelhet: a részek csak a teljes életmű ismeretében kerülnek helyükre, vagy Kinde Annamária későbbi filmes hasonlataihoz igazodva: a nagytotált csak a tragikus lezártság után láthatjuk.

### JEGYZETEK

<sup>1</sup> Részlet egy kiadás előtt álló Kinde-kismonográfiából.

<sup>2</sup> Tükröt tartani a démonok elé. Demeter Zsuzsa beszélgetése Kinde Annamáriával. *Helikon*, 2009. július 10., 13. sz.

<sup>3</sup> Balázs Imre József: A hiúzok nem háziállatok. Kinde Annamária: *A hiúzok természetéről*. Marosvásárhely, Mentor Kiadó, 1996. *Látó* 1997. április, VII. évf., 4. sz. <http://lato.adatbank.transindex.ro/?cid=2220>

<sup>4</sup> *Tükröt tartani a démonok elé*. I. m.