

CSOKONAI UNIVERSITAS KÖNYVTÁR

Kodobocz Gábor

Hagyomány és újítás
Kányádi Sándor
költészetében



KÖDÖBÖCZ GÁBOR
HAGYOMÁNY ÉS ÚJÍTÁS
KÁNYÁDI SÁNDOR KÖLTÉSZETÉBEN

CSOKONAI KÖNYVTÁR
(Bibliotheca Studiorum Litterarium)

26.

SZERKESZTI:

Bitskey István és Görömbei András

Ködöböcz Gábor

Hagyomány és újítás
Kányádi Sándor költészetében

A poétikai módosulások természete
a daloktól a „szövegekig”



Debrecen, 2002

A kötet a Debreceni Akadémiai Bizottság
támogatásával jelent meg

LEKTORÁLTA:

Márkus Béla
Bertha Zoltán

© Kódöböcz Gábor, 2002
© Kossuth Egyetemi Kiadó, Debreceni Egyetem, 2002

ISSN 1217-0380
ISBN 963 472 676 3

Kiadta: a Debreceni Egyetem Kossuth Egyetemi Kiadója,
az 1795-ben alapított
Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülésének a tagja
Felelős kiadó: Cs. Nagy Ibolya főszerkesztő
Műszaki szerkesztő: Takács László
A szedés Juhászné Marosi Edit munkája
A nyomdai műveleteket a Centerprint Nyomda végezte
Terjedelem: 12,5 A/5 ív
Készült Debrecenben, 2002-ben

Szeretteimnek és barátaimnak

TARTALOM

Előszó	11
I. KÁNYÁDI SÁNDOR KÖLTÉSZETSZEMLÉLETÉNEK ALAKULÁSA	17
1. Az állandó készenlét és a modernség programja	17
2. A lírai alany önmeghatározásainak változása és folytonossága	21
3. Folyamatos párbeszéd a magyar és világirodalmi kánonnal	26
II. A HAGYOMÁNYOS KÖLTŐI NÉPIESSÉG DOMINANCIÁJA A HARMAT A CSILLAGON CÍMŰ KÖTETBEN	29
1. A korai versek és a Petőfi–Arany-féle hagyomány	29
2. A falusi mikrovilág szenzibilis életképei (<i>Megrozzant az öreg malom; Hajnaltájt, hazaballagóban; Zápor</i>)	33
3. Tragikus élettények metaforikus megragadása: <i>Sárga kankalin</i>	36
4. Az elégiákra ajzott lélek nyugtalanító víziói (<i>Hosszú eső, Belvárosi udvar</i>)	38
5. A költői mítoszteremtés és identitásképzés ars poeticus alakzatai (<i>Bot és furulya, Harmat a csillagon</i>)	43
III. A POÉTIKAI PARADIGMA ÉS A LÉTÉRZÉKELÉS ÁTÉRTÉKELŐDÉSE A KIKAPCSOLÓDÁS, ILLETVE A FÜGGŐLEGES LOVAK CÍMŰ KÖTETEKBE	47
1. Az idő és emlékezés megnövekedett szerepe a létezésélmény kimondásában	47

2. A kor bartóki tartalmainak retrospektív, látomásos megragadása (<i>Emlékezetem, Kikapcsolódás</i>)	50
3. A fiktív alanyú tárgyiasság dramatizált alakzatai (<i>Pantomim, Teraszon</i>).....	56
4. A morális nyelvi cselekvés emblematikus darabja: <i>Lakodalmas</i>	60
5. Az egzisztencialista világérzékelés apokaliptikus látomásai (<i>Végül, Palackposta</i>).....	63
6. A szűkszavú nyelvi sűrítés „mindenség”-re nyíló miniatűrje: <i>Ősz</i>	66
7. Látvány és látomás áttűnő vibrációja a lírai víziókban (<i>Vén juh az ősz, In memoriam Sz. L.</i>)	68
8. A nembeliség szerelemben megélhető teljessége (<i>Tünemény, Két nyárfa, Egyszer majd szép lesz minden, Háború</i>)	71
9. A lírai paradigma érzékenység-formáinak változása (<i>Másolat, Mégis</i>)	78
10. A létrontás és létabszurditás meghaladásának példázata: <i>Fától fáig</i>	82

IV. A TRANSZSZILVÁN TRADÍCIÓ ÉS A SZÜLŐFÖLD-MÍTOSZ ÚJRAGONDOLÁSA A SZÜRKÜLET CÍMŰ KÖTETBEN	89
1. Kommunikációképes paradigma és/vagy korszerűség	89
2. A lírai személyiség integritása és értéktudata a versválság idején (<i>Mosolyok mögött, Bedeszkázott szökökutak</i>)	90
3. Létfaggatás és sorsdemonstráció a kollektív alanyú versekben	95
4. A provinciálisban felismert egyetemesség (<i>Portya után, Mikor szülőföldje határát megpillantja</i>)	98
5. A szakrális és profán érintkezésének változatai (<i>Egy zarándok naplójából, Folytonosság, A hírhezó angyal</i>).....	102
6. Riadalom és reménykedés a nyelvi identitás példázataiban (<i>Noé bárkája felé, Egy csokor orgona mellé</i>)	107

7. Egy referenciaszöveg radikális átértelmezése: <i>Ellenvers</i> avagy folytatás	110
8. A megmaradni tudás drámai misztériuma: <i>Fekete-piros</i>	112
V. SZINTÉZISTEREMTŐ TÖREKVÉSEK ÉS EGYETEMES ÜZENETEK NAGYSZABÁSÚ LÍRAALAKZATA: HALOTTAK NAPJA BÉCSBEN	
	119
VI. MINŐSÉGESZMÉNY ÉS EMBERIDEÁL KÁNYÁDI SÁNDOR PORTRÉVERSEIBEN	
	129
1. A portrévers mint művészetfilozófiai érvényű <i>ars poetica</i>	129
2. A magavállalás ethoszának hommage-szerű darabjai <i>(Illyés Gyula, Weöres Sándor, Szabó Lőrinc, Apáczai, Prométheusz – Latinovits Zoltánnak)</i>	131
3. A szellemi rokonkereső attitűd jelentkezése az utalásos versekben és a lírai nekrológokban <i>(In memoriam Szilágyi Domokos, Elmaradt találkozás Pilinszky Jánossal, Krónikás ének (Jékely Zoltánnak – odaátra)</i>	140
VII. HORIZONTTÁGULÁS ÉS KLASSZICIZÁLÓDÁS A SÖRÉNY ÉS KOPONYA CÍMŰ KÖTETBEN	
	147
1. Poétikai és műfaji változások a nyolcvanas évek lírájában	147
2. A romantikus műfaj depoetizált újragondolása: <i>Reggeli rapszódia</i>	152
3. A szonettben megtalált szabadság: <i>Pergamentekercsekre</i>	156
4. A herderi paradigma konfesszionális alakzatai <i>(Öreg iskola ünnepére, Koszorú)</i>	165
5. Egzisztenciális és közösségi dilemmák oltalomkereső vallomása: <i>A folyók közt</i>	170
6. A végállapotról tudósító nyugtalanító víziók <i>(Éjfél utáni nyelv, Sörény és koponya)</i>	177

VIII. REFLEXÍV VISSZATEKINTÉS ÉS KÁNONKÉPZŐ RENDSZEREZÉS A VALAKI JÁR A FÁK HEGYÉN CÍMŰ KÖTETBEN	183
1. Az életmű újfajta összefüggései	183
2. A megfáradás és kiüresedés elégikus futamai (<i>Aztán, Ahogy, Távolodóban</i>)	186
3. A remény és félelem kölcsönös feltételezettsége és paradox párhuzamossága: <i>Valaki jár a fák hegyén</i>	187
IX. A KÁNYÁDI-RECEPCIÓ FŐBB TANULSÁGAINAK ÖSSZEGZÉSE	191

ELŐSZÓ

A posztmodern szövegek korában talán korszerűtlen vállalkozásnak számíthat egy olyan költészetről értekezni, mint amilyen a Kányádi Sándoré. Én azonban ahhoz az értelmezői közösséghez tartozom, amelyik változatlanul bízik a szerves építkezés és a szintézisteremtés lehetőségében. Személyes érintettségem és érdekelt-ségem is arra kötelez, hogy legjobb tudásom szerint nézzek szembe azzal az egzisztenciális, morális, szellemi kihívással, amelyik a Kányádi-féle esztétikai magatartásban manifesztálódik. Ez a lírai létértelmezés – az utóbbi időszak disszonáns hangjai ellenére is – megkerülhetetlen értéke a magyar irodalomnak. Bizonyos fokig modellszerűnek is tekinthető, hiszen Kányádi Sándor költészete „poétikailag sokarcúvá formált, morálisan elkötelezett nyelvi cselekvés”.¹ Lényegi sajátossága, hogy „a versbeszéd erkölcsi megalapozottsága a verbalitáson túli bizonyosságként áll a szemlélet centrumában”,² a művészi megnyilatkozás a különböző nyelvhasználatok viszonylagosító diskurzusával dacolva képes artikulálni a lírai személyiség értékrendjét és létbeli pozícióját.

Kányádi Sándor Romániában élő kisebbségi költő. Ez a tény nemcsak létét, magatartását befolyásolja, hanem témaválasztását, erkölcsét, mozgásterét is. Amit 1967-es bécsi előadásában a romániai magyar költészetről mondott, saját költészetére is találó: „Tekintete: tiszta, inkább szelídnek, békésnek mondható. De hegyi tóra emlékeztető szeme sarkában az öröm mellett a nyugtalanság, a konokság ráncai jelzik: szemmel tartja a világot, a pász-

¹ PAPP Endre: *Az irodalom mint etikai fenomén*. Pályakép Király Lászlóról. Hittel, 1999/4. 90., 92.

² Vö.: PAPP Endre: i. m. 90.

tortüzek füstjét s az atombombáét egyaránt.”³ Ebben a jellemzésben a couleur locale mellett a tágas horizontú szemlélődés igénye a leghangsúlyosabb elem.

Kányádi Sándor mintegy öt évtizedes életművét hagyomány és újítás kettősségében próbálom értelmezni. Tradíció és modernség relációjában azt az elvet tartom szem előtt, hogy „az új és régi nem esztétikai érték kategória, nem az esztétikai minőségről mond ki döntő szót. A régi lehet éppoly jó esztétikailag, mint amilyen sikerületlen és rossz az új. A régi és az új a történetiség érték kategóriája, a mozgásfolyamatokban az egymást követő és egymásba át-áttűnő ívekben való tájékozódást szolgálja”.⁴ A költő a hagyományt a személyesség, az éppen időszerű alkotói szándékok nézőpontjából „olvassa újra”, ez egyúttal a hagyomány „újraírását” is jelenti. Minden új költészet a költészet tradíciójának újraolvasása és másként értéke. A kortárs költő a számára referenciaszövegnek minősülő rég- és közelmúltbeli szövegek ún. „kitöltetlen helyei”-re koncentrálva olvassa újra és értelmezi át a hagyományt.⁵ Ami persze – saját költői hagyományán túl – nagyobbreszt választott hagyományt jelent. Kányádi esetében leginkább Petőfi, Arany, József Attila és Illyés Gyula lírai örökségére, valamint az Áprily–Tomba–Reményik-féle transzszilván tradícióra kell gondolnunk.

A hagyományhoz való kötődés mindig egy sajátos (korrekciós) viszonyulást jelent, az örökség vállalása a megszüntetve megőrzés módszerével, az egyidejű odatartozás és különválás gesztusával történik. Kányádi esetében „ennek az átalakulásnak sajátossága, hogy a rendhagyás bizonyos régi rendhez való ragaszkodással jár együtt”.⁶ A hatás-viszony gondolatkörét kidolgozó Harold Bloom hívja fel a figyelmet arra, hogy a „versben, az »erős költő« versében minden mindenkor együtt van, és egyszerre van: a ha-

³ SZAKOLCZAY Lajos: *Erkölc és szenvedély*. Kányádi Sándor költészetéről. Kortárs, 1989/9. 125.

⁴ KENYERES Zoltán: *Nagy László és akiknek nem kell*. In: uő: *Irodalom Történet Írás*. Anonymus Kiadó, Bp., 1995. 225.

⁵ Vö.: BÁNYAI János: *Az Ady-vers kitöltetlen helyei*. In: uő: *Hagyománytörés*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1998. 20–25.

⁶ SZÉLES Klára: *A líra új útjai*. In: uő: *Szeged-Kolozsvár 1955–1992*. Pesti Szalon Könyvkiadó, Bp., 1993. 24.

gyomány, a hatás, a megcsinálás nehézsége, a létezés nehézsége. Nem rímképletre redukálva, hanem költészetként előállítva”.⁷

Kányádi költészetében viszonylag nagy számban vannak jelen az egy-egy poétikai tapasztalat korszakküszöbén álló paradigmatis művek. A művészi törekvések eszmei-erkölcsi mélyrétegét magukban hordozó reprezentatív darabok tüzetes vizsgálatával nemcsak a Kányádi-poézis líratörténeti jelentőségét érzékeltetem, hanem hangsúlyozom azt is, hogy a Szabófalvától San Franciscóig szemlélődő, a »művészetet közösségi rítusként és kulturális kötőerőként« felfogó szerző az irodalom »herderi paradigmájához«⁸ kötődve alakítja ki poétikai elveit és építi föl líravilágát. Költészetében „a tárgyak közvetlen, realiztikus szemlélete egyre inkább intellektuális célzatú tárgykezelésbe megy át”.⁹ A látvány és reflexió kettősségére épülő korai művekben a tárgyiasság és gondolatiság oszcilláló szintézisével születhetnek meg a jelkép, látomás és példázat jellegzetesen kányádis válfajai, melyekben mindvégig kitüntetett hely illeti meg az olyasféle toposzokat, mint a folyó, tenger, óceán, nap, hold, csillag, harmat, harang, csengő, fa, nyárfa, erdő, ló, farkas, bárány. Ezek a világgépépítésben is kulcsfontosságú szemléleti elemek jelentésekben, allúziókban egyre inkább feldúsulnak, mígnem komplex metaforává, rendszerint lét-és/vagy sorsmetaforává válnak.

Kiemelten foglalkozom az olyan nézőpontváltó, változatos effektusokat alkalmazó, motívumösszegző líraalakzatokkal, mint a *Fától fáig*, a *Fekete-piros* vagy a *Halottak napja Bécsben*. A népköltészeti indíttatás és avantgárd ösztönzés felismerésén túl a befogadó számára ezek a reprezentatív poémák tehetik valóban érthetővé és egyértelművé azt, hogy ha Kányádi Sándor talán nem kifejezetten és minden tekintetben modern, de semmiképpen nem korszerűtlen költő. A népitől a modernig, a daloktól a „szövegekig” megtett utat végigkövetve, a horizonttágulással és klasszicizálódással együtt járó poétikai és műfaji gazdagodást vizsgálva

⁷ L. BÁNYAI János: i. m. 126.

⁸ Vö.: POMOGÁTS Béla: *Erdélyi gondolat – erdélyi irodalom*. Tiszatáj, 1994/2. 60–62.

⁹ CS. GYÍMESI Éva: *Kányádi Sándor*. In: *Találkozás az egyszerűvel*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1978. 92.

egy részleges és viszonylagos szemléletváltásra, a létbeli pozíció és az esztétikai magatartás bizonyos fokú átértékelődésére hívom föl a figyelmet. A költő *Mosolyok mögött* című, 1977-es verse is utal erre: „...a horizontális titokzatosságból / negyven év múltán vertikális lett / elégedett lehet velem eképpen a / legmodernebb igényeket / támasztó szövegmagyarázó is / igazán elégedett”.

Kányádi költészetének erősen dialogikus természete, a magyar irodalmi hagyománnyal való folyamatos párbeszéd a versvilág relációjelentéseinek kibontásában, a világirodalom korszerű példáin iskolázott nagyfokú tudatosság pedig a kötetek kompozicionális-koncepcionális megformálásában látszik a legfontosabb mozzanatnak. Az organikus építkezést a kötetek elrendezése is mutatja. „A kötetekben a költemények szinte ciklikusan, egy-egy vezérvers köré vagy mögé illeszkedve, az alapszólamot erősítve, tovább gyűrűztetve rendeződnek el, hogy így is fokozzák a gondolat cseréjét, hatását. A köteteket pedig löbbsnyire egy-egy nagyobb poémaszerű, szinte a kötet valamennyi hangját megzendítő költemény zárja le.”¹⁰

Tanulmányomban az életmű legmarkánsabb (legmaradandóbbnak vélt) szegmenseire összpontosítom figyelmemet. Kányádi Sándor mennyiségileg is hatalmas életművén belül a műfordítások és gyerekversek olyan számottevőek és annyira jelentősek, hogy azokat érdemük szerint csak egy másik könyvben lehetne megvizsgálni. Jóllehet tiszteletben tartom Kányádi Sándor felfogását, miszerint nincsen felnőttvers és gyerekvers, csak vers vagy nem vers. Továbbá osztom a szerzőnek azt a nézetét is, hogy műfordításai költői munkássága szerves részének tekintendők. Ezzel együtt a jelzett szűkítés racionális megfontolásokból feltétlenül szükséges.

A kritikusai közvélekedés szerint és általam is fontosnak tartott költemények (*Könyvjelző*, *Sor[s]-vers*, *A prédikátor könyve*, *A bujdosni se tudó szegénylegény éneke*, *Kuplé a vörös villamosról*, *Örmény sírkövek*, *Kettős ballada*, *Oki Asalcsi balladája*, *Előhang*, *Krónikás ének [Illyés Gyulának – odaátra] stb.*) interpretációjának elmaradása is racionális okokkal magyarázható.

¹⁰ TÓTH Béla: *Kányádi Sándor lírája*. Alföld, 1969/8. 57.

Ami pedig a követendő metodikát illeti, a szövegekkel való dia-
logikus viszonyra törekedve végzem a munkámat. Számomra fő-
löltébb megszívlelendő, ahogyan Balassa Péter a kívánatos kriti-
kusi magatartásról nyilatkozik:

„...irodalomról akkor tudunk szakszerűen beszélni, hogyha
szeretjük a tárgyat. Szeretni a tárgyat – ez nem azt jelenti, hogy
elnézőek vagyunk. Vannak fiatal meg kevésbé fiatal emberek, akik
nem azért csinálják ezt, mert szeretik a tárgyat. Nem értem őket.
Egyedül a szeretet tartozik a tárgyhoz.”¹¹

¹¹ BALASSA Péter: *Közös igazság-várákőzés* (Beszélgetés Bán Magdával).
In: *uő: Koldustorta*. Belvárosi Könyvkiadó, Bp., 1998. 69.

I. KÁNYÁDI SÁNDOR KÖLTÉSZETSZEMLÉLETÉNEK ALAKULÁSA

1. Az állandó készenlét és a modernség programja

Kányádi Sándor azon kevés költőink egyike, akinek több alkalommal is megjelentek összegyűjtött versei (*Fától fáig, Fekete-piros versek, Vannak vidékek, Valaki jár a fák hegyén*). Ez igen jó lehetőséget kínál arra, hogy az életmű alakulástörténetében (a keresés-rátalálás-beteljesítés stációiban) bekövetkező poétikai módosulásokat, világképi változásokat figyelemmel tudjuk kísérni. A Kányádi-recepció legautentikusabb képviselői (Cs. Gyimesi Éva, Görömbei András, Kántor Lajos, Láng Gusztáv, Márkus Béla, Pécsi Györgyi, Pomogáts Béla) szerint a népitől a modernig vezető illyési út erdélyi reprezentánsát tisztelhetjük a Kolozsváron élő költőben. „Az elméletíró is izgalmasan mainak, korszerűnek látja Kányádi költészetét. Óriásinak az utat, melyet a költő bejárt – a hagyományostól a modernig, a daloktól a »szövegek«-ig.”¹ Ráadásul a Kányádi-líra esélyei legalábbis reménykeltőek, hiszen legutóbbi kötete (*Valaki jár a fák hegyén*) közel 30 ezer(!) példányban kelt el, ami verseskönyv esetében elképesztően magas számot jelent. A Kányádi-kötet iránti fokozott érdeklődés azért nagyon fontos, mert az értelmezés előfeltétele az olvasás, és megfordítva: az olvasás természetes velejárója a valamilyen szintű értelmezés. Ezért is különös, hogy Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténete² Kányádi Sándort teljesen említetlenül hagyva kelt olyasféle benyomást, mintha ez a költészet egyáltalán nem is létezne. A Debreceni Irodalmi Napok szerkesztett anyaga (Alföld, 2000/2.) is arra

¹ MÁRKUS Béla: *Bot és batyu*. KÁNYÁDI Sándor: *Szürkület*. Alföld, 1979/5. 81.

² Vö.: KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*. Argumentum Kiadó, Bp., 1994.

enged következtetni, hogy Kányádi Sándor poétikája és mindenkorai lírai énjének szituáltsága a posztmodern optikája és elvárás-horizontja alapján szinte teljességgel láthatatlan és értelmezhetetlen. Ezen nem is nagyon csodálkozhatunk, hiszen a jellegzetesen posztmodern jegyek Kányádi költői világától idegenek.

Amint az a lírai szubjektum létbeli pozícióját és esztétikai magatartását tükröző értékjelképekből, önstilizációs-önértelmező alakzatokból és egyéb reflexív természetű megnyilatkozásokból kiderül, Kányádi Sándor mindig is „közösségi rítusként és kulturális kötőerőként” fogta fel az irodalmi cselekvést. Ebből adódóan a futó divatokon fölülemelkedő, morálisan elkötelezett, közösségi érdekeltsgű költészetet művel, amely fél évszázada formálódik az állandó készenlét, az organikus és tudatos építkezés jegyében. Az ő esetében az „ártatlan” szöveg, a tisztán irodalmi motiváció teóriája nemigen jöhet szóba, hiszen a mindenkorai költemény horizontját és értékvilágát alakító szövegalany valóságtapasztalata és létérzékelése olyan poétikai beszédmódban artikulálódik, amely élet és költészet átjárhatóságát sohasem szüntette meg. Sőt, a poétikai én kifejezetten abban érdekelt, hogy őrizze kiküzdött alkotói integritását, hűséges maradjon önmaga – eredetében és végtelenségében szemlélt – transzcendenciájához.³

A tisztán irodalmi motiváció Kányádi költészetében azért sem lehetséges, mert az irodalmi cselekvés nála sohasem függetleníthető a megszólalás közegétől és körülményeitől. A műalkotás számára mindig „szellemi-erkölcsi energiák átvitele az együtt alkotó olvasókba, illetve értelmező közösségekbe”.⁴ Az a (nyugat-európai) modernségmodell, hogy „az irodalom legyen csak irodalom, tartsa távol magát a szociológiai valóságtól”⁵, számára elfogadhatatlan. A Kányádi-féle esztétikai magatartás érvényességét, az irodalomnak a nemzeti (közösségi) önazonosság és önismeret ápo-

³ Vö.: GÖRÖMBEI András: *A poétikai én változásai Csoóri Sándor költészetében*. In: *Tanulmányok Csoóri Sándorról*. Válogatta és szerkesztette Görömbei András. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1999. 350.

⁴ GÖRÖMBEI András: *Csoóri Sándor költészeteszméléte*. Tisztatáj, 2000/2. 71.

⁵ Vö.: PÉCSI Györgyi: *A Bárányka meg a Ló*. Új jegyzetek Kányádi Sándor régi verseiről. Tisztatáj, 1992/3. 68.

lásában betöltött szerepét az alábbi nézetek is messzemenőig alátámasztják: „senki büntetlenül ki nem kapcsolhatja magát a közösségből” (Danilo Kiš), „a nem etikai bázison termett esztétikai értékek önnön ellentétükbe, nevezetesen giccsebe csapnak át” (Hermann Broch), „minden nagy dolog abból született, hogy az embernek hazája és nemzeti hagyománya van” (Martin Heidegger).⁶

Kányádi Sándor az erdélyi magyarság gondjaiban osztozó krónikásként, a kisebbségi üzenetek tágas horizontú költőjeként él az irodalmi köztudatban. Olyan szerző ő, aki „azért tanult meg európaiul, modernül, hogy európai szinten fogalmazhassa meg Nagygalambfalva problémáját. Az út során arra is képessé vált, hogy európai, egyetemes gondokat, kérdéseket is megfogalmazzon, de nála az európai, az egyetemes kérdésföltevés mindig Nagygalambfalva problémájával együtt jelenik meg”⁷. A költővel készült interjúkban, vallomásokban is ez a következetes erkölcsiség, az állandó készenlét, a Pilinszkyvel rokon „mozdulatlan elkötelezettség” látszik a lehangsúlyosabb mozzanatnak. A morális alapon megítélt magyar irodalmi hagyományról és a Petőfi-hatásról szólva megjegyzi: „Fontos számomra a stílusdemokrácia, a közérthetőség, de nem a gügyögés. Az én ideálom az volna, hogy a szó és a tett, a költő és az ember ugyanazt jelentse. A magyar költészetben ez nagyjából így is volt. Vannak kivételek, de azért valahol mindig volt valami nagy tisztesség”⁸. Modernség és költészet kapcsán mondott szavait is bizvást szembesíthetjük a verseiben megjelenő alapmagatartással: „Az igazi modernség nem a mindenkorí divat hajszolása, hanem az állandó keresése a változóban (...) A poézisnek van akkora ereje, ha igazán poézis, hogy egy nyelvközösséget össze tud kötni”⁹.

Figyelemre méltó az is, hogy miként vélekedik a saját költői

⁶ Vö.: GÖRÖMBEI András: *A nagy olvasó*. MÁRKUS Béla: *A betokosodott kudarc*. In: G. A.: *Létértelmezések*. Felsőmagyarország Kiadó, 1999. 347.

⁷ PÉCSI Györgyi: „minden más táj csak óceán”. *Jegyzetek Kányádi Sándor költészetéről*. Forrás, 1988/10. 46.

⁸ ERDÉLYI Erzsébet–NOBEL Iván: *Disputa Kányádi Sándorral*. In: *Én otthon vagyok költő*. Tárogató Kiadó, Bp. 1993. 138.

⁹ NÁDOR Tamás: *Beszélgetés Kányádi Sándorral*. Könyvhét, 1999. május 20.

hagyományhoz való viszonyáról: „Ha a *Virágzik a cseresznyefát* és mostani kötetemet (*Szürkület*) nagy magyar irodalmi példával próbálom illusztrálni, akkor úgy viszonylanak egymáshoz, mint Ady Endre két első kötete az utána jövőkhöz. (...) De még egy dolgot, amit én a kezdő verseimben sem tagadok meg: magatartást, hozzáállást, vershitet én azóta sem cseréltem”.¹⁰ Az írásban kizárólag technikát látó, a „mit” helyett csak a „hogyan”-ra figyelő eszménytelen pragmatizmus korában már-már üdítő kivételnek számít, ahogyan Kányádi Sándor a követendő költői magatartásról és a költészet szerepéről nyilatkozik: „Az, hogy a költészet állandó hiányérzetünk ébrentartója, szerintem forradalmi meghatározás. A nem beletörődő, állandóan jobbitani akaró, az önmagát mindig megújítani képes, a végleges megfogalmazásokat nem elfogadó ember típusa a forradalmár. (...) Én nem hiszek a végleges megfogalmazásokban, noha a költőnek az a dolga, hogy igyekezzék megközelíteni a tökéletest, a pontost, a véglegest. A végleges megfogalmazás mindig viszonylagos, egy bizonyos kornak, egy bizonyos időnek, bizonyos tudásnak és tapasztalatnak a pillanatnyi rögzítése. A forradalmár az, aki ezzel nem éri be, és keresi mindig a tökéletesebbet.”¹¹

A fenti gondolatokat érdemes összevetni egy meghatározottságában, jellegében és attitűdjében egészen másfajta költészettípus képviselőjének nézeteivel: „Az újnak nemcsak az az értelme az irodalomban, és másutt sem, hogy eltér a régitől. Ez kevés. Lényegeset kell hozzátenni az eddigiéhez, olyan lényegeset netán, amely eddig való fogalmainkat is kényszerűen, visszamenőleg átrendeztet, mint az einsteini fizika a newtonit. És mint a komplex hasonlat a hasonlatról való képzeiteinket, költői és nemcsak költői lélektanunkat.”¹²

¹⁰ KÁNTOR Lajos: *A vers: állandó hiányérzetünk ébrentartója*. Beszélgetés Kányádi Sándorral. In: K. L.: *Birtokon belül? Téli beszélgetések Erdélyben*. Pallas Lap- és Könyvkiadó, Bp. 1989. 22.

¹¹ Uo. 23.

¹² NEMES NAGY Ágnes: *A költői kép*. In: *Metszetek*. Magvető Könyvkiadó, Bp. 1982. 71-72.

2. A lírai alany önmeghatározásainak változása és folytonossága

Hagyomány és újítás, kontinuitás és diszkontinuitás kettőssége, avagy a „tökéletes”, a „pontos”, a „végleges” megfogalmazás igénye jól nyomon követhető Kányádi Sándor lírai megszólalásaiban is. A kiválasztottság-, a küldetés- és szereptudat – akárcsak Nagy László, Illyés vagy Csoóri Sándor esetében – Kányádinál is rendkívül gazdag, változatos formában nyilvánul meg; az önfelmutatás és önerősítés olyan válfajait hozva létre, melyek muzájherkulesi gesztusokkal képesek a fájdalomból is energiát csiholni. Vagy ha úgy tetszik: igazgyöngyöt a szenvedésből.

Az önnön lehetőségeivel, adottságaival való szembenézés, a sorsvállalás egyre tisztuló tudata fogalmazódik meg *Harmat a csillagon* című versében: „S ha elszólt a Nap, / nyugodt lélekkel mondják: / tócsákkal nem szövetkezett, / liliomok fürödtek benne, / úgy tűnt el, amint érkezett”. A változásban őrzött állandóság, a halálos veszedelmekből átmenekített életremény, a folytonos alkalmazkodáskényszerben az eszmények csengőszavára és Mikes példájára figyelő önazonosság, az értéktanúsító helytállás ethoszában célt és értelmet tételező magatartás kollektív érvénnyel szólal meg az *Öreg iskola ünnepére* vallomásos soraiban: „...ünnep előtt / ünnep után / addig vagyunk – leszünk / amíg a lépcsők bennünk is / vásznak – vénülnek / s újulnak a falak amíg / halljuk a csengőt / s benne a tengert / és minden rodostóban / zágont”. Az informális helyzet és az esztétikai érték igen szoros, ontologikus természetű kapcsolatára is utalhatnak a Simon Bolívar és San Martin emlékére írott *Koszorú* veretes strófái, hiszen itt már az imitatio Christi, vagyis az áldozatszimbolika válik hangsúlyossá: „valaki engem kiszemelt / valamire valakikért / hullatni verejtékemet / s ha nincs kiút hullatni vért”. A szellem emberének kényesen tiszta morálja is megszólal a versben: „s megvetek minden protokollt / és minden kincstári babért / a közönyöst a langyosat / kiköptem ha nyelvemhez ért”. Szándékoltan köznapibb formában, a depoetizáló groteszk és az alulstilizáltság eszközeivel tárgyiasul a közösségért, az olvasóközönségért érzett felelősség a *Reggeli rapszódia* rendhagyóan tördelt, tipográfiailag is jelenté-

ses textusában: „...még a / versben kevésbé járatosak is / föl-föllélegeznek egy-egy / jobban sikerült levegő / vételemtől”. Ezen gondolat előképe (*Játszva magyarul*) ugyancsak a szellem emberét, s a homo ludens üdvözítő hermeneutikáját állítja a középpontba: „aki megért / s megértet / egy népet / megéltet”. Wittgenstein egyik kulcsmondata szerint „amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell”.¹³ Kányádi mintha erre rímeltetné *Időmá-dárijesztő* című versének legfontosabb gondolatát: „...amikor / már-már vérembe rögsődnek a ki nem mond- / ható szavak, megpróbálom nagy költőnek / érezni magam”. Innen már egyenesen visz az út a minőségeszmény jegyében megformált, posztulatív értékű ars poeticához, ami a *Szürke szonettek* legemlékezetesebb darabjában (*Pergamentekercsekre*) ekként tárgyiasul: „...íróndamat leteszem / mintsem vályogból sziklát / hazudni legyek kénytelen”.

A fogyatkozó remények ellenére is makacsul őrzött művészi integritás biztosítása egyre intenzívebb erőfeszítéseket kíván az olyan deszakralizálódó, dehumanizálódó világban, ahol „sír a báránka vérét venni / diadalmas kések fenődnek” (*Vae victis*), s ahol a farkastörvények könyörtelen logikája érvényesül: „aki szegény volt / még szegényebb / lesz a tehetős / tehetősebb / (...) s a magamfajta / hegedősnek / vérét veszik a / tehetősek” (*Nóta*). A kiküzdött alkotói pozíció folyamatos fenyegetettsége, a magas- és fenséges minőség naponkénti ellehetetlenülése nyomán kialakul a rezignációval vegyes megrendültség állapota, melyben az elégikus lemondás „dérverte” futamai ismétlődnek: „Dérverten állok egy régi sor / s befelé növvő szárnyak / sajdulnak csontomig amikor / a darvak égre szállnak” (*Metszet*), „a megváltott és meg nem váltott világ / minden híradójában latrok százai ezrei / mentődnek föl naponta pilátusok légiói / mossák a kezüket nyilvánosan” (*Nagycsütörtökön*), „s hátra ne nézz kiket szeretsz / a maguk útján nem utánad / mendegélnek akaszd a fára / üresen maradt tarisznyádat” (*Távolodóban*).

A lassan növvő árnyak döbbenete, a „végéhez közelít a kezdet”¹⁴ fenyegető bizonyossága szólal meg a Gondviselésre hagyatkozó, a

¹³ WITTGENSTEIN: *Logikai-filozófiai értekezés*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1989. 90.

¹⁴ Vö.: KÁNYÁDI Sándor: *Aztán*.

Fennvaló szándékait hol tétova, hol egészséges reménykedéssel fürkésző versekben: „megítélsz-e majd istenem / kételkedőn is arra vágyom / hogy valaki ne földi szem / elébe kelljen egyszer állnom” (*A folyók közt*), „nem hálálkodom / nem is kérdem / hogy őket miért / s engem miért nem / mert szeretsz Uram / szeretsz Te engem / és legközelebb / nem hagysz veretlen” (*Azt bünteti, kit szeret*), „ahogy az isten észrevétlen / beléd épül minthogyha volna / ahogy te is valamiképpen / vagy a ház és annak lakója” (*Ahogy*). Kányádi kétségekkel teli küzdelmét, szakrális és profán, remény és félelem viaskodásának transzcendenciára nyíló távlatait a *Valaki jár a fák hegyén* című poémában figyelhetjük meg: „...én félek még reménykedem / ez a megtartó irgalom / a gondviselő félelem / kísért eddigi utamon (...) valaki jár a fák hegyén / mondják úr minden porszemen / mondják hogy maga a remény / mondják maga a félelem”.

Az önfelmutatás és önmeghatározás gesztusait látgató körökben, szigorú önkontroll jegyében végző poétikai én domináns módon azért lehet a hűség, a bizonyosság és a megmaradás lételményese, mert etikai értékrendszere következetes és ellentmondásmentes, erkölcsi-formai mélyszerkezete szilárd és egyértelmű. Kányádi Sándor úgy képes a „közérthető összetettség” költője lenni, hogy „etikai és esztétikai értékeit nem kell szétszálaznunk”.¹⁵ A számos reflexív (önreflexív) elemet is tartalmazó ars poeticák és vallomások – a tisztán irodalmi motiváció, az ún. „ártatlan szöveg” teóriájának meghaladásával – egymást kölcsönösen feltételezve, magyarázva és erősítve bizonyítják, hogy „az esztétikai élmény nem esztétikai jellegű tapasztalatok révén születik meg, és nincs tisztán esztétikai megértés; az értelmezést történelmi, társadalmi előítélet és fogalom-rendszer vezérli; kulturális mintákat alkalmazunk – akarva-akaratlan”.¹⁶

A Székely János által kifejtett dilemma szerint a mai költészet nem tud egyszerre hatékony, kommunikációképes és ugyanakkor korszerű is lenni. Ha kommunikációs igényét megőrzi, kon-

¹⁵ GÖRÖMBEI András: *Sörény és koponya*. Kányádi Sándor új versei. Jelenkor, 1989/3. 283–284.

¹⁶ MÁRKUS Béla: „*Letörtöm inkább...*” MARKÓ Béla: *Kannibál idő*. In: Márkus: *A betokosodott kudarc*. Széphalom Könyvműhely, Bp., 1996. 51.

zervatív lesz, ha igazán modern akar lenni, kénytelen lemondani a kommunikációról.¹⁷ A Kányádi-versek szövegalánya viszont megfelelő alkotó- és alakító erővel rendelkezik ahhoz, hogy a kommunikációképeség és a korszerűség követelményét egyidejűleg érvényesítse. Kányádi Sándor esetében legalábbis zavarba ejtő, hogy miközben végig önmagát írja és alkotja utánozhatatlan természetességgel, autonóm hűséggel és fejelemmel, aközben – a maga kétarcúságával és kísérletező kedvével – a metamorfózisra, a megújulásra, az átváltozásra való képesség költőjeként ragadja meg az olvasót. „A költészetértelmezések iránti kíváncsisága és érdekeltsége a befogadói magatartások változásában megövtá őt az egysíkú elképzelésektől – kísérletező kedvűvé: experimentálósá tette”.¹⁸ A poétikai-műfaji sokszínűségében is szuverén, a metamorfózisában is önmagát őrző költő egyszerre képes dialógust folytatni a magyar és világlíra legjavával. Egyed Péter teljes joggal nevezi Kányádit reflexív alkatú költőnek, aki „megleszi az utat a pikareszk felől az ironikusig, miközben „az utópia ősegységéből egységmozzanatként csak a moralitás érzékenység-formái maradnak meg”.¹⁹

Az életművet a hatvanas évek derekától változó intenzitással kísérő nyelvi-poétikai kétely valóban a reflexivitást helyezi előtérbe. A műhelygondokról, alkotói dilemmákról és a költészet általános helyzetéről megfogalmazott verses üzenetekből kétféle következtetést vonhatunk le: a nyelvre mint uralhatatlan jelrendszerre való ráutaltság korszakos paradoxona Kányádit is megérinti, ugyanakkor az újszerű feltételekhez való alkalmazkodás nem jelent nála törést vagy önfeladást; a *Harmat a csillagon* hitvallását és alapvető művészi törekvését – ha némileg módosult formában is – képes megőrizni. Bizonyos versekben a nyelvi-stilisztikai kétely az anakronizmus, a korszerűtlenség bírálatát jelenti: „Ne szólj, a szavak elrongyolódtak, / ütött-kopott ószéri limlomok” (*Ne szólj*, 1965), „Untatják már a metaforák a lelket

¹⁷ Vö.: VISKY András: *A világ lelkiismerete* (Marosvásárhelyi beszélgetés Székely Jánossal). *Látó*, 1990/6. 689–709.

¹⁸ MÁRKUS Béla: „*irodalom csak játék az egész*”? Kányádi Sándor újabb verseiről. *Tiszatáj*, 1990/3. 86.

¹⁹ EGYED Péter: *Mítosz és kísértetjárás között*. *Igaz Szó*, 1979/3. 249.

(...) pincékben, padlásokon hányódik a fennköltség (...) tavakká gyűltek a szavak, / fáradt gépolaj rajtuk a pátosz” (*Mégis*, 1967). Más helyütt az alkotóerő és az eredetiség hiányára, illetve a remiszcenciák veszélyére figyelmeztet: „Megírtak már mindent (...) Lassan az életünk is / merő utánérzés. / Magától ír a gép, / és csupa másod-harmad példányt / kopog.” (*Másolat*, 1967), „kár annak a papír, aki / nem tudja megművelni” (*El-elcsukló ének*, 1952–68). Megint másutt az öncélúság elutasítása: „riszálják magukat tetszetős / interjúkban riszálják magukat / európa boldog költői egymással / versenyeznek a beállítás / különböző pózaiban (...) beszélnek beszélnek / egymásnak beszélnek” (*Versék a vers körül – Széljegyzet lábjegyzettel*, 1974–77), valamint az üresség és felszínesség leleplezése jelenik meg: „Mire való üres dobozokat / rakni a kirakatba, / mire való? (...) Veszedelmes képzettársításokra / csábítanak, veszedelmesebbre, / mint az egész újabbkori költészet / ilyen irányú kísérletei. / Ne, ne, ne rakjatok / üres dobozokat a kirakatba!” (*Üres dobozok*, 1968).

Miközben Kányádi Sándor szívós eltökéltséggel keresi a megfelelő nyelvi-formai megoldásokat, a közlés és kifejezés újszerű lehetőségeit, a tárgynyelv metanyelvvé alakításának technikáit, a költészetellenes valóság és az antilíra fejleményeire is kénytelen reflektálni: „lassacskán azon kell eltűnődnöm / miért is frunk pajtás verseket / s van-e vajon költészet még a versben / vagy már régen elinált megszökött / nem ül a rímek bilincsebe verten / s a versek kongó cellák börtönök” (*Kuplé*, 1974–77). A depoetizáló, dehumanizáló törekvések eme kiábrándító látletele a nyolcvanas évek némely darabjaiban a „versszolgabírák” által (is) gerjesztett alaptalan és álszent társadalmi elvárások bírálatával egészül ki: „miért éppen a költőktől várnátok / barokkosan billegő és jóltáplált / vigaszt mikor a miatyánk egy-két aszkéta igéjével is / évekig elvagtok (...) miért ne / kem kellene krisztusi vér / hullatás árán is valódi / költeményeket szereznem” (*Reggeli rapszódia*, 1983), „nem mondok én ki / mondhatatlant mert / félek ha ki / mondanám rámszakadna / nem vagyok hős ó / hősök nem / alkalmazottak / vagyunk valamennyien” (*Dísztelen dal*, 1982).

3. Folyamatos párbeszéd a magyar és világirodalmi kánonnal

A kortárs költészetben egyedülálló statikai bravúrnak látszik az, ahogyan Kányádi Sándor tradíció és modernség, hagyomány és újítás kényes egyensúlyát megvalósítja. Miközben Petőfi, Arany, Ady, József Attila, Radnóti, Erdélyi József és Sinka István örökségére ügyel, művészetfilozófiai érvénnyel bíró portréverseiben (*Apáczai, Szabó Lőrinc, Weöres Sándor, Illyés Gyula, Páskándi Géza, Arghezi*) a szellemi rokonság megvallásán túl saját világképét is gazdagítja. A Jékely Zoltánnak és Illyés Gyulának odaát küldött krónikás énekeiben, illetve a Szilágyi Domokos, Latinovits Zoltán, Lőrincze Lajos, Kacsó Sándor emlékére írott lírai nekrológiáiban is a lírai személyiség legteljesebb érintettségére és érdekelttségére ismerhető fel. A nagy elődökkel és egykori pályatársakkal való dialogikus kapcsolat révén az ön- és létmegértés új dimenzióinak bekapcsolása, ontológiai-metafizikai távlatokba helyezése megy végbe.

Kányádi költészet szemléletének alakulásában, a lírai személyiség formálódásában meghatározó szerepük van a műfordításoknak. „A műfordítás nemcsak műhelygyakorlat, de élmény is, izgató metamorfózis; sikerültebb fordításaimat oly közelinek érzem, hogy örömmel adnám ki saját verseim mellett, ugyanabban a kötetben.”²⁰ „Mindenekelőtt Arghezit venném fel a kötetembe. Nagyon szeretem, s el is árulhatok egy titkot: senki se vette észre, hogy nagyon sokat tanultam tőle. (...) Arghezi föltétlenül századunknak s Európának egyik legnagyobb költője.”²¹ A műfordítást másodlagos fontosságúnak tekintő olvasók és kritikusok számára nagyon megfontolandó az, hogy senki sem lehet jobb költő annál, mint amilyen jó műfordító. „A műfordítás és versírás voltaképpen egy töről metszett két ága a költői gondolkodásnak. A versfordítás nagyon közel áll a versíráshoz; olyan közel, hogy a versírás »lopás« a fordítástól, a fordítás pedig »lopás« a versírás-

²⁰ BÁLINT Tibor: *Égi és földi utakon*. Utunk, 1969/10. 3.

²¹ BEKE György: *Kányádi Sándor*. In: uő: *Tolmács nélkül*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1972. 481–482.

tól. Olyan kölcsönös függőség ez, hogy filológus legyen a talpán, aki a versírás és versfordítás gubancát kibogozza.”²² Amit ilyen-olyan megfontolásból eredetinek vélünk, annak sok esetben valamely fordítás lehet a közeli vagy távoli forrása, ami pedig fordítás, az szinte kivétel nélkül az eredeti költői élmény másként meg nem szólaltatható kifejeződése. „A költő a műfordításba belopja önmagát, egy idegen költői tradíciónak az ismeretével együtt a saját élményanyagát, amit másként talán el sem mondhatna. A fordítást tehát saját versként, nemegyszer saját verse helyett írja.”²³ Így válik a műfordítás a nemzeti költészet szerves részévé. „Aki fordításra adja a fejét, eleve egyetlen nyelvközösség szolgálatára vállalkozhat. Hiszen csak saját nemzetét, kultúráját gazdagíthatja.”²⁴ A költő művészi inspirációkat, gondolati ösztönzéseket is kaphat a műfordítás közben cserébe azért, hogy „buzgón töltögette saját vérét idegen szellemekbe”.²⁵ Ilyen összefüggésben a szövegköziség vizsgálata a költői beszéd és gondolkodás jobb megértését, az életművön belüli történések pontosabb fölvezetését szolgálhatja. Az artistikummal való élményszerű találkozón túl Kányádi Sándor egyberostált műfordításainak kötete (*Csipekborok az alkonyatban*) is ezért érdemel megkülönböztetett figyelmet.

²² BÁNYAI János: *Mindennapi fordításunk*. In: B. J.: Hagyománytörés. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1998. 136.

²³ Uo. 138.

²⁴ *Kányádi Sándorral beszélget Nádor Tamás*. Könyvhét, 1999. máj. 20.

²⁵ KÁLNOKY László: *A műfordító halála*. In: K. L. válogatott versei. Unikornis Kiadó, Bp., 1998. 75.

II. A HAGYOMÁNYOS KÖLTŐI NÉPIESSÉG DOMINANCIÁJA A HARMAT A CSILLAGON CÍMŰ KÖTETBEN

1. A korai versek és a Petőfi–Arany-féle hagyomány

Kányádi Sándor az 1945 utáni első, ún. „romantikus” költőnemzedék tagjaként kezdi pályáját. A Székelyföldön született költő verseiben kezdettől fogva meghatározó a szülőföld és a székely szegényparaszti világ idővel mítosszá növvő emléke, az életre szóló poétikai inspirációk között pedig a Petőfi-líra és a népköltészet hatása. A gyanútlanság és ifjonti hevület jegyeit mutató, némileg hosszúra nyúlt indulás nem a talentum hiányával, hanem a monolit kultúrpolitikai modell ideológiacentrikus szemléletével és egyoldalúan érvényesített preferenciáival függ össze. Miként első zsengeiből (*Zászlóhajítás, Kaszám élen, Vargyasi ős, Máramarosban, A Szentanna tónál, Költőzködés*) kitűnik, az esztétikai létmód primátusáról lemondva, a kor sematikus sablonjai szerint jó adag illúzióval és naivitással szemléli a maga világát. Az egyszerű szerkezetű, pasztelleszerű helyzetdalokban, kedélyesen naív életképekben a nagy változás forradalmi hitével, a fiatalos lelkesedés tételszerű didakticizmusával örökíti meg a szocialista villamosítási programot, a mezőgazdaság kollektívizálását, az aratás és szántás „történelemfordító” képeit, a szocialista munkaverseny és tervgazdálkodás mindent elhomályosító sikereit. Első kötetének (*Virágzik a cseresznyefa*, 1955) legérettebb darabja az ünnepelő költészet jellegzetességeit tükröző *Alkonyati elégia* című helyzetkép, a falvak villamosítását reflexív gondolatisággal és atmoszferikus tárgyiassággal közvetítő költemény. Ez a szilárd hangulati-gondolati konstrukció már a későbbi Kányádi-verseket vetíti előre.

Jóllehet gyakoriak a korai versekben a transzszilván helyszínek (Vargyas, Dévavára, Csíkország, Dés-Cichegy, Iza-partja), ezek a megnevezések nem a külön erdélyi öntudat kinyilvánítói. A his-

tóriai előzményekről és a geográfiai egységről a három nép testvéri együttélésére került át a hangsúly, amiként azt a *Nagyküküllő* is deklarálja: „Három kicsi, dolgos nép / sorsát egybe mossa”. A vers aggálytalanul kedélyes szemlélete egy rég megcáfolt tézishez tér vissza, hiszen a három nép idilli együttélése már a két világháború között is vágyképnek minősült.¹ „A Nagy-küküllő nyilván az internacionalizmus eszméjét tükrözte csillogón, miközben a külön magyar önérzet autonóm törekvéseit kivetette magából.”² A Kányádi-líra ötvenes évek végétől bekövetkező szemléleti gazdagodása és horizonttágulása teszi érthetővé, hogy gyűjteményes verskötetei (*Fától fáig*, 1970; *Fekete-piros versek*, 1979; *Vannak vidékek*, 1992; *Valaki jár a fák hegyén*, 1997) kivétel nélkül a *Harmat a csillagon* darabjaival kezdődnek. Azzal az 1964-es kötettel, amely a költő „igazi” pályakezdését szokta fémjelezni. A két korábbi kötet verseit – akárcsak Nagy László, Juhász Ferenc és Csoóri Sándor a saját zsengeiket – Kányádi is könyörtelenül kirostálja.

Az induló Kányádi tudatosan fordult Petőfihez, és kifejezetten ambicionálta, hogy jól megtanuljon „petőfiül”. Az erős utánérzésekkel kapcsolatos bírálatokra hetykén válaszol: „oroszlánra üssek, mintsem / (mint neked, – kis hangjanincsen) / ábrázatom ne legyen!” (*Nevenincsen*) Kétségtelen tény, hogy a „lobogónk: Petőfi” jelszava benne megfelelő alkatra talált, hiszen a felhajtó közeg élményvilága, a gyerekkori folklóremlékek erőtartaléka, induláskori valóságérzékelése egyaránt alkalmassá teszik az agitátor-költő szerep vállalására, a korszellem diktálta kizárólagos irányzatosság problémátlan követésére. Nagyon valószínűnek látszik, hogy Kányádi „azért fordult Petőfihez, mert a világot betöltő tartalom leginkább itt talált hasonló problematikát és megoldást magának. Az útrabocsátó falusi környezet, a mikrovilág, amellyel érzelmi és morális okok miatt azonosult – volt lényegében (igen durván leegyszerűsítve) 19. századi. Kányádi biztonságga ezt a világot ismerte akkor”.³ A *Harmat a csillagon* című

¹ Vö.: MÁRKUS Béla: *Íróink és kora*. Vonások Kányádi Sándor portréjához. Új Forrás, 1991/2. 73.

² Uo. 73.

³ PÉCSI Györgyi: „minden más táj csak óceán”. Jegyzetek Kányádi Sándor költészetéről. Forrás, 1988/10. 47.

kötetig nem túlzás azt mondani, hogy Kányádi értékjelképeinek, sorsmetaforáinak, létszimbólumainak mögöttes tartalma ugyanabból a forrásból táplálkozik, amelyikből a Petőfi-költészet ontogenezise ered. Ilyen értelemben Petőfi hatása nem szimpla „hatás”, hanem együttthatás, szellemi-lelki közösség, gyökereiben hasonló látásmód. A letűnőfélben lévő archaikus világ morális érzékenység-formái és az általuk motivált plebejus elkötelezettség magyarázhatja azt, hogy Petőfi hitének feltétlen lobogását érezhetjük a kolozsvári költő korai verseiben is. „Kányádi sajátja viszont, hogy ezzel a hittel később pokolra is tudott szállni. Költészetének metamorfózisát az tükrözi leginkább, hogy miként viszi át ezt a hitet évtizedeken keresztül, hogyan őrzi meg.”⁴ A költői alapmagatartás lényegi változatlanságát, az esztétikai létmód folytonosságigényét a Petőfi alakját idéző, illetve a rá utaló versek sora is jelzi: *Nevenincsen, Emlékezetem, Táncoló parázs, Illyés Gyula, Egy csokor orgona mellé, Ellenvers avagy folytatás, Krónikás ének – Jékely Zoltánnak odaát, Krónikás ének – Illyés Gyulának odaát, Hallucináció.*

Kányádi Sándor költészetének korai kamasz-mutálást követő fokozatos elmélyülésében és gazdagodásában leginkább az Arany János-i életmű megismerése, a transzszilván tradíció birtokbavétele és Szabédi László poétikai iskolája játszhatott szerepet. Szabédi tanítása szerint „a magyar vers ritmusa a közvetlen beszédből alakult ki, s közel van a közvetlen, indulatos beszédhez”.⁵ Kányádi lírájának intellektualizálódását a *Sirálytánc* (1957), illetve a *Harmat a csillagon* (1964) jellegadó darabjaiban érvényesülő meditatív, töprengő magatartás és a látványhoz fűzött versvégi reflexió mutatja legszembetűnőbb formában.

A *Kóbor kutya* és *Sirálytánc* erkölcsi célzatú allegóriái a költő naiv szemléletének még kissé korszerűtlen formában való korrekciói ugyan, de egyértelműen jelzik a reflexivitás igényét. A kóbor kutya képe a félelem által irányított ember első megjelenése Kányádi költészetében, a sirálycsapat pedig az elvtelen haszonlesés, az eszménytelen pragmatizmus egyik korai példázata. A

⁴ GÖRÖMBEI András: *Kányádi Sándor fekete-piros táncai*. Tiszatáj, 1979/5. 40–41.

⁵ Uo. 40.

másik pólust az idillikus-patetikus hangszerelésű versek jelentik. *A mi utcánkban* idealizáltan megjelenő paraszti világ erkölcsi evidenciát és morális tartást sugároz a költőnek: „Becsülethől, akit innen / tarisznyáltak, azt egykönnyen / nem fogja az élet piszka, / mert itt még a sár is tiszta”. A konkrét látványelemekből kinövő versek „a költő szubjektív emlékidéző jelenléte révén lezárásukban, lírai reflexiójukban átlépnek az emberi-erkölcsi jelképteremtés dimenziójába – megoldásuk legtöbbször etikai (*Udvarunkon öreg gerenda, Bot és furulya, Tűnődés a csillagok alatt*). Az érték- és létezésválság közepette egyre programszerűbben jelenik meg az archetipikus sorsmodell”.⁶ Eme programszerűség 19. századi gyökerű, partitúrájában Petőfire valló darabja az *Üzenet pásztor-tűzhöz estéli szállásra* című önportré, amely fokozott hivatás- és küldetéstudatot tükrözve fejezi ki az ügyintéző ember szolgálattelvő morálját: „a fejemben nem fél falu, / de egy ország gondját hordom.” Az ilyesféle, nem kifejezetten modernista megnyilvánulások alapján (is) írhatta Cs. Gyimesi Éva Kányádi indulásáról: „A klasszikus és a 20. századi népi irány jegyében alkot, mintha sem Ady, sem az izmusok vívmányait nem ismerné, de hangja korántsem avítt, frissen, üdén hat.”⁷

Az önjellemzés-önerősítés, a vágy- és célképzetekkel dúsított önfelmutatás, a szellemi rokonkereső attitűd jelenik meg a sokszor idézett *Arany János kalapja* című kettős portréban. Az életképi elemeket a programszerű távlatosság felé tágító szemléletmód mellett az adomázó könnyedség, az öniróniával élénkített hangulatiság és a hetyke, súlytalanító játékosság határozza meg a vers karakterét. A lírai szubjektum egészséges kedélye, törhetetlen derűje és bizodalma szólal meg a kalappróbához fűzött önironikus reflexióban: „Fölpróbáltam. Nyakamig ért. / Nagy volt, szörnyen nagy és örök. / Néztem, néztem, s még tán el is mosolyodtam: / No de se baj, belenövök.” A nyakig érő, „nagy és örök” kalap nem egyszerűen Arany Jánosé, hanem szimbolikusan a költészet kalapja; a kihívás és beavatás etalonná minősülő, világnyivá táguló mágikus kelléke. A nagyszalontai látogatás óta el-

⁶ PÉCSI Györgyi: i. m. 48.

⁷ CS. GYÍMESI Éva: *Kányádi Sándor*. In: uő: *Találkozás az egyszerűvel*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1978. 66.

telt emberöltőnyi idő maradéktalanul beváltotta a költő reményeit, hiszen – miként Márkus Béla írja – „a *Sörény és koponya* szerzője belenőtt Arany János kalapjába. Arany János kalapjába nőtt bele”.⁸ A nagy költőelődhez való kötődés közvetlen, avagy közvetlenül (*Arany Jánosra gondolva, Hiúság*) később is tetten érhető.

2. A falusi mikrovilág szenzibilis életképei (*Megrozzant az öreg malom, Hajnaltájt, hazaballagóban, Zápor*)

Kányádi rendkívüli érzékenységét a lírai részvét, a szeretetteljes azonosulás jegyében fogant életképei fejezik ki leginkább; az olyan korai mikro-szociorajzok, mint pl. *Udvarunkon öreg gerenda, Öreg kút az utca szádán*. Ezekből is kitűnik, hogy a lírai alany különleges részvéttel viseltetik minden olyan életjelenség, életérték iránt, ami az öregség, az ódonság, az elesettség, a pusztulásra ítéltség, a halálközelség jegyeit hordozza. Ez a tematika a hozzá társuló csöndes lemondással, rezignált szomorúsággal együtt jelenik meg verseinek egy fontos vonulatában: *A fák és a vének, Tűnődő vén juharfa, Vén juh az ősz, Epilógus egy balladához, A XC. zsoltár, Ősz, El-elcsukló ének, Öreg ének, Öregek, Egy öreg ember utolsó fohásza, Öregedő színészek, Aztán*.

A szülőföld (szülőfalu) mikrovilágával való kontemplatív azonosulás jellegzetes példája a megrendülten múltidéző, ám az elszenvedett veszteségeket Arany János-i fegyelemmel, bölcs derűvel konstatáló *Megrozzant az öreg malom...* című költemény. Kányádi korai verseinek népdalokra emlékeztető paraleliztikus felépítése határozza meg a választott darab szerkezetét, s a párhuzamosságot az ismétlés, a halmozás, a fokozás és ellentétezés retorikai alakzatai egészítik ki. A folklórösztönzés az élménytárgyasítás módjában is megfigyelhető, a látás- és kifejezőmódot is

⁸ MÁRKUS Béla: *?, irodalom csak játék az egész?* Kányádi Sándor újabb verseiről. Tiszatáj, 1990/3. 95.

uralja. A *Megrozzant az öreg malom...* a tárgyi leírás objektivitását személyes vonatkozásokkal, a pusztulás tragikumával vegyítve jeleníti meg a hajdani kedves világ leépülését, s az első szerelem időben egyre fényesedő emlékét.

A cím atmoszferikusan jelentésszerű, hiszen a „megrozzant” ige múlt idejű mozzanatosságában megfellebbezhetetlen bizonyossággal adja tudtunkra a kiszolgált „öreg malom” közeljövőben szükségképpen bekövetkező elkorhadását, menthetetlen összedőlését. A múltba feledkező költő elégikusan szemléli a roskatag épület lassú szétesését, hiszen az „első csók szemtanúját” vízi el a Nagyküüllő vize. A vereség- és veszteségtudatnak, a hiányérzetnek azonban más természetű okai is vannak. Az a valamikori lány, akinek alakja (ideáltípusa) más versekben is megjelenik (*Pehely, Tünemény, Meztláb*), a gyermekkori éden, az ifjúkori idill messzeségbe vesző szakrális szimbóluma. Ő az a másik asszony, „aki nincs és minden asszonyban ott van”, aki nincs, de egy-egy ismerős mosolyban, mozdulatban „olykor villanni látszik” (*Kívánság*). Az a valamikori lány, aki másnak lett az asszonya – egyszersmind az elvetélt lehetőségek, a beteljesületlen vágyak, a semmivé foszlott tündérálmok örök mementója is. A második versszak atavisztikus tisztasága, emberi mélysége, végórára gondoló megrendült szomorúsága („az a lány is már rég asszony, / engemet is másnak kell majd, / más asszony kell elsírasson”) a lamentáló és jeremiádszerű versbeszédet helyezi előtérbe. A harmadik strófa is pótolhatatlan veszteségre, soha be nem gyógyuló gyermekkori fájdalomra utal, amikor a farkasok martalékvá vált fehér lovát (másik szakrális szimbólumát) idézi föl. (A farkas és a ló szintén löbb versében szerepel, mintegy a létrontás és az életszentség örök harcát jelképezve. Többek közt a *Fától fáig*, a *Téli alkony*, a *Sörény és koponya*, a *Függőleges lovak*, a *Könyvek s kolompok között*, a *Szunnyadó tenger* tartozik ebbe a körbe.) Ráadásul a vízben korhadó malomláb párhuzamba is állítható a farkasok által régen föl zabált lóval.

A verszárlat az időtlen messzeségből fölsejlő értéktelen múlt és az értékpusztító jelen kontrasztos képéből vonja meg a valóságra eszméltető, döbbenetes tanulságot: „De más, de más, de más minden! / A víz is más medret ásott.” Ha előbb nem is, itt mindenképpen tudatosan bennünk, hogy idő- és értékszembesítő verssel van

dolgunk. A négyszeres ismétléssel nyomatékosított „mátság” a külső világ szerkezetében bekövetkezett könyörtelen változásokat hangsúlyozza, ugyanakkor a költőnek a romlással és leépüléssel szembeni ellenérdekeltségét is jelzi. A lírai alany pusztulással szembeni távolságtartó fölénye, makacsul őrzött belső integritása az első szerelem emlékéből táplálkozik, s a hajdani boldog együttlétek romolhatatlan idillje nemcsak a feledéssel, hanem az enyészet és létrontás erőivel is dacolni képes. Az eredendően tragikumba hajló állapotrajz így fordulhat át az emlékezés oltalmazó derűjébe: „De a csókom megőrizték, / őrzik szelíd csobbanások.”

Az epikus nyugalomú, gyermekkori tisztaságot, romlatlan idillt megidéző *Hajnaltájt, hazaballagóban* műfajilag szintén életkép, de az emlék és jelen összekapcsolása révén a metaforikába fölszívódó elégikusság, a veszteségtudat és hiányérzet is egyre dominánsabb. A nosztalgikus múltidézés a védettséget, a jelen pedig az idegenségérzést asszociálja a poétikusan megemelt és szimbolikussá tágitott verszárlatban: „És azóta tudom, látom: / a vénülő csobán karján / az a gyöngé, alvó bárány, / az volt az én ifjúságom.” Az összetettebb darabokban a szemlélettágulás azáltal érvényesül, hogy az egykori emlék önálló felidézése helyett a jelenkori képbe montírozza a múltbeli történést, ekként fejezve ki az aktuális életérzést. Az idősíkokat montírozó eljárás pregnáns példája a *Zápor*. A falusi világ tárgyi elemeinek és emlékeinek (szénaillat, lóveríték, csikó, ujjas, pajta) versbe emelése azért fontos, mert a hatvanas-hetvenes években részben ezekből fejlődik ki a Kányádi-líra valóság- és természetközeli motívumrendszere.⁹

A *Harmat a csillagon* előremutató darabjaiban érzékelhető modernizálódás az emlékezőtechnikán túl a metaforikus szemlélet térhódításában nyilvánul meg. A szokatlanul sűrű szövésű, komplex élménytartalmakat epikus és drámai effektusokkal megjelenítő lírai miniatűr (*Elszabadult, fut a lovam*) az intenzíven továbbélő gyermekkori emlék időtlenné és szimbolikussá emelésével már a későbbi mitizáló törekvések előzményéül szolgál. „A vers az egykori eseményt kiemeli emlékjellegéből, folyamatossá

⁹ Kányádi Sándor motívumrendszere több ponton is érintkezik Nagy László bizonyos verseinek tárgyi világával.

teszi, időtlen érvényűvé avatja”¹⁰: „Húsz esztendeje kiáltoz / segítségért ez a gyermek. (...) Vágtat a ló, sír a gyermek / a holdtalan éjszakában.” A *Gyermekkor*, az *Álom*, a *Ballada* és a *Sárga kankalin* is példa lehet arra, amit a hagyomány és újítás kettősségében alakuló Kányádi-líráról Láng Gusztáv megállapít: „Kányádi azok közé tartozik, akik a modern költészet sokrétűségében nem fölébe emelkednek a népi hagyomány egyszerűségének, hanem magukkal emelik azt a költészet legszebb magaslataira”.¹¹

3. Tragikus élettények metaforikus megragadása: *Sárga kankalin*

„Kányádi népköltészeti indíttatású metaforikus lírájának kiemelkedően szép darabja a *Sárga kankalin*.”¹² „A kompozíció szerkezetében a korábbiaknál is élesebben tagolódik szét látvány és reflexió: asszociatív kapcsolatukat itt már nem is annyira a szemlélet, mint inkább csak a hangulat motiválja”.¹³ Habár a rekviemváznak nevezhető sóhajnyi miniatűr horizontja igen tágas, a *Sárga kankalin* elsősorban az édesanya emlékének adózó vers. A lírai alany személyes veszteségei között messze a legfájdalmasabb az édesanya tragikusan korai halála. Az alakját idéző, a veszteséget panaszló versek a Kányádi-költészet legmegrendítőbb és legsugárzóbb darabjai: *Holtomig ismeretlen*, *Végül*, *Fától fáig*, *Vajon*, *A folyók közt*. A *Sárga kankalin* nemcsak az 1963-ig tartó pályaszakasz, de az egész életmű vonatkozásában is igen fontos, programadó vers, hiszen a saját halottak, a hozzájuk való erős ragaszkodás Kányádi lírájának mindvégig meghatározó szólama. (Olyan versek alkotják ezt a vonulatot, mint pl. *Asztalos István*

¹⁰ GÖRÖMBEI András: *Kányádi Sándor fekete-piros táncai*. Tiszatáj, 1979/5. 42.

¹¹ LÁNG Gusztáv: *A költő „ím ... a férfikor nyarában”*. Korunk, 1965/7–8. 11–32.

¹² GÖRÖMBEI András: i. m. 42.

¹³ CS. GYÍMESI Éva: *Kányádi Sándor*. In: uő: *Találkozás az egyszerűvel*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1978. 67–68.

balladája, A XC. zsoltár, Kádár István siratása, Krónikás ének [Jékely Zoltánnak – odaátra], Visszafojtott szavak a Házsongárdban, Örmény sírkövek, Halottak napja Bécsben.)

A Sárga kankalin nyitánya („Fekete pohárban / sárga kankalin”) akár virágcsendélet is lehetne, ha a tavaszi virág nem a gyász fekete poharában volna. Ráadásul a magyarság színszimbolikájában a sárga is negatív képzeteket kelt: a betegség, a halál és az irigység kapcsolódik hozzá. A személytelenül tárgyias első kijelentés egy erősen személyes elemmel bővül, ez egyúttal értelmezi is a látványt: „Sokasodnak / a halottaim.” Az ötmondatnyi miniatúr szimmetriatengelyében találjuk a legfontosabb közlendőt hordozó, a vers pragmatikai kontextusát is megvilágító tételt: „Anyám volt az első / sárga kankalin.” Ezen a ponton a cím már önmagán jóval túlmutató metaforikus tartalmakat fejez ki. A metaforikába fölszívódó tragikus élettény a szöveghorizont és jelentésvilág kitágításában is rendkívül fontos, mert az anya, szeretet, hiány, árvaság, megsebzettség képzetköreivel gazdagítja a textust. A vers központi szövegrésze azt az értelmezést is megengedi, hogy a lírai alany számára legfontosabb lény szakadt le elsőként az élet fájáról, s került az örök gyász (a keserűség) poharába. A negyedik tétel a második rész variációs, fokozó ismétlésével még tovább erősíti a személyes veszteség és leveretés verbálisan alig kifejezhető tragikumát: „Gyűlnek, egyre gyűlnek / a halottaim.” Ez az utolsó egységgel együtt az anya halálától eltelt időt és az életből távozottak végeláthatatlan sorát is jelzi: „Nem fér a pohárba / már a kankalin.” Az erősen balladásra hangolt meditatív életképben a „kankalin” négyszer fordul elő, és a vele félrímet alkotó „halottaim”-mal együtt hangulatilag is uralja a verset.

A megnevezés és elrejtés, a kimondás és elhallgatás statikai bravúrára épülő alkotás a sűrítő-sejtető technika, a kihagyásos-utalásos eljárás révén képes a verbalitáson túli tartalmak, sorközökben jelenlévő üzenetek közvetítésére. Az ismétlés, a gondolatritmus és a fokozásos párhuzamosság alapján alakuló vers mondatai között az összetartozás és a relatív elkülönülés egyszerre érvényesül. A koherencia tematikai és hangulati, a viszonylagos széttördeltség pedig szintaktikai és szemantikai természetű. Ez

azt jelenti, hogy öt egymáshoz illeszkedő mozaikból áll össze a textus oly módon, hogy a törésvonalak mentén tudatosan hiátusokat hagy a szerző. A résnyi kihagyások eltüntetésében, a sorközök megfejtésében az olvasói képzeletnek, a befogadói aktivitásnak jut fontos szerep. Az egyre szaporodó halottak indirekt formában a temetőkre, a sírokra, a fejfákra, a koporsókra, a koszorúkra és a virágokra is utalnak. És ahogyan „Nem fér a pohárba / már a kankalin”, az újabb és újabb halottakkal ugyanúgy zsúfolásig telnek a temetők is. A sokasodó halottakkal együtt gyűlik a hiány, a fájdalom, az elgondolhatatlan kontingensnyi bánat. Aki ugyanis nyereségeit és veszteségeit is emberekben méri, az minden halállal kevesebb és szegényebb lesz. Ugyanakkor a transzcendenciára nyíló dimenzió és a halottak emlékének szeretetteljes ápolása révén mérhetetlenül több és gazdagabb is.

4. Az elégiákra ajzott lélek nyugtalanító víziói (*Hosszú eső, Belvárosi udvar*)

Az első pályaszakasz Petőfit utánzó könnyedségében, a versvilág derűre, harmóniára orientált egynemű hangszerelésében potenciálisan mindig ott bujkál egy fokozottan érzékeny, elégiákra ajzott lélek. Az atomnyivá csüggedő borongás, a társtalanság örök emberi fájdalma, a szomorúság szüntelen szívárgása kap hangot Kányádi városi tematikájú verseiben; mindenekelőtt a *Hosszú eső*, illetve a *Belvárosi udvar* című költeményekben. A falusi létforma nyugalmit városi élményekre cserélő lélek fokozott idegi ingerelhetősége és neurotikus veszélyeztetettsége régóta bizonyított tény. A nagyvárosi közeg lélekpróbáló idegensége, mindent magába szippantó falánksága a túlérzékeny lélekből vészjósló víziókat, baljós látomásokat hívhat elő.

A látomásos élménytárgyasítás egyik tipikus darabja a *Hosszú eső*, melyben a szuggesztív leírás, a nagy megjelenítő- és felidéző erővel bíró szürrealista képalkotó technika fejezi ki a lírai szubjektum komor tónusú belső végtelenjét, apokaliptikus jellegű létérzékelését. A belső táj egy nyugalomból kilendített, fokozottan

sérülékeny, roppant szenzibilis személyiség magányáról, kozmikus tágitott otthontalanságáról, egzisztenciális szorongásairól, félelmeiről tudósít. Az „elsüllyedt kikötő a város” vezérmetafora az eredendő céljaitól elidegenedett, az emberi tartalmaiból, létérdekű vonatkozásaiból kiüresedett vigasztalan létezés halálra ítélt-ségének meghökkenítő képi kifejezője. A gondolatritmushoz (s a lélegzetvételhez) igazított változó hosszúságú, szabálytalanra tördeelt sorok is a külső-belső rendellenesség és zaklatottság hordozói.

Az özönvíz – avagy vízözönszerű eső, akárcsak a mindent elnyeléssel fenyegető tenger/óceán Kányádinál mindig funkcionálisan jelentéssel, és rendre túlmutat a pillanatnyi hangulat, a hullámzó kedély szeszélyén. A hasonló élmény-, gondolat- és hangulatkörben fogant versek közül csak néhányra utalok: *Zápor*, *Májusi kétségbeesés*, *Végül*, *Palackposta*, *Halott delfin*, *Noé bárkája felé*, *Halottak napja Bécsben*. Ezek a versek a mikro- és makrovilágból jövő fenyegetéseket éppúgy szublimálhatják, mint ahogy a kozmikus magánnyal, elveszettségérzéssel, önnön démonaival viaskodó lélek lázas nyugtalanságát is közvetíthetik. A *Hosszú eső* egyik talányos paradoxona az, hogy a lélek mélyéről feltörő tragikus sejtelmek, veszedelmet evokáló ösztönmozdulások disszonáns futamai racionális formarendben, klasszikusan zárt szerkezetben fogalmazódnak meg.

A címbeli parttalanul szakadó eső már eleve baljóslatú bibliai allúziókat sugall, hiszen a sok napon át tartó „égi áldás” éltető esőből önmaga ellentétébe átcsapva válik átokká, vagyis pusztító vízözönné. A „hosszú eső” szintagma a szonett méretű szövegben az egynemű szűrkeség, a vigasztalan szomorúság szorongató atmoszféráját árasztja szét. Miközben persze a lírai alany kedélyének tartós elborulását, hosszan elhúzódó belső válságát, heveny hiányérzetekből fakadó lázas nyugtalanságát is jelentheti. A vers belső terében végtelennek tetsző, mindent hatalmába kerítő apokaliptikus zuhogás az alámerülés képzetét keltve vizionálja a város és a hozzá kapcsolódó létforma totális pusztulását. A háromszoros ismétléssel anaforikus szerkezetet alkotó „elsüllyedt kikötő a város” metaforasor ezt már befejezett tényként rögzíti. Az „elsüllyedt” befejezett melléknévi igenév a szöveg kontextusában nyugtalanító sejtelmeket közvetít, hiszen az „elvégeztetett” értel-

mében valami visszafordíthatatlan és megfellebbezhetetlen törté-
néésre utal.

Jelen versben a látomás az átélő tudat számára azért (is) lehet maga a valóság, mert a kompozíció elemei nagyon is a valóságot, a mindennapi realitást képezik le. Az „ázott utasok”, a „ködlám-
pás trolik”, a sárgásan pislogó „hínáros fénytelenességű ablakok” – mintegy a pragmatikai kontextusra, illetve az informális hely-
zetre utalva – a tömegközlekedés nyomorúságát és az áramhiá-
nyos energiaszegénységet egyaránt asszociálhatják. A „kikötő” a
tengerhez, esetleg óceánhoz tartozik, akárcsak a képvilág egyéb
komponensei (falánk cápák, fény-moszat, hínáros fénytelenesség,
világítótorony, ringó hullámok) is ahhoz kapcsolódnak. A való-
ságos tengerrel történő asszociatív-logikai kapcsolatteremtés alap-
jául szolgálhat az a felismerés, hogy a lét epikai értelemben ten-
ger, illetve az a lírai tapasztalat, hogy tengerek szunnyadnak ben-
nünk. Ráadásul az emberi vér és verejték sótartalma a tengervízzel
mutat megfelelést. Jellemző módon az élet is a tengerekben jelent
meg először. Ezek az észrevételek is azt példázzák, hogy a költői
tudat mélyéről fölbukkanó ösztönös sejtelmek és valóságidegennek
tetsző látomások szerves részei az idők során feledésbe merült
mítoszi hagyománynak, a személyiség alaprétegét alkotó és meg-
felelő inspirációk esetén működésbe lépő őstudásnak.

Ilyen aspektusból van gazdag szemantikumpépző funkciója a
verszárlatban szereplő Napnak, amihez a magányos jelző társul.
A földi élet szempontjából legfontosabb égitest a sötétség és hideg
hatalmát megtörő kozmikus intelligencia megtestesítője abban az
értelemben is, ahogy a fogalmat a Biblia használja (Jn 1,1). (Vö.
még: gör. *logosz*, lat. *spiritus*.) „Ilyen Napisten Apollón, a hindu
Visnu, de Buddha és Jézus Krisztus napisteni természetére is
gondolhatunk. A Biblia is számos párhuzamot von Krisztus és a
Nap között; az evangéliumi születés- és szenvedéstörténet is meg-
annyi napisteni sorsmozzanatot rejt. A korai keresztény művé-
szet Krisztust Hélios Napisten képében ábrázolta”.¹⁴ *A Hosszú
eső* egyetemes lírai részvétellel megfogalmazott befejezésétől („Mi-

¹⁴ Vö.: HOPPÁL Mihály–JANKOVICS Marcell–NAGY András–SZEMADÁM
György: *Jelképtár*. Helikon Kiadó, Békéscsaba, 1990. 159–160.

lyen magányos / lehet most a Nap / odafönn, a fölöttünk ringó hullámokon”) Pilinszky *Négysorosának* „plakátmagánya” se esik távol, de egy másik Kányádi-vers ismeretében még inkább jelentéssé válik: „mikor a kihunyt transzparenszek, / mint valami kipusztult úrlakók / koponyái reám merednek, / míg hazafelé ballagok, / s a szívem szinte kézenfogva / jön mellettem, mint fáradt kisgyerek: / föltekintek a csillagokra / és egyetlen atommá csüggedek” (*Éjfélt után*).

Miként a másik, negatív közérzetről tudósító vers, a *Belvárosi udvar* mutatja, a természetes közegéből kényszerűen kiszakadt falusi ember számára a létező legnagyobb traumák egyike a nagyvárosi környezet alacsony horizontú, oxigénszegény bezártsága, az interperszonális kapcsolatok mosolytalan ridegsége. A „belvárosi udvar” akár a lírai alany személyes életterét is jelentheti. A cím a vélhetően többemeletnyi betonrengeteg szűk belső terét, jellegtelenységét idézve már önmagában is a természetes, emberszabású világtól való eltávolodást sugallja. Egy lepusztult belvárosi udvar hihetetlenül sivár és kiábrándító tud lenni. Ezt a lepusztult sivárságot, életteleniséget, perspektíva nélküli esélytelenséget a mozdulatlanság halotti csöndjében, a csupa hiány és a teljes kifosztottság negatív állapotrajzában ragadja meg a szerző.

Az alkalmatlan környezetben, élettér nélkül tengődő csenevész fenyőknék – toboz, madárdal, egészségesen zöld, sűrű tűlevelek és erőt próbáló viharok hiányában – éppúgy nem teljesezhet ki a növényi létük, mint ahogy a szűk panelekbe kényszerített, egymástól hermetikusan elválasztott emberek is fénytelen vergődésként, elhúzódó agóniaként élik meg a nagyvárosi lét magányát. Az értékpusztulást, korlátozottságot, csonkaságot, sőt halálos fenyegetést kifejező szintagmák is ezt támasztják alá („ványadt veréb”, „gyér ágaik”, „szűk udvar”, „örök ravatal”). A *Nyerges-tetőben* zöldellő csíkkországi sudár fenyőkre gondolva különösen kontrasztos a mindenben hiányt szenvedő, reménytelenül sýnlődő, semmire se jó fenyők látványa. A monoton szomorúság, az egyhangú tengődés tragikus esélytelensége nyilvánvalóan túlmutat a konkrét látványon; szociológiai, társadalmi, lélektani tartalmakat hordoz. A nem egészséges és nem természetes növényi lét mintha a társadalmi fejlődés súlyos fogyatékoságaira, a nagy-

városi közeg dehumanizáló, lélekölő, neurotizáló jelenségeire utal-
na. A beteg fenyők látványa allegorikusan a civilizációs csömört,
még pontosabban a rezervátumlét abszurditását is kifejezheti.

Az első három strófa mikrorealista igényű láttelepe a már-már
fokozhatatlan funkciótlanság, haszontalanság és fölöslegesség
benyomását kelti, a közeli pusztulás vízióját vetítve előre. A refle-
xív befejezésben a börtönudvart asszociáló szigorú körbezártság
végtére is nemcsak a rabság, hanem a halál képzetét is felidézi.
Ráadásul a „négy fal közötti”¹⁵ élet megint csak emberi (ember-
idegen) tartalmakat sugall. Leginkább a társtalanság, a termé-
szetes talajból való kiszakítottág tragikumát. Ezzel rokon élmény-
kör, lényegileg hasonló alaphelyzet és alapmotiváltság jelenik meg
az 1975-ből való *Lamentáció*ban: „északos helyen élek ahol a /
fákhoz kövekhez tapadó moha / minden évszak itt félárnyék soha
/ be nem süt az áldott nap mosolya / de naponta bőrömbe kóstol a
/ nyirkos borzongás ólmos ostora / tengődöm menekülni ostoba /
százlábúak kétlábú rokona”.

A *Belvárosi udvar* négysóhajnyi kimértsége, formai feszessé-
ge, nyelvi minimalizáltsága, feltűnő alulstilizáltsága is a kopár
látványban megjelenő puritán szegénységet, totális kifosztottsá-
got és nyomasztó jövőlenséget fejezi ki. A látvány, gondolat és
hangulat tökéletes egységében született 64 szótagos lírai minia-
túr így lesz a „sakktáblányi” létezés drámaian nyugtalanító, ha-
lállal terhes látomása. Egyszersmind a természet(közelség), a tá-
gasság, a szabadság, a létteljesség utáni vágy rejtjeles vallomása.

¹⁵ Vö.: KOSZTOLÁNYI Dezső: *Négy fal között*.

5. A költői mítoszteremtés és identitásképzés ars poeticus alakzatai (*Bot és furulya, Harmat a csillagon*)

A *Harmat a csillagon* című kötet két hitvallásszerű költeményében (*Bot és furulya, Harmat a csillagon*) a Petőfi-líra inspirációja és a hagyományos költői népiesség szemlélet- és érzékenységformáinak hatása különösen szembeűnő.

A *Bot és furulya* az első pályaszakasz elégikus hangulatú, epikus nyugalmú ars poeticája. Akár anticipációs versnek is mondhatnánk, hiszen a líravilág alapszókincsének több elemét is tartalmazza: bot, furulya, pakulár, batyu, somfa, almafa. A felsorolt kifejezések szignifikáns módon utalnak az útrabocsátó paraszti világra, a népi örökség és a folklór hagyomány tudatos továbbvitelére. A látszólag egyszerű történet a verszárlatban a reflexivitás révén összetettebb jelentést, tágasabb dimenziót nyer. A pásztor és a költő megidézésével a vers a Vergilius- és Radnóti-eclogákhoz is kapcsolódik, minthogy fő tanulságként itt is a vox humana és a példás helytállás fogalmazódik meg: „Az ember ott kezdődik, / és ott a pakulár, / ha jól fogja a botot, / s ha szépen furulyál”. „A bot elvesztése a pásztor és a költő különbségét is jelzi, hiszen a költőnek a botja is a furulyája: a dalnak kell elvégeznie, magába vonnia a hivatás minden mozzanatát”.¹⁶ A furulyával azonos szerepű pánssíp, tündérsíp nem véletlenül vált a költészet egyik fő attribútumává, a lírai létforma tárgyi kifejezőjévé. Az önportrészterű vers utolsó strófájában életre szóló érvénnyel szólal meg az esztétikai magatartás lényegi vonása, a szelídségre, megbékélésre, megértésre való törekvés: „Aztán fönnakadt egyszer / a bot egy almafán. – / Így lett botom is egyben / szép, füstös furulyám.”

A sokfunkciójú bot (pásztorokodás, vándorlás, támaszkodás, védekezés, támadás), illetve a folklórhagyományt a magas művészetrel összekapcsoló, zenére és költészetre egyaránt utaló furulya Kányádi későbbi darabjaiban is gyakran megjelenik – egyszer marginálisan, máskor vezérmetaforaként. Olykor a jellem- és hely-

¹⁶ GÖRÖMBEI András: *Kányádi Sándor fekete-piros táncai*. Tiszatáj, 1979/5. 41.

zetrajz eszközeként (*Öreg kút az utca szádán, A fák és a vének, Ősz, In memoriam Szilágyi Domokos, Halottak napja Bécsben, Öregek*), olykor pedig – a tarisznyával kiegészülve – bonyolultabb, metaforikus tartalmak hordozójaként (*Üzenet pásztortűzhöz estéli szállásra, Legenda Brâncuși Végtelen-oszlopáról, Vae victis*). A bot és furulya motívuma – együtt vagy külön – Petőfinél is sűrűn előfordul: *János vitéz, Bolond Istók, Föl!, Kis furulyám szomorúfűz ága...* stb.

A *Harmat a csillagon* – mint verskötet- és cikluscím – a Kányádi-líra egyik emblematisz jelképe, a költői mítoszteremtés és identitásképzés megkerülhetetlen toposza. A Petőfi költészetével való párhuzamok itt is nyilvánvalóak: „Mint a róna, hol születtem, / Lelkem útja tettemben / Egyenes! / Szavaimmal egy az érzet, / Célra jutni álbeszédet / Tétovázva nem keres.” (*Én*), „Költő vagyok, költőileg kell / Végigrohannom az életuton!” (*Javulási szándék*), „Dalod, mint a puszták harangja, egyszerű, / De oly tiszta is, mint a puszták harangja.” (*Arany Jánoshoz*), „S minden hang, amely ajkadon kijő, / Lelked darabja légyen...” (*Adorján Boldizsárhoz*), „Előre vonnak vágyaim, de én / Használni s nem ragyogni akarok.” (*Miért zárjátok el az utamat?*)

Kányádi költeményében a harmat a napfelkeltét, a gyöngyöző esőcseppeket, a fák, füvek és virágok hajnali ragyogását asszociálva mindenképpen a hamvas tisztaság, üdeség, frissesség és természetes szépség szimbóluma. Ugyanakkor a langypermetegség, az észrevétlen puhaságú földet érés, a diszkrét szítálás, az éteri világ attribútumaival is bíró anyagszerűsége folytán egyfajta köztetes minőséget is jelez – mintegy összekapcsolva az égi és földi tereket, a magasságot és a mélységet. A Kányádi-vers csillaga nem a Dante, Goethe és Victor Hugo műveiből ismert „stellá”-val azonos; itt a csillag bolygónkat, a Földet jelenti: „harmat leszek, harmat e csillagon, / hogy fényemtől is fényesebbnek / lássák a földet a / szomszédos égitestek.”

A *Harmat a csillagon* az 1964-es kötet szólamait szintetizáló, a hangsúlyos vágy- és célképzeteket tematizáló, motívumösszegző alkotás, amely a költői élmények bizonyos fokú átrétegződését is jelzi. A harmat-motívum a líravilág konstans szemléleti elemeként a legkülönbözőbb kontextusokban szerepel (*A parton, Gyer-*

mekkor, Hajnaltájt, hazaballagóban, Tűnődve áll a férfi, Emlékezetem, Sóhajlás, Viseltes szókkal, Örmény sírkövek, Alázuhanó diólevélre), de a csillaggal együtt is gyakran felbukkan (*Kétszer kelt föl, Őszi elégia, Tűnődés csillagok alatt, Asztalos István balladája*). Az utóbb említett versben különösen emlékezetes a két motívum kombinációja: „A csillagok, mint a harmat / a hajnali ég öléből, / úgy hulltak ki mindig vidám, / lecsukódott kék szeméből. // Harmattá lett, csillaggá lett, / temetőben sírhalom lett”.

A *Harmat a csillagon* azt példázza, hogy a költő származás- és identitástudata késő romantikus kiválasztottságként, a városi életformával és a társadalmi konformizmussal szembeállító erkölcsi mementőként él tovább. A vers „ezt a küldetéstudatot a fiatalkori hit szenvedélyével fogalmazza újra”¹⁷ – önerősítő gesztusokkal, dicséretes konoksággal, heroikus erőfeszítéssel. Ez a közösségi elkötelezettségű, feladatvállaló, szolgálattevő morál akkor is tiszteletet parancsoló, ha a sorokban ott kísértének a didaxis, a közhelyszerűség, a túlhangszereltség árnyai is: „a könyörtelen / igazat keresem. / Ez a kenyerem”, „Az egyenes beszéd, / nekem csak az a szép”, „Kenyéren és vízen is csak azt vallhatom. / Ezért tart engem a társadalom.” A pályakezdő versek problémátlan optimizmusa, harmóniát és dinamizmust sugárzó hangoltsága azonban már csak emlék; „ami a korai versekben közvetlenül adottnak tűnt, az most elérhetetlen vágyalomként dereng, s a hűség a régi hithez – erőt próbáló heroizmus”¹⁸.

A poétikai eszköztár elemei (képalkotás, verselés, késleltetett szakaszváró rím, értelmi hangsúlyokkal darabossá tördelt ritmus) is a disszonásabb létérzékelés, az összetettebb szemlélet felé jelzik az utat. A versbeli küzdelem nem hiábavaló, hiszen a lírai alany meg-megújuló erőfeszítésének jutalmaként hibátlan zenéjű jambusokban, érvényesen artikulálódhat „a tisztaság magányának szinte testamentáló szava”¹⁹: „S ha elszólít a Nap, / nyugodt lélekkel mondják: / tócsákkal nem szöveteztek, / liliomok fürödtek benne, / úgy tűnt el, amint érkezett.” Az itt megfogalmazódó, sok tekintetben a helikoni hagyományra emlékeztető tisztaság

¹⁷ LÁNG Gusztáv: *Kányádi Sándor*. Utunk, 1970/15. 5.

¹⁸ Uo. 5.

¹⁹ Uo. 5.

és tartás, a lírai személyiség értékrendjének minden metamorfózison átmenekített lényegi változatlansága, a hit, hűség és helytállás állandósága jelenti leginkább a Kányádi-líra ethoszát.

III. A POÉTIKAI PARADIGMA ÉS A LÉTÉRZÉKELES ÁTÉRTÉKELŐDÉSE A KIKAPCSOLÓDÁS, ILLETVE A FÜGGŐLEGES LOVAK CÍMŰ KÖTETEK BEN

1. Az idő és emlékezés megnövekedett szerepe a létezésélmény kimondásában

A *Kikapcsolódás* (1966) című kötet lírai személyisége létélményében, világerzékelésében nem annyira a folytonosság, mint inkább a szakítás gesztusaival jellemezhető. Egyszersmind – a *Függőleges lovak* (1968) darabjaival együtt – már a későbbi kötetek lírai karakterének domináns jegyeit (elégikus-ironikus, fanyar-groteszk hang) is előrevetítik e cezúra jellegű kötet versei. A *Kikapcsolódás*ban bekövetkező lírai modernizálódás azt mutatja, hogy a költő közvetlen, érzékletes életképei, dalai, pillanatképei, leírásai a transzformáció magasabb lépcsőfokaira kerülnek. Mindez azonban úgy értendő, hogy az átalakulásban is megmarad a hagyományok éltető ereje. Amint Láng Gusztáv már idézett kritikája megfogalmazta: Kányádi korszerűségét nem azáltal éri el, hogy a népi hagyomány fölé emelkedik, hanem oly módon, hogy azt emeli magával. „A kezdeti világra való rácsodálkozást a szemlélődés, tűnődés váltja föl, a választott hagyománytól tanult nagy állóképeket pedig színes költői fantáziára valló montázsok követik”¹. Ezekben „többször is előtűnik József Attila egy-egy versbeli gesztusa”².

A hatvanas évekbeli Kányádi-líra megújulásához az 1945 utáni magyar költészet vívmányai közül leginkább az Illyés-féle racionális formarend epikus nyugalmú intellektualitása, Nagy László világképi teljességre törekvő látomásos-mitologikus poétikája,

¹ ILIA Mihály: *Kányádi Sándor: Kikapcsolódás*. Tiszatáj, 1968/7. 676.

² Uo.

valamint Juhász Ferenc mikro- és makrovilágot merészen együtt láttató erőteljes lírai eposzai járultak hozzá. Kányádi hatvanas évekbeli kötetekben a nyelvnek egyszerre érzékelt köznapiságát és költőiségét sajátos szintézisben képes felmutatni. Ez a sajátosság vélhetően Szabédi László poétikai tanításával is kapcsolatba hozható. Szabédi szerint a magyar versmondattal közelebb áll az élőbeszédhez, mint a próza. A vers esetében nyilvánvalónak látszik a közvetlen, indulatos beszéddel való szoros rokonság. „Ez a tudatos, közvetlen beszédközelséggel teremtett egyszerűség lényegében a bonyolultság egy létezési formája”³.

A *Kikapcsolódás* verseinek létérzékelése a korábnál jóval disszonásabb, világlátása összetettebb, zaklatottabb és illúziótlanabb lesz. A lírai alany szemléletét a heroikus pesszimizmus mellett egzisztencialista, illetve abszurdoid gyökerű létérzékelés avatja egyre drámaibbá és küzdelmesebbé.⁴ A gyakran szimultaneista módszerrel dolgozó, paradox létélményeket megszólaltató kötet a nyugtalanság és feszültség jegyében átalakuló költői világképet mutat. „A klasszikus képletet belülről bontó, a racionális formarendbe ösztön és sejtés disszonásabb futamait beiktató szövegrészek teszik nyitottá a Kányádi-vers első pillantásra hagyományosan zárt szerkezetét, a témának és képrendszernek a többértelműség többletét biztosítva”⁵.

A *Kikapcsolódás* és a *Függőleges lovak* darabjaiban a korábbi motívumok sajátos jelentéstöbblettel gazdagodva kapcsolódnak össze, miközben „a hajdani bukolika elemei az ősi, az időtlen irányába tudják mélyíteni a hozzájuk társuló másfajta képek holdudvarát is”⁶. Kányádi Sándor tájélmény jegyében induló, majd később időélménnyel kiegészülő költészete ekkortájt érkezik el a létezésélmény kimondásáig. Az emberire és költőire figyelő létezésélmény a részigazságokat meghaladva fejezi ki a kor bartóki tartalmait. Egyre táguló horizonttal, a művészi érettség mind nyilvánvalóbb jeleivel és a létteljesség sohasem feledhető ígézetével: „a soha-nem-elég, a mindent-megismerni-akarás / motorjával

³ SZÁVAI Géza: *Korszerűség és körülményei*. Utunk, 1975/21. 6.

⁴ Vö.: GÖRÖMBEI András: *Kányádi Sándor fekete-piros táncal*. Tiszatáj, 1979/5. 47.

⁵ LÁNG Gusztáv: *Kányádi Sándor*. Utunk, 1970/15. 5.

⁶ KISS Ferenc: *Kányádi Sándor: Kikapcsolódás*. Kritika, 1967/8. 54.

agyamban, szívemben végzem / ember voltommal járó kötelességemet, / és örömeim között is szótlánul ahhoz a / legfőbb megtartóhoz imádkozom” (*Ne szólj*).

Kányádi Sándor hatvanas évekbeli verstermésének jelentős hányadát uralja az idő és az emlékezés. A *Kikapcsolódás* című kötetből az *Emlékezetem*, a *Bukolika*, az *Apokrif ének*, a *Kikapcsolódás*, a *Függőleges lovak* című kötetből pedig a *Háború*, a *Részeges Agamemnon*, a *Nosztalgia* és a *Mezítláb* említhető példaként. A fenti versek lanúsága szerint az emlékezés a lélek határtalanul és mérhetetlenül tágas tereit jelenti, az emlékezés tehát visszaidézése az időtlen idők óta magunkban hordozott tudásnak. Minthogy a lélek örök, mindig egyszerre minden jelen van, hiszen a lélek emlékezik bennünk a valaha-volt, a sosem-volt és mégis mindig-volt dolgokra. Voltaképpen a platóni metanoia problematikája ez, tehát visszafordulás az örök, az időtlen felé, ami leginkább van. Ez a meditatív-kontemplatív állapotban belátható jelenvalóság a költészet legfőbb hozadéka, hiszen „a világ gomolygó lúzmagja”⁷, „a mítoszi hagyományokból felbuzgó igazságforrás”⁸ maga a költészet. Rilkével szólva „Szent diadalt csak a Dal / vesz a világon” (*Szonettek Orpheuszhoz I/19.*). Hölderlin szellemében mondhatjuk, hogy „a költészetben történik meg a mérték vétele, amely révén az ember mértéket kap létezésének tágasságához. A költés az emberi lakozás alapképessége. Ha megtörténik a költői, akkor az ember emberien lakozik ezen a földön, akkor az ember élete – ahogy Hölderlin utolsó versében mondja – »lakozó élet»”.⁹

Amint Platón anamnéziszről szóló fejtegetésében olvashatjuk, minden felfedezés, minden lényegfelismerés tulajdonképpen visszaemlékezés az örök ideák birodalmában eltöltött időkre, s az ott egybegyűjtött tudásra.¹⁰ Földi életünk kivételes pillanataiban ez

⁷ CSÓRI Sándor: *A meghasonlás világos háttere*. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél*. Püski Kiadó, Bp., 1994. 260.

⁸ SZÉKELY János: *Költők találkozója*. In: Sz. J.: *Egy rögeszme genezise*. Kriterion Kiadó, Bukarest, 1978. 261.

⁹ Martin HEIDEGGER: „*költőien lakozik az ember*”. In: uő: „...költőien lakozik az ember...” – Válogatott írások – T-Twins, Pompeji, Bp., 1994. 191–208.

¹⁰ Vö.: PLATÓN: *Állam*. Hetedik könyv. (Barlanghasonlat) 455–469. In: *Platón Összes Művei*. Európa Kiadó, Bp., 1984.

a metafizikai tudás sejlik fel előttünk. „Az anamnézis az egyre-másra feledésbe merülő teljesebb élet tudatosítása, midőn az emlékező-gondolkodó ember szembesül a világba rejtett, ám önmagáról hírt adó műsztérionnal”.¹¹ Azért van lehetőség az egész megragadására, a létezésnek a maga totalitásában való szemléletére, mert – miként azt Hérakleitosz is írja – a léleknek logosza van, amely logosz önmagát növelő.¹² Az emlékezés ilyenformán – az álommal és a képzelettel kiegészülve – nem más, mint a kontaktus megteremtése, a dialógus helyreállítása a nagy Egésszel.

2. A kor bartóki tartalmainak retrospektív, látomásos megragadása (*Emlékezetem, Kikapcsolódás*)

Kányádi *Emlékezetem* című versében nem spontán, hanem kondicionált emlékezésről van szó. Egészen pontosan a képzelet, esetleg az álom (éberálom) által támogatott emlékezet működteti a világteretítés mágiáját és az imaginárius közegben konstituálódó magánmitológia létrejöttét. Az emlékezet „végtelennek tűnő némafilm tekerce” a megélt, álmodott és örökölt fizikai és metafizikai tapasztalatok összessége, vagyis a lírai személyiség versekbe kívánczó „fekete doboza”. A verszárlat szerkezetileg elkülönülő reflexiója ezt a verbalizációs törekvést elegáns tényyszerűséggel, hűvös visszafogottsággal konstatálja: „Pergetem, pergetem a filmet, s egyik-másik / kockájához olykor hangokat próbálgatok”. A lírai objektiváció végül is nemcsak a nyelvi-kulturális emlékezet palinódiájaként, hanem a merészen kísérletező Kányádi-líra poétikai törekvéseinek egyik legbeszédesebb foglalataként is olvasható.

¹¹ MÁRTONFFY Marcell: *A költészet liturgiája, a liturgia költészete*. In: uő: *Folyamatos kezdet*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1999. 134.

¹² Vö.: *Hérakleitosz töredékei* [B 119] In: *Görög gondolkodók I. (Thalészttól Anaxagoráshig)* Kossuth Kiadó, Bp., 1992.

A cím (*Emlékezetem*) a globális és lineáris kohézió szintjén is meghatározó eleme a szövegnek; egyfelől az egyes szám első személyű grammatikai formát anticipálva fogja át a textus egészét, másfelől rögtön bele is simul a szövegbe. Az emlék(ek) elraktározásának és felidézésének képessége nembeliségünk egyik megkerülhetetlen vonása, hiszen ezáltal lehetséges a világbeli tájékozódásunk, s az emberi kapcsolatokban való eligazodásunk. Emlékezés híján értelmét veszti az öröm és a bánat, a személyiség egysége és önazonossága kerül végveszélybe. (Az emlékezés a rég- és közelmúltra, az élőkre és holtakra egyformán kiterjed, hiszen „az ember addig nem tartozik sehová, amíg nincs a földben halottja”.¹³) Amíg Petőfi *Tündéralom* című versében az emlékezet „haladokló hattyú” képében jelenik meg, Kányádinál épp ellenkezőleg: az emlékezet végtelennek tetsző némafilmtekerce a „dèjà vu” élményén túl a „jamais vu” virtuális világát is magába sűríti. A „végtelen” az időtlenség és határtalanság képzetét kelteve a vers idő- és térszerkezetét hallatlanul kitágítja, az élményrétegeket és jelentéssíkokat oly módon dimenzionálja, hogy a személyes és személytelen, a mikro- és makrovilág felé egyaránt nyitottá teszi.

Az intonációban megjelenő „némafilm tekercs” metafora a személyiségben lerakódott szenzuális élmények és intellektuális tapasztalatok tárgyilagosan szubjektív és szubjektíven tárgyilagosszá bavevétele. A posztszurrealista technikájú leltározás múlt és jelen egymástól távoleső képeit, látszólag összefüggéstelen valóságdarabjait, emlékfoszlányait egyesíti a lírai személyiség kozmikus pillantása által. A szükségképpen értékelő mozzanatot is tartalmazó, szelektív elrendezés eredményeként létrejövő struktúra a lírai alany világrészékelése és önmeghatározása szempontjából is elsőrendűen fontos. A szövegsubjektum emlékezetének strukturáltsága azáltal válik különlegessé, hogy az empiria az álom, a képzelet, a kivételes éberségű belső látás és hallás képességével egészül ki. Ez már a mindent együtt láttató érzékenységszféra komplexitását, a lételjesség egységét, magát az őstudást feltételező attitűd. Nem véletlenül történik utalás az ősködre, a mítoszokra, a piramisépítőkre meg a hellén tisztásokra. Mohács és

¹³ Gabriel Garcia MARQUEZ: *Száz év magány*. Európa Könyvkiadó, Bp., 1980. 15.

Petőfi említése a történelmi és kulturális identitás, a gyermekkori képek felidézése (őszi harmatcseppek a mogyoróbokrok alján, szorongásos délutánok a lesötétített szülőházban) pedig az emberi-költői integritás szempontjából lehet fontos. Az egyetemesen emberi mozzanatok és a bensőségesen személyes jelenségek szimultaneista megidézése – a Proust- és Joyce-féle emlékezőtechnika inspirációja mellett – a bergsoni időszemlélet ösztönzését is egyértelműen mutatja.

A fikatív alanyú dramatizált versek (*Teraszon, Részeg motyogó*) ismeretében a szubjektív személyesség és vallomásosság jelentkezése némileg talán meglepő. Az *Emlékezetem* nyelvi-grammatikai megformáltságát az individuuum hangsúlyos jelenléte és sajátos optikája határozza meg. Az egyes szám első személyű lírai alanyra vonatkozó igealakok („megéltem, álmodtam, örököltem, örökök, emlékszem, pergetem, próbálgatok”) a tapasztalás, tanulás, teremtés, tradíció, továbbadás, újraalkotás, megújulás mozzanatait helyezik előtérbe. A világnyivá táguló Kányádi-líra horizontja ebben a távlatosan programadó versben arra is alkalmassá válik, hogy a genezistől napjainkig ívelő egyetemes emberi érdekeltségek és kultúrantropológiai különbözőségek végtelen gazdagságát feszes és fegyvelmezett szerkezetben ragadja meg. Élményélességgel, a napsütötte hellén tisztások idilljével és a 20. századi lélek léttrontással viaskodó bartóki nyugtalanságával.

A Kányádi-líra a feszes öntudat, a koncentrálttság, az összeszedettség és az állandó készenlét felől közelíthető meg. Ilyen aspektusból a kötetcímmé emelt „*kikapcsolódás*” némiképp zavarba ejtő lehet, mert a gondtalan veszteglés, az önfeledt lezserség állapotát sugallja, holott e költészet lényegi vonása az éberség és koncentrálttság. Minthogy ez a vers és a kötet egésze is eleget tesz eme kritériumoknak, arra kell gondolnunk, hogy az előző pályaszakaszbeli létérzékelés és költői paradigma (részleges és viszonylagos) átértékelődését jelzi a cím. Mintegy kioldódás, kibontakozás, kiszakadás a hagyományos élményrétegek és érzékenységszintek közül. A magas szinten birtokolt tudás, a már meghódított minőség továbblépésre képesítő és készítő ereje motiválja Kányádi kontinuitás és diszkontinuitás elvén fölépülő líravilágát is. A korai pályaszakasz sémáit kinövő, a ballada- és életkép-rekvizitumok mögül kiemelkedő Kányádi azáltal válhatott jelentős köl-

tővé, hogy „a hagyományosan szerves motiváló technikát feladta, a tárgyi réteg és a reflexió elkülönítésére épülő szerkesztést megszüntette, a népi világ fogalomköréből származó szimbolikát viszont megőrizte. S ezzel majdnem olyan szabadon bánik, mint Nagy László vagy Csoóri: teljesen alárendeli a differenciált kifejezésre törő ihletnek”.¹⁴

A kor bartóki tartalmaira ráérző Kányádi a harmóniakeresés nehéz stációját járva „meglazította kapcsolatait a muzsikáló verssel, illetve a romantikus-impreszionisztikus hajlandóságú énnel, illetve a romantikus-impreszionisztikus hajlandóságú énnel, illetve a romantikus-impreszionisztikus hajlandóságú énnel, illetve a romantikus-impreszionisztikus hajlandóságú énnel”.¹⁵ Miután új szövetségest talált az értelemben, versét egyre inkább a gondolatiság, az intellektuális igény alakítja. „A szavak elrongyolódtak, ültött-kopott ószeri limlomok” (*Ne szólj*) – mintha azt adná tudtunkra, hogy a szavak tradicionális paradigmái elvesztették bűvös hatalmukat, és a költői alakítás radikálisan újszerű konstrukciói nélkül könnyen alkalmatlanná, illetéktelenné silányulhatnak az egyre komplikáltabbá és kaotikusabbá váló világban. A békés látszatok mögött settenkedő, nyugtalanító emlékek és fenyegető veszedelmek (*Azon az estén, Májusi kétségbeesés*), a technikai civilizációnak kiszolgáltatott modern ember szorongásai (*Villanyhuzalok, víz- és gázcsövek, Teraszon*), a kollektív érvénnyel megjelenített kozmikus méretű pusztulás víziói (*Végül, Kikapcsolódás*), a zsigerekben munkáló történelem előtti kor 20. századi szörnyűségekre valló illúzióttan látomásai (*Apokrifének, Barbár szonettek*) kivétel nélkül a Kányádi-líra intellektuális gazdagodását, gondolati elmélyülését jelzik.

A folyamat egyik példaértékű darabja a *Kikapcsolódás* című vers. A cím köznapi értelemben pihenést, felüdülést, regenerálódást jelent. Valamiféle gondtalan elengedettséget, idilli nyugalmat, az erőfeszítés és összpontosítás teljes hiányát. A gúzsbakötő körülmények fogságából szabadulva a lélek a szabadság univerzumnyi végtelenjével szembesül. Egy másik közelítésben a konkrét tér- és időkoordinátákból való kilépés, a fizikai jelenvalóság metafizikai dimenziókkal történő feldúsítása lehet a „kikapcsolódás” értelme. A relaxálást, meditatív befelé figyelést asszociáló

¹⁴ KISS Ferenc: *Kányádi Sándor: Kikapcsolódás*. Kritika, 1967/8. 53.

¹⁵ BELIA György: *Három bukaresti magyar könyv*. Kortárs, 1967/7. 1168.

testhelyzet (fekszem), a belső tájakon kalandozó képzelet („Óceánok. Erdők”), a „hold-szelíd nap” könnyed ringása, a tagolás révén tisztán elkülönülő meghökkenítő állapotrajz („Boldog vagyok”) feltétlenül a pozitív jelentéstartalmaknak enged teret. Hogy aztán a következő szerkezeti egység ókortól napjainkig ívelő időutazása a szürrealista abszurdba hajló látomások révén végképp elűzze az alapvershelyzet nyugalmát.

A hatalmas távlatok felé nyitott vízióban a lírai alany „magára veszi” a világtörténelem irdatlan méretű keresztjét. A negatív utópiákra emlékeztető, ám nagyon is valóságos civilizáció történet az emberi értelem folyamatos megcsúfolásaként, a véres öldöklés, az esztelen pusztítás, az önsorsrontó amoralitás, a visszajára forduló technikai felszereltség kiábrándító mozzanataiban mutatja föl a homo sapiens hübrisz által vezérelt dicstelen történetét. Nagy Sándor világhódító kardja a gordiuszi csomó szétvágásán túl a szúzai menyegző lízezres lélekszámú kényszerházasságait, a ceremónia okozta mérhetetlen szenvedést is felidézi. Szókratész önmagán jóval túlmutató tragédiája a homo moralis időfölköttien örök dilemmáját példázza, aki inkább maga ellen vét, mint hogy másoknak ártson. Mert az ember nemcsak eszes teremtmény, de etikus lény is. Platón halhatatlan mosolyában az eszményi világ örökkévaló emlékezete a hellén bölcsesség tragikus derűjével keveredik. Keresztelő Szent János ajándékba küldött feje a sorsszerű mártíromság archetipikus modelljeként sűrűsödik bele a lírai alany „salvadordalisan” borzongató látomásába.

A *Kikapcsolódás* a kétezer éves (nyugati) keresztény kultúra alig leplezett kritikáját is tartalmazza, hiszen az idők során a szeretet hatalma a hatalom szeretetébe fordult át. S ennek folyamányaként a tízparancsolat is írott malasztá vált. Az inkvizíció könyörtelen intézményére való utalás az egyháziak szélsőséges türelmetlenségét és dogmatikai merevségét villantja föl. Némi ironikus felhanggal konstatálva, hogy az Isten nevében eretnekként kivégzettek közül a pápaság utóbb többeket is szentté (avagy boldoggá) avatott. Az „inkvizítorok ölelkeznek eretnekekkel, / mint régi barátok” brughelien bizarr mozaikja ezt is jelentheti. Az egykori hóhérok és áldozatok képtelen-groteszk „baráti” összeborulá-

sa a „bármi megeshet” ezredvégi abszurditását sugallja. Az „angyalokat ereget a krematóriumok kéménye” a gázkamrákban elpusztított kiskorú áldozatok jóvátehetetlen tragédiáján túl a szakrális és profán minőség érintkezését is példázza. Még hozzá abban az értelemben, ahogy az Pilinszkynél is megjelenik. A szakrális és profán szimultaneitása, a két minőség funkcionálisan jelentésszerű opozíciója a szemantikai hálózat talán leghangsúlyosabb mozzanata. A harangszó, a székesegyházak, a hold-szelíd nap, Keresztelő Szent János, az angyalok, az óceánok és erdők mint az élet-szentség hordozói, illetve a méregpohár, az inkvizítorok, a krematóriumok, a véres tál, az atomfelhővé stilizálódó bomba és a rakéták mint a létrontás rekvizitumai fejezik ki ezt a szembenállást.

A monumentális középkori székesegyházak nyugalmától, az áhítatra orientált lélek atavisztikus derűjétől a 20. századi világlátás minden abszurdot megcsúfoló emberi szégyenéig jutunk el a lírai történésfolyamat határtalanul tágas terében. A versvégi reflexió is azt mondhatja velünk, hogy „az ilyen tanulságokkal terhes történelemben nincs helye az idillnek”.¹⁶ Az elképzelni is borzalmas apokalipszis emberi szem számára tébolyító valósága „a tágra zárt pupilla” pilinszkys rettenetét artikulálja: „a gomba, melyet az imént láttam egy fa tövében, / emelkedni kezd, mint a startoló rakéták, / elrúgja maga alól a földet, / s már fönt van, karimája elfödi / előlem az angyalokat, / elvágja bennem a harangszót, / s én nem merem kinyitni a szemem”.

A *Kikapcsolódás*ban és más anamnézis-elven működő Kányádi-versekben „a megértés úgy is leírható, mint az emlékezet tanulása: az emlékezeté, amennyiben a jelentések adott pillanathoz kapcsolódó aktualitása és személyessége közepette mindenkor feltárandó és felidézendő a történelmen átívelő és személyeket összefűző közös tartalom is”.¹⁷

¹⁶ Cs. GYÍMESI Éva: *Kányádi Sándor*. In: uő: Találkozás az egyszerűvel. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1978. 75.

¹⁷ MÁRTONFFY Marcell: i. m. 136.

3. A fiktív alanyú tárgyiasság dramatizált alakzatai (*Pantomim, Teraszon*)

Kányádi költői újításának műfaj-poétikailag is jelentős állomásai a fiktív alanyú, filmszerűen jelenetező szövegek. Ezek között található tárgyiasság dialógusvers (*Teraszon*), epikus menetű replika (*Rum és erkölcs*), balladásra hangszerelt polémia (*Epilógus egy balladához*), bukolikus szerelmi idill (*Hajnali intermezzó*), profán regiszteren megszólaló tönkretett idill (*Monologue intérieur nyitott ajtóval*), a szeretetlenség zavarodottságát, a magánélet válságát álcázó párbeszéd (*Szerelem, ó, jóságos nénike*). Másutt megszólal a szörnyűség lélekből kiirthatatlan riadalma (*Pantomim*), a zsigeri félelem palástolni próbált reminiscenciája (*A ház előtt egész éjszaka*), a tudományos-technikai vívmányok empirikus jellegű, természetközeli reflexiója (*Ballagó*), a nyelvi identitás rébuszokban megfogalmazott, talányosan elliptikus „dalocská”-ja (*Részeg motyogó*), az eseménytelen élet szürkességét panaszló monológ (*Hallomásból*), az egysoros és a néma-vers mibenlétét taglaló eszme-futtatás (*Időmadár-íjesztő*). Megannyi okulásul szolgáló poétikai lecke azoknak, akik Kányádit (is) az anakronisztikus, idejélmúlt jelenségek közé sorolják.

A monódiászerűen stilizált, avagy dialógussá dramatizált rendezhető szövegek köré az olvasónak kell újraalkotnia a megfelelő pragmatikai kontextust, azokat a helyzeteket, amelyekre a versek utalnak. „A megoldás egyúttal mindig elvonatkoztatás a konkrét szöveg felszínétől, illetve visszavonatkoztatás arra az általánosabb emberi lényegre, amelyet az egyedi forma jelenít meg”.¹⁸ Cs. Gyimesi Éva jól látja, hogy e „párbeszédeknel” tárgyiassabbá tenni a költői megnyilatkozást már nemigen lehet. Meggyőzően bizonyítja azt is, hogy a tárgyiasság a modern líra művészi formaujíttásának talán leglényegesebb jele, nemcsak a stílus, hanem a képalkotás szintjén is. Kányádiról megállapítja, hogy „a teljes kitarukkozás lírai szabadságáról lemondva műveli az önkifejezés műnemét”.¹⁹ Jóllehet távol áll tőle a személytelenség, „alig van

¹⁸ Cs. GYÍMESI Éva: i. m. 90.

¹⁹ Cs. GYÍMESI Éva: i. m. 65.

olyan verse, amelyben a meztelen alany teljesen kiszorítaná, vagy képelemekké lefokozva kisajátítaná a tárgyakat”.²⁰ Ugyanakkor kétségtelen az is, hogy a tárgy – a *Kikapcsolódás* és a *Függőleges lovak* kötetektől kezdve egyre fokozódó mértékben – inkább csak anyag (kiindulópont, asszociációs bázis) a költő számára egy belső lényegösszefüggés kifejezéséhez. A Kányádi-líra – akárcsak a hozzá más-más aspektusból közelálló Illyés, Szabó Lőrinc, József Attila, Csoóri Sándor versvilága – azzal a tanulsággal szolgál, hogy a lírai én akkor is kifejezésre juthat – méghozzá változatos nyelvi, grammatikai, ritmikai, képi eszközökkel –, ha látszólag meg sem jelenik. Ezért aztán bizonyos esetekben – Kányádi esetében is – szimpla személytelenség és tárgyiasság helyett pontosabb felületi vagy stílus szintű személytelenségről és tárgyiasságról beszélni.

A hatvanas évek derekától megjelenő intellektuális fogantatású, lélektani motiváltságú, személyiség-központú alkotásainak egyik csoportja a népballadák inspirációját mutatja (*Epilógus egy balladához, Ballagó, Szerelem, ó, jóságos nénike*), a másik része inkább a modern drámákkal, az abszurd játékokkal tart rokonságot (*Teraszon, Rum és erkölcs, Részeg motyogó, Monologue intérieur nyitott ajtóval*). Mindkét verstípusnál megfigyelhető, hogy nem a nyelvi felszínen zajló „locsifecsi” társalgás, hanem a lírai alany aktuális létérzékelését, metszően éles pillantását magán viselő mélyszerkezet hordozza a lényegi jelentést. A népköltészeti hagyományt a maga képére átformáló, a múltbeli örökséget a modern kor elemeivel ötvöző Kányádi-líra is azt példázza, hogy „a vers legigazibb »mondanivalója« egy alak, egy arány, egy ritmus, szerkezet vagy bármifajta ábrázolat, amely valami módon megfelel lelki geometriánk egy szögletének, az anyagból kinőtt lelki alakunknak, amint éppen visszaalakul testszerűvé, érzékelhető művé, formává”.²¹ A fasizmus életben maradt áldozatainak ajánlott *Pantomim* című vers is mindenekelőtt a szerkezetben jeleníti meg a személyiség irracionálisan felnövesztett kaskai típusú félelmeit. „Az, amit a kopogás jelenthet, az nagyon is valóság-

²⁰ Uo. 65.

²¹ BÁNYAI János: *A versműfaj változatai*. In: uő: *Hagyománytörés*. Fórum Könyvkiadó, Újvidék, 1998. 43.

gos, s ettől válik abszurdá a lélektani helyzet, s nem komikum-
má vagy tragikumá”.²²

A poétikai paradigmaváltás talán legsajátosabb és legmoder-
nebb alakzata a szimultaneista sűrítéssel, kihagyással, rétegzéssel,
filmszerű pergéssel létrehozott dramatizált vers, amely a közna-
pi egyszerűségű beszédfoszlányok, köznyelvi mondattörödékek
mozaikjaiból „a történetelenségben” rekonstruálja a „történet”.
A tömörítő lényegfelmutatás groteszk hatású darabjai (*Teraszon*,
Részeg motyogó, *Rum és erkölcs*), a városi létforma, a modern
életritmus „olyan kifejezői, melyekben az »értelmetlen«, a halan-
dzsaszcöveg meglepő rendbe áll össze, jelentéssé válik”.²³ A
poetizáltság és depoetizáltság, a formáltság és deformáltság eme
merészen kísérletező, a lírai átváltozás belső igényéből fakadó
darabjai a költő szemléleti nyitottságát bizonyítva azt is jelzik,
hogy a művészi kiteljesedés nemigen lehetséges az új költői utak
vállalása nélkül.

Az újszerű minőség egyik első állomása a *Teraszon*, amely több-
szólamú „társalgást” megjelenítő, fikatív alanyú, tárgyias dialó-
gusvers. A versbeli „történetek” külső keretétől szolgáló városi
presszó terasza a nyári hőségben megszokott képet mutatja: fris-
sítő zápor, hűsítő italok, jég és fagyalt után epekedő vendégek,
zsibongás, kommersz sanzonok, hangfoszlányok, szellemeskedő,
olykor közönséges beszólások, spicces állapot, cigarettafüst, tánc
közbeni fülledt erotika, alkohalmámor, kontroll nélküli gesztu-
sok, sztriptízbe hajló, nekibátorodott testbeszéd. És mindezek
dacára dögunalom a dögmegleghben, társtalanság a társaságban.
Az idő- és térkoordinátákat mellőző, a helyzetleírást teljesen el-
hagyó és látszólag ötletszerűen montírozó textus divatos fordula-
tok, közhelyszerű sztereotípiák, nyelvi panelek, köznapi klisék
alkalmazásával az emberi kapcsolatok kiüresedését, a társalgás
elsekélyesedését, a pestisként terjedő kommunikációs képtelensé-
get ragadja meg. A banálisan semmitmondó, összefüggéstelen szö-
veg a lírai alany nyelvi elemeket elrendező, új relációkat teremtő,

²² PÉCSI Györgyi: „minden más táj csak óceán”. Jegyzetek Kányádi Sán-
dor költészetéről. Forrás, 1988/10. 51.

²³ KÁNTOR Lajos: *A mi utcánk*. In: uő: Korunk: avantgarde és népiség.
Magvető Könyvkiadó, Bp., 1980. 399.

szerkezetkonstruáló munkája révén válik példázatszerűen jelentéssé. A lírai személyiség funkcionálisan ismétlődő szövegelemekkel strukturálja, tagolja és (némi ironikus felhanggal) értelmezi a halandzsaszerű textust: „A szalag végtelen, a szalag fáradhatatlan”, „Egy jó zápor, egy jó eső, az kéne most”. Az ismétlés révén kitüntetett pozíciójú szövegelemek a „szerelem”-mel, illetve a „magány”-nyal kiegészülve a vers hangulati, gondolati tartalmait is meghatározott mederbe terelik. A „szalag” polivalenciája – tudniillik hangszalag, filmszalag, az emlékezet szalagja, életünk szalagja (fonala) – viszont arra figyelmeztet, hogy a szöveg szemantikai hálózata több irányban is nyitott.

A szövegszubjektum által sugárzott lehetséges üzenet(ek) a kihagyásos, rejtjeles technikára épülő dialógusversben túlmutatnak a gépies rutinnal és fantáziátlansággal ismételtetett tematikai egyhangúságon (dögmeleg, zuhé, szerelem, testiség, silány zene), s a replikák közé rejtett célzás („– Az értelem, az értelem...”) éberségre inti a befogadói tudatot. A gondolkodás nélküli beszéd eszlelenségén, a szellemi erőfeszítés hiányán, az emberi mélységeket felvillantó valódi beszélgetés eltűnésén túl mintha a Swift-féle morális fölháborodás is ott kísértene: az ember értelemmel bíró állat, akiben azonban az ösztönlény gyakran elnyomja az értelmet. A homo sapiens és a homo moralis szomorúsága itt is jelen van a sorok között, hiszen a harsányul párbeszédesre és hivalkodóan nagyotmondóra hangszerelt szöveget a magány, a közöny és a meg nem értettség tragikuma uralja. A heveny hiányérzetektől terhelt bartóki disszonanciát, az interperszonális kapcsolatok felszínességén érzett egzisztencialista gyökerű szorongást a „Mit ért a szerelem, / ha magamra maradtam?” kétszeri előfordulása, illetve a „Magányos éjszakáimon...” hangsúlyos ismétlődése jelzi. Michelangelo, Beethoven, Bartók, Piaf és Kafka paradigmátikus sora – Sartre-ral kiegészülve – ugyancsak a megváltatlan társtalanság, a feloldhatatlan elkülönültség rettenetét asszociálja a „magányos cédrus”-lét lényegileg azonos változataiban. Paganini, Brigitte Bardot, Mastroianni enigmatikusan bár, de ugyanezt a sorsképletet hordozza, hiszen a kivételes tehetségű ember éppen zseniális adottsága miatt válik végletesen magányossá; az elkülönböződés egyszersmind elszigeteltséget is jelent. Szükségképpen mozzanat, hogy a művészlét szellemvilága a mindennapi

lét nyárspolgári világát, a magaskultúra nívója pedig a tömegkultúra igénytelenségét juttatja eszünkbe. A köznapi tudatforma örömtelen sivársága, a gúzsbakötő rossz közérzet állandósuló negativitása a keresetlenül alulstilizált, már-már csonkolt frazeológiai egységekben és az ironikusan groteszk rímelésben is kifejezésre jut: „A nyavalya kitörhet, / „Zárjátok el a kornyikát”, „vájja az orrlíkat” / s a körmit szagolgatja”, „Egy bűdös vasat se kaptam”, „esküszöm, vak az isten. / Császár most, nagy a tartalék, / öt évet ült a sitten” stb.

4. A morális nyelvi cselekvés emblematikus darabja: *Lakodalmas*

„A nagy közösségi élmények magánjellegű örömeinek kinagyítása (*Poéma három hangra* ciklus) arra jó, hogy a költő illetékessége és belső egyensúlya érintetlen maradjon”.²⁴ A *Poéma...* ciklus számos darabja jelzi az autentikus létforma és a belső integritás megőrzésére irányuló költői törekvést (*Intermezzo a sugárúton, Rum és erkölcs, Epilógus, Lakodalmas*). Az utóbbi költemény a változatlanul továbbélő népköltészeti ösztönzés egyik legemlékezetesebb opusaként foglal helyet az epikus jellegű *Poémában*.

A *Lakodalmas* a Kányádi-féle esztétikai magatartás modellértékű alkotásaként fogalmazza meg a költőre jellemző morált és tartást: „Ha nem tudod járni: hallgass! / Egy nóta van: lakodalmas”. Az ellentmondást nem tűrő etikai axióma, a feltétlen tisztaságigény, a pokolmélységekben edződött konok helytállás, a legsötétebb örvényekből is kimenekített lankadatlan eszményépítés jelenti a *Lakodalmas* erkölcsi-eszmei foglatát. A soha-meg-nem-elégedés és a soha-meg-nem-adás ethosza táplálja az erősen metaforizált, drámaian feszes struktúrát, melyben Nagy László Bartók-verse is ott munkál: „Nem! Az ember nem adhatja meg magát”. A drámai izzású *Lakodalmas* – miközben a *Fekete-piros* „mozdulat-országá”-t anticipálja –, a *Legenda Brâncuși Végtelen-*

²⁴ KISS Ferenc: *Kányádi Sándor: Kikapcsolódás*. Kritika, 1967/8. 54.

oszlopáról öreg furulyásával is szoros rokonságot tart, aki „csak ment / és furulyált. Mindig ugyanazt fújta, / valami együgyű dalocskát, amit mindenki ismert / (...) Igaza van, gondolta, minék változzon a nóta...”. A három hangra írott *Poémán* belül az *Intermezzo a sugárúton* zárata jelenti a legközvetlenebb előzményt: „S járni kezdtem a lakodalmast, / kegyetlen lámpáim alatt, / jártam, míg jött a józanító, / a lámpaoltó virradat”.

A címbeli „lakodalmast” népszokást, nótát és táncot egyaránt jelent, ami a szöveg szemantikáját is többszólamúvá teszi. Ráadásul a makacsul visszatérő refrénben ugyanabban a nyomatékos, strófazáró pozícióban háromszor is megismétlődik. A kitüntetett szerepű szövegelem dominanciáját az utalások még tovább fokozzák: „De azért csak járom, / járom ezt a táncot”. Az egyértelműség („Egy nóta van: lakodalmast”) mint kiküzdött és megszenvedett bizonyosság áll az értéktudat centrumában, és a lírai személyiség pozíciójában ez teremti meg a rendíthetelenség nyugalalmát. A végtelen bánat és a halálos fenyegetés árnyékában is a biztos értéktudat jelenti a legfőbb kapaszkodót. Az öndefinícióra törekvő versben a lírai személyiség szenvedélyes eltökéltsége, a formanívót is a létezési nívónak alárendelő attitűdje jelenti a nyelvi cselekvés aranyfedezetét, az esztétikai létmód morális megalapozottságát. Így lehet a *Lakodalmast* önmetafora, értékjelkép és sorszimbólum egyszerre. A létezési nívó jelen esetben a nyelvnek, a versszövegnek, a művészi igazság feltétlen szolgálatának és a lételjárásnak való elkötelezettséget foglalja magában. Mindez pedig a valósággal való szembenézés illúziótlan bátorságát feltételezi a költő részéről.

Az egyes strófák elején az elrongyolódott ünnepi csizma, a szépségét veszített menyasszony, a bánatteli szív és a hívogató temető jelzik az értékpusztulás és kiábrándulás fokozatait. A versszakok második felében a kérlelhetetlen erkölcsiség, a mozdulatlan elkötelezettség létrontással dacoló ereje, a mégis-morál teremtő indulata ellensúlyozza a veszteségtudat és hiányérzet rezignáltan tényyszerű képeit. Az indító strófa metaforikus csizmája ünnepi viseléből idővel hétköznapijává vált. A táncban (és az állandó útonlevésben) elrongyolódott lábbeli az értéktelenség, a lestrapált tárgy kifejezője. Az „elvasott” és „kilyukadt” múlt idejű igealakok ezt befejezett tényként közlik. A második egységbeli

megvénült menyasszony – a soványság, szikkadtság, elhasznált-ság képzeteivel – a szépség és kívánatosság megfoghatóságát, a báj és kellem kiüresedését fejezi ki. Az elképesztően leromlott és megcsúnyult menyasszony vélhetően arra utalhat, hogy az egykori színtiszta idill, a szocializmus kezdeti szakaszának ragyogása, az egykor eszményített társadalmi rend fordult önmaga ellentétébe. A „kitetszik a csontja is már”, illetve „a csípeje olyan hitvány” plasztikusan mutatja, hogy a fennen hangoztatott eszmények nem állták ki a gyakorlattal való szembesítés próbáját. Ebből pedig logikusan következik a harmadik versszakbeli keserűség és megcsalatottság, a szép „menyasszonyból” való kiábrándulás fájdalma.

A bánatteli szív megrendültsége, égrekiáltó indulata az erdélyi népdalok enyhén balladásra hangolt jellegzetes regiszterén szólal meg. A frazeológia, a szerkesztés és a prozódia is ezt támasztja alá („Annyi bánat a szívemen, / kétrét hajlott az egeken. / Ha még egyet hajlott volna, / szívem kettéhasadt volna.”). A tárva-nyitva álló temetőkapu szimbolikájában ott kísért az idő előtti meghasonlás, az élettel való leszámolás tragikus mozzanata is.²⁵ Halálhívás és élni akarás vitájában az önmagát szívós helytállásra ítélő lélek egészséges heroizmusa kerekedik felül. Az archaikus lét-törvények és a természetes racionalitás által kondicionált erkölcsiség az elmúlás ötszörös tagadásában jut kifejezésre: „Temető kapuja sarkig ki van nyitva, / de nem megyek én oda, / nem, nem, nem oda, / nem megyek be én oda”.

Az önportrészzerűen emblematiszta vers a művészi komplexitás két megkerülhetetlen elemét hangsúlyozza: a költő Kányádi „illúziótlan a világ bemutatásában, s kikezdzhetetlen az eszményépítésben”.²⁶ Az eszményekhez való hűség többféleképpen értelmezhető. A szűkebb és tágabb nyelvi közösséghez, a szülőföldhöz, a megtartó hagyományokhoz való ragaszkodást éppúgy jelentheti, mint ahogy a változó lírai paradigma mély és lényegi változatlan-ságát, a verseszmény virtuális folytonosságát is kifejezheti.

²⁵ Vö.: „*Temetőkapuja sarkig ki van nyitva...*” kezdetű népdal szimbolikájával és formarendjével.

²⁶ GÖRÖMBEI András: *Kányádi Sándor fekete-piros táncai*. Tiszatáj, 1979/5. 47.

Kontinuitás és diszkontinuitás kettősségében ez a hűségben megtartott szabadságot és a szabadságban megőrzött hűséget jelenti.

5. Az egzisztencialista világerzékelés apokaliptikus látomásai (*Végül, Palackposta*)

Kányádi költészete „az éber szerelem öntudatával átélt valóság lírája”.²⁷ Az emlékezet- és jelenlétevesztés, a létfelejtés tudatosításában és meghaladásában érdekelt virrasztó költői magatartás világért felelős ébersége mutatkozik meg az apokalipszis folyamatos jelenlétéről tudósító versekben: *Kikapcsolódás, Végül, Palackposta, Filmkocka, Mentő, Kérdések*.

A *Végül* elhallgatott előzményektől terhes egyetemes pusztulás-víziója („Aztán elönt mindent az óceán”) a bibliai próféciák megfellebbezhetetlenségével artikulálja az emberi világ elkerülhetetlenül bekövetkező végzetét. Az utolsó stáció kataklizmáját az őstudás bizonyosságával vizionáló vers a személyes létszféra időtlen messzeségből föltoluló emlékeit (édesanya, szülői ház, pillangó, vadkörtefa) a védtelenség riadalmával, a „parttalanná vált világ” kozmikus döbbenetével ragadja meg. A lírai alany „végítélet” előtti utolsó észlelései, impressziói („Még hallom, amint egy régi szürkület / homályából nevémen szólít Édesanyám”, „Csak egy árva vadkörtefa integet még utánam / ebből a parttalanná vált világból”) a személyes és egyetemes létélmény bartókian nyugtalanító akkordjai. A valakihez tartozás biztonságot adó nyugalma, a szeretetteljes törődés emberi melegsége cserélődik itt föl a magányos lélbevetettség, az árvaság és kisémmizettség tragikus élményével. A véges és végtelen egyidejűsége, a mikro- és makrovilág érintkezése („a kicsi ház ablaka”, „Napot és Holdat

²⁷ Cs. GYÍMESI Éva: *Kányádi Sándor*. In: uő: Találkozás az egyszerűvel. Kriterion Könykiadó, Bukarest, 1978. 93. (Az „éber szerelem” a József Attila-i szellem és szerelem egyidejűségét, a lírai alany versekben megnyilvánuló metafizikai érzékenységét fejezheti ki. A művek tanúsága szerint a költő néz és lát, és tud olyat is, ami az értelem és érzékelés számára hozzáférhetetlen.)

[...] ringatva hullámain”) egyértelműen jelzi, hogy a valamikori tájélmény jelentősen átértékelődött, a maga metaforizált, esszenciális tartalmaival szolgálja az idő- és létélmény adekvát kifejezését. A tízsornyi látomásvers időcentrikus megformáltsága („végül”, „asztán”, „még”) az apokaliptikus fenyegetettség negatív képzeteivel, a kollektív alámerülés halálközeli tartalmaival egészül ki („szürkület”, „homály”, „vaksi”, „árva”, „parttalan”). A *Végül* szurrealista víziója a 20. századi létérzékelés rezignációval vegyített baljóslatú sejtelmeit sűríti egyetlen mementóvá.

Kányádi másik emlékezetes pusztulás-víziójában (*Palackposta*) az emberi (közösségi, nemzeti) erőfeszítés hiábavalóságát példázó létabszurditás, illetve a heroikus pesszimizmussal érintkező egzisztencialista világérzékelés jelenik meg. A címbeli „palackposta” az egyirányú kommunikáció eszköze, hiszen az üvegpalackba zárt és a víz áramlására bízott segélykérő üzenet célba érése teljességgel bizonytalan. (Az alcímben szereplő, Albert Camus-re vonatkozó utalás valamelyest módosítja az eredeti jelentést.) A cím az elsüllyedés, a végső alámerülés előtti utolsó pillanatokban a hullámsírból továbbított kétségbeesett üzenetre vonatkozhat. Valamiféle reményen túli reménységgel a tengerhullámokra bízott sikolszerű kiáltás a halál közvetlen közeléből. Az Albert Camus emlékének szentelt kompozícióban „mintha felsejlene az is, ami nem áll rajtunk”.²⁸

Az erősen metaforizált struktúrájú apokaliptikus látomás grammatikai hálózatában a többes szám első személyű igealakok túlsúlya figyelhető meg. A „mertük”, „feszültünk”, „éreztek”, „föltápaszkodtunk”, „körülkémleltük”, „alámerültünk” a lírai történet mögöttes tartalmait, a vers megírását motiváló pragmatikai kontextust a hangsúlyozott kollektivitás jegyében mutatja föl. A tornyos hullámoknak kiszolgáltatott „bárka-közösség” emberfeletti küzdelmét a kihívás nagyságát, a megpróbáltatás intenzitását érzékeltető szintagmák világítják meg: „kettétört az utolsó evező is”, „nőtt s vadult a vihar”, „a holdat is / mindegyre elfújta, lóbálta veszettül, majd / kivágta valahová a messzi part-

²⁸ SZÉKELY János: *Természetes költő*. In: uő: *Egy rögeszme genezise*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1978. 239.

ra”. Már ezek is az elháríthatatlan katasztrófát sugallják, a „reménytelenül mély óceán” pedig a teljes kilátástalanságot, az ellenállás, a menekülés megkísérelhetetlenségét jelenti. Mintha kozmikus erők játékszereként himbálózna a „már-már összeroppanó bárka”.

Ezen a ponton a 20. századi magyar történelem zátonyai, hajótörései és alámerülései lopakodnak be a vers szemantikumába. Mindenekelőtt 1956 bukásában is felemelő története, esetleg a trianoni tragédia. A magyarság ’56-os élethalálharcát soha nem feledhető szakralitásként fölemlegető Camus a forradalom és szabadságharc mártírjaiban látja a lét- és emberérdekű küzdelem legragyogóbb példáit. A „Mertük a vizet egész éjjel. Vállal és lábbal / feszültünk a (...) bárka bordáinak” metaforikájában teljes joggal láthatjuk a heroikus helytállás, az egy ütemre mozduló élni akarás, a végső vereséggel is méltósággal szembenéző értéktudat megnyilvánulását. Miként a másik oldalon a meghunyászkodó önfeladás, a behódoló szervilizmus, a létrontással szövetkező amorali-tás reminiszcenciáiból áll össze a komplex kép önmagán túlmutató tartalma: „Csak reggel, mikor a kelő nap / előtt, mint áhitatos mohamedán horda, térden / hajlongtak a fehér turbános hullámok...” Az erőn fölüli, egyenlőtlen küzdelemben felörlődő, s az áldozatot teljes szívvel hozó közösség segítségére mindhiába váró megcsalatottsága szólal meg a verszárlat újfent csak ’56-os allúziókat lebegtető soraiban, sorközeiben: „csak akkor / éreztük, milyen hiábavaló harc volt: egyetlen / korty víz nélkül várni a megaláztatást. / Föltápaszkodtunk, körbekémeleltük a derűs és / üres láthatárt, s maradék erőnket összeszedve / alámerültünk”. A „hiábavaló harc”, az „üres láthatár” és a „megaláztatás” különösen árulkodó, jelentéses szövegelemek.

6. A szüksézzavú nyelvi sűrítés „mindenség”-re nyíló miniatűrje: *Ősz*

Kányádi költészetének népi gyökerű természetessége és természetközelsége nemcsak poétikai eljárásaiban (képalkotó technika, metaforika, szimbolika, szöveg- és dallamtagolás), hanem tematikájában is megnyilvánul. Verscímei is arról árulkodnak, hogy idő- és lételményét gyakran kapcsolja valamely évszakhoz: *Őszi elégia*, *Téli alkony*, *Tavaszi ballada*, *Vén juh az ősz*, *Téli szonett*, *Tavaszi keréknyom*, *Ősz*. (Nem is szólva a *Tavaszi tarisznya*, valamint a *Küküllő-kalendárium* szebbnél szebb darabjairól.) Kányádi ezekben a pillanatképeiben is a szüksézzavú nyelvi sűrítés, az intenzív totalitás költőjének mutatkozik. A paszellszerű lírai miniatűrök (*Délután*, *Kroki*, *Fehér sirálypár*, *Füst*, *Festmény*, *Fehér*, *Pillanatkép*, *Pehely*) poétikai jellegében a nyelvi minimalizáltság, az alulstilizáltság, a balladisztikus tömörségű lényegmegragadás, a fragmentumszerűséggel dacoló szemléleti légasság, az átlétsző szerkezetbe préselt dinamizmus és energiagazdagság látszik meghatározónak. Ezek a versek „sűrítettségükben, rejtett dinamizmusukban mélabűjuk ellentétét is sugallják. Olyan örökölt fájdalmat, gyógyíthatatlan sebeket mutatnak fel, amelyek örökölt hősiességgel, a megmaradni tudás furfangos titkaival tár-sulnak”.²⁹

A meditatív szemlélődésből, közvetlen leírásból fakadó és filozofikus tartalmakkal földűsuló pillanatképek egyik legösszetettebb darabja az *Ősz*. A cím jóval több, mint évszak, hiszen a költészet egyik ősrégi toposzaként asszociálja a halálközelséget, az öregséget, az enyészetet, az elmúlást. A természet örök rendjében az ősz a hervadás, a lombhullás, az avarképződés, a deresedés, a búcsúzás idűszaka. Az ősz képzetkűrhöz spontánul kötűdik az elégikus lemondás, a szomorúság, a rezignált mélabű.³⁰ Az *Ősz*

²⁹ SZÉLES Klára: *A líra új útjai*. In: uő: Szeged–Kolozsvar 1955–1992. Pesti Szalon, Bp., 1993. 24.

³⁰ Vő.: RILKE: *Ősz* – Kányádi Sándor fordításában. A növekvű árnyak, a bajjűs elűérzetek, a borzongató sejtelmek évadján vereség- és veszteség-tudattal, az utolsó stáció elkerűlhetetlen tragikumával telik meg a lélek. Mi-

mellett más Kányádi-versekben is gyakran megjelenő anyóka (*Öreg kút az utca szádán, Vidéki békevers, A XC. zsoltár, Könyvek s kolompok között*) számára mintha ez a súlyos egzisztenciális dilemma nem is létezne. Ezek a „gyapjú-kötényes”, mindhalálig fáradhatatlan, munkában megöszült anyókák minden körülmények között a gondviseleésből és mélységes létbizalomból fakadó rendíthetetlen nyugalmat, végtelen derűt és harmóniát sugároznak magukból.

Az Ószbéli botra támaszkodó anyóka a töpörödöttségen és el-eseltségen túl a cselekvő jelenlétben megmutatkozó bölcsesség és a kozmikus érzékenység hordozója is, aki a földi és égi világ hártármezsgyéjén állva élet és halál misztériumának tudója. Ez a fajta polarizáltság a vers képanyagában, motivikus rendjében is megjelenik, hiszen véges és végtelen, fizikai és metafizikai, konkrét és absztrakt kettősségein képződik meg az atmoszferikusan jelentéssé közeg. A mikro- és makrokozmosz párhuzama (Mindenség–udvar, ég–föld), az emberi és tárgyi világ szembeállítás (égbe nyúló torony–anyóka botja), a szakrális és profán (harangszó–avar) egymásmellettisége alakítja a szöveg erőterét. A szinesztéziás elven fölépülő, szenzuális tartalmakban gazdag textus a látás, a hallás és a tapintás empirikus benyomásait metafizikus érzékenységgel vegyítve teremt kapcsolatot a részekkel és a nagy Egésszel. A vers szimmetriatengelyében álló szövegrész („Valahol egy anyóka botjával beletúr az avarba”) az antropocentrikusan működő világ emberérdekű elrendezettségének, emberléptékű alakítottóságának metaforájaként jelzi a kreatúra jelenlétét, s az alkotó-alakító mozzanat fontosságát. A résznek a nagy egésszel való kapcsolatát, a fizikai és metafizikai világ átjárhatóságát, a láthatatlannak „láthatóvá”, a birtokolhatatlannak „birtokolhatóvá” tételét fejezi ki a reflexív típusú lezárás, ahol a vers lírai hőse „tekintetével bezárja a Mindenséget, / mint az elhagyott / udvart”. A személyes élettér és a kozmikus dimenzió szimultaneitásával jelezve a vendéglét itteni éberségét és a Mindenséghez tartozás sosem feledhető örömét. Az anyóka Mindenséget bezáró tekintete

nél idősebb, annál inkább. (Vö.: KOSZTOLÁNYI: *Ila negyvenéves, Őszi reggeli*, SZILÁGYI Domokos: *Öregek könyve*, FARKAS Árpád: *Mikor az öregek mosakodnak*.)

talán a szemek tükrén fölfénylő végtelent, az „elhagyott udvar” pedig a véges világból való kilépést jelentheti.

7. Látvány és látomás áttűnéses vibrációja a lírai víziókban: (*Vén juh az ősz, In memoriam Sz. L.*)

A Kányádi-líra egyik ága a természeti képekből, folklórelemekből, balladai motívumokból építkező látomásvers, lírai vízió. Mint-hogy a látomás legtöbbször rendkívüli lelkiállapothoz, extrém hangulathoz kötődik (pl. zaklatottság, megrendültség, felindultság, félelem, szorongás), a megszokott törvényszerűségek alapján értelmezhetetlen. Kányádi látomásversei (*Azon az estén, Látomás, A fenyő úgy látta, Vén juh az ősz, In memoriam Sz. L.*) a befogadótól fokozottan érzékeny és fogékony magatartást kívánnak meg. A látvány felől a látomás irányába elmozduló lírai vízióknak „a plaszticitás a legfőbb jellegzetességük: szinte látványként is felfoghatók”.³¹ Ugyanakkor drámaian sűrítő komplexitásukkal, kihagyásos, asszociatív technikájukkal függhet össze, hogy „hétköznapi logikával nem követhetők”, hiszen „más árnyok, más formák, színek teremtenek új világot bennük”.³² *A fenyő úgy látta* című vers például a kivágott és zuhanó fenyő aspektusából realitásnak mutatja azt, ami más nézőpontból nyilvánvaló vízió. A szürrealista vagy még inkább a posztszürrealista elvek inspirációja jelentkezik a fenyő szokatlan optikájában, ami az igazság (egyébként rejtve maradó létvonatkozás és lényegösszefüggés) új oldalát kiemelve a rettenet pillanatának átélését, a mélyen emberi és történelmi tragédia látomásszerű megragadását teszi lehetővé („A fenyő úgy látta, hogy a Nap / kilendül helyéből: föl-le-föl- / lódul néhányszor, majd elszáll, / mint egy parittyakő...”).

Tárgyszerűségükben jelképes értelmű, jelentésgazdag versek szolgálnak a *Vén juh az ősz* előzményéül. A *Tűnődve áll a férfi*

³¹ GÖRÖMBEI András: *Kányádi Sándor fekete-piros táncai*. Tiszatáj, 1979/5. 44.

³² Uo. 43.

szemantikumának például minden elemét „a világmegváltás tiszta gyermeki szándéka”³³ motiválja – a versbeli férfi által nosztalgikusan megidézett gyermeki múlt eleven képeiben. A vers egész asszociációs rendszerét meghatározó s a legtöbb jelentést hordozó elem a „Jézusvére-fű” (orbáncfű), ami vezérmotívumként irányítja az értelmezői tudatot. („Az ösvény még a régi, / és vércseppektől rozsdás / fűszálak hajlanak be; / Jézusvére-fű – mondják”). A lírai történésfolyamat közegében minden erre a pontra összpontosul: a „galamb”, a „gyermek”, a „Megváltó” véráldozata is ezáltal válik szemantikumképző mozzanattá, és épül be az áldozatszimbolika egyénivé stilizált konnotációs rendjébe. Sejtelem-szerű riadalommal, székszisbe hajló elégikussággal zárul a költemény: „Tűnődve áll a férfí, / szeme az ösvényt szántja, / bizonytalanul kérdi: / az én vérem, vagy mégis a / Megváltó vére volt?”

Az evidenciák megrendülését kísérő kiábrándultság- és szorongásélmény jelenik meg a *Vén juh az ősz* balladisztikusan komor látomásában. A sokat emlegetett kompozíció látvány és látomás hibátlan egységében fejezi ki az ifjúkori bizonyosságok megingását, „az életerő és szépség megfogyatkozását”³⁴, a sivárság és illúziótlanság lehangoló élményét. A verscímme emelt metaforához a pusztulás, a betegség, a halálközelség képzeteti társulnak: halkuló kolomp, gubancos gyapjú, mételyes szem, lassú, baktató mozgás mindennek a képi kifejezői. „A *Vén juh az ősz* metaforikájában a szelíd látvány szinte észrevétlenül billen át komor látomásba: a juh alászállásában egy olyan világézés ölthet így alakot, amely véres próbák emlékével s baljós lehetőségek előérzetével terhes”³⁵. A második tételben megjelenő „vér” nem minden előzmény nélkül (*Téli alkony*) utal a közelgő leöletésre, a kényszerű áldozatra. A kozmikussá tágított haláltusa képi megjelenítése („Hátába keni vérét az égálja”) nagyon élet- és valószerű megfigyelésen nyugszik, hiszen disznóöléskor a hentes szokta a vért a leölt állat hát-szőrébe kenni. A hold és a nap szokatlan jelzője („sáros”, „vize-

³³ Cs. GYÍMESI Éva: *Kányádi Sándor*. In: uő: *Találkozás az egyszerűvel*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1978. 69.

³⁴ GÖRÖMBEI András: *Kányádi Sándor*. Napjaink kisebbségi magyar irodalma. Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp., 1993. 54.

³⁵ KISS Ferenc: *Kányádi Sándor: Kikapcsolódás*. Kritika, 1967/8. 54.

nyós”) is a negativitás hangulatkörét, egyszersmind a disszonanciát erősíti. A *Júlia szép leány* című ballada³⁶ áldozatszimbolikájára való utalás is itt nyeri el értelmét: „Egy szép gyalog ösvény hát ott jődögél le, / Azon ereszkedik fodor fehér bárány, / A napot s a holdat szarva között hozván”. A „bárány” és a „vér” motívumához kapcsolódó nyugtalanító sugallat „abból ered, hogy a szerző az áldozat képét minden magasztosságtól megfosztva a hiábavalóság árnyékába vonja”.³⁷ Kányádi a népballada „naiv látomás-elemeiről letörli az áhítat ragyogását, s a népi misztikum gyöngéd sugallatát durvább célzásra cseréli fel”.³⁸ A szakrális és profán minőség érintkezése révén így lesz a költemény a rezignált megfáradtság, a halálközeli kisemmizettség látomása.

A keletkezését tekintve pár évvel korábbi, ám némi fáziskéséssel csak a *Függőleges lovak*ban megjelent *In memoriam Sz. L.* (1960) is azt mutatja, hogy a Kányádi-líra alapvetően metaforikus. „Akár konkrét képet, akár víziót vetít elénk a vers; akár logikai, akár asszociatív a szerkesztés elve, amire figyelünk kell, az nem maga a kép vagy vízió, hanem metaforikus jelentése”.³⁹

A lírai nekrológgként is felfogható *In memoriam Sz. L.* az átélő tudat számára valóságként megjelenő álombeli vízió, amely a fikatív szituációra való ráhangolódás, az ijesztően szürrealisztikus állapotba való behelyezkedés talán legemlékezetesebb darabja. A legkülönfélébb érzelmi-gondolati-élményi tartalmakat („döbbenet, fájdalom, tehetetlenség, félelem, düh”⁴⁰, bénultság, halálishozony, létrettegés) szintetizáló vers az intenzív sűrítés és nyelvi minimalizáltság egyik legmaradandóbb alakzata. A lírai miniatűrben egykori kedves professzorának, a költő és irodalomtudós Szabédi Lászlónak állít emléket a szerző. A Bolyai-egyetem önállóságá-

³⁶ A *Júlia szép leány* ballada fő motívumának negatív parafrázálását lásd még Ratkó József *Térdig kövé* című versében, a *Félkényér csillag* című kötetben.

³⁷ CS. GYÍMESI Éva: i. m. 71.

³⁸ Uo. 72.

³⁹ SZÉKELY János: *Természetes költő*. In: uő: *Egy rögeszme genezise*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1978. 240.

⁴⁰ GÖRÖMBEI András: *Kányádi Sándor fekete-piros táncai*. Tiszatáj, 1979/5. 43.

nak megszüntetésekor öngyilkosságot elkövető Szabédi tragédiája a kisebbségi sorshelyzet anomáliáit (is) példázza.

Miközben a pragmatikai kontextus ismerete folyamatosan tragikus reminiszcenciákkal kondicionálja az értelmezői tudatot, a személyes léldráma borzongató emléke inkább segíti, mint gátolja az élménybeli azonosulást. Reális és irreális, valóságos és vizionális finoman oszcilláló, áttűnéses vibrációja olyan poétikai bravúr, ami már-már a verbalitáson túli illetékességgel ragadja meg az abszurditás mindenkori eshetőségét, s a látszólagos értelmetlenség mélyén mindig ott munkáló értelmet. A külső és belső nézőpont szimultaneitása jelenti a vers másik újszerűnek tetsző eljárását. A beleképzeléses, áttűnéses technika révén „a költő annak a másiknak az élményét éli meg; kívülről s mégis belülről nézi a helyzetet, s meg sem fogalmazható pontosan, mi mindent mond vele. Azt mondja, hogy én is álltam már ott a sínen gondolatban, de azt is, hogy: feje az én fejem helyét gurult le; azt is: mindnyájan így vagyunk, és végül azt is: valahol az értelmetlennek is értelme van.⁴¹

8. A nembeliség szerelemben megélhető teljessége (*Tünetmény, Két nyárfa,* *Egyszer majd szép lesz minden, Háború*)

Kányádi Sándor költői magánmitológiáján belül a szerelmi tárgyú versek poétikailag is figyelemre méltó csoportot alkotnak. Az idetartozó darabok hol a romlatlanul tiszta idill (*Kétszer kelt föl... , Tünetmény, Meztláb*), hol a kölcsönösségben megélhető, egymásba temetkező önfeledtség (*Két nyárfa, Szemed, Kezdetben még*), hol a sötét árnyakkal szembeni oltalomkeresés (*Kívánság, Bántani én nem akarlak, Egyszer majd szép lesz minden*), hol pedig az egészséges érzékiség (*Szonett a cigánylányhoz, Hajnali intermezzó, Háború*) jegyében ragadják meg a szerelem gyötrelmes gyönyörű-

⁴¹ SZÉKELY János: i. m. 240.

ségét és időtlen ábrándját. A mágikus és mitikus kultúra között közvetítő szerelemben „a kölcsönösség titkos tudásként elfedett örökkévalósága”⁴² tapasztalható meg, az élet- és halálélmény egyidejűségével, a csöppnyi halhatatlanságot biztosító vigasz- és menedékkeresés lehetőségével. A Kányádi-versek lírai személyiségének affinitása mindezen túl még a József Attila-versben megfogalmazódó léttapasztalatra is kiterjed: „...mert annyi mosoly, ölelés fönnakad / a világ ág-bogán” (*Téli éjszaka*).

A világ ág-bogán fennakadó mosoly talányos-tragikus misztériumát formálja meg az elvetélt lehetőségekkel szembenező, nosztalgikusan múltba tekintő *Tünemény* című vers. A tünemény eredendően valamely emlékezetes szépségű vagy különlegesen ritka természeti, emberi jelenségre vonatkozó múltkonyságot, tünékenységet, rebbenékenységet, megfoghatatlanságot fejez ki. Egyszermind a jelenség verbalitáson túli jellegét, nyelvi megragadhatatlanságát, rögzíthetetlenségét, definiálhatatlanságát is sugallja. A *Tünemény* költői bravúrja abban áll, ahogyan a címbeli minőség atmoszferikusan jelentésszerűséget, a valamikori valóságtapasztalat lényegi relikviáit, a képzelet-, álom- és emlékezetműködés révén a valószerűtlen és elérhetetlen csodavilág mitizált közegébe emeli át a szerző.

A versindító metafora („Füstszerű falusi alkonyat vagy”) az egyneműen szürkére stilizált áthatolhatatlanság és a naplementéhez kötődő konvencionális szomorúság impressziójában idézi föl a hajdani kedves messzeségbe burkolózó alakját. A transzcendenciával kapcsolatot teremtő, vagyis a földi és égi világ között közvetítő füst a kifejezetten metafizikai tartalmakat hordozó alkonyattal együtt a lelki és/vagy fizikai veszteség metaforikus érzékeltetésével akár a halálra is utalhat. Ezt az eshetőséget a verszárlat hiánnyal és fájdalommal viaskodó elégikussága még valószínűbbé teszi. Mintha minden naplementében immanens módon megjelenne a keresett alak, azon kívül viszont mintha egyáltalán nem is létezne. A folytatás komplex képében („Mosolyod illatos kenyerét tétován / tördeli az emlékezés”) a lelki táplálékként és életelixirként megjelenő mosoly úgy fejezi ki az emberarcú falusi

⁴² NÁDAS Péter: *Jegyzetek az égi és a földi szerelemről*. Jelenkor, 1991/4. 326.

világ letűnőfélben lévő, örökké szomjúhozott bensőségét, hogy a kemencében sült kenyér utánozhatatlan ízével és illatával gazdagítja az emlékezés belső terét és idejét. A lány legendaszerűen enigmatikus, mesébe illően aleatorikus élményvalósága uralja a következő szövegegységet is: „Hol volt, hol nem volt, volt egy lány...”

Ugyanez a múltba révedő, emlékkockák között tétován keresgélő, a kölcsönösség viszonylatát határozottan, ám az emlékezés alanyát annál bizonytalanabb kontúrokkal fölillantó attitűd jellemzi a textus további részét is. Miközben a mikrorealista módszer metsző élességével sorjáznak a nagy megjelenítő- és felidéző erővel bíró filmkockák (fehérhomlokú ház, lombos eperfa, a legelőről hazatérő csorda, a Rigó nevű bivaly, nyár esti békabrekegés a libaúsztatóban, közös titkokat őrző zombékos hely), aközben a lírai alany minden erőfeszítése is kevés ahhoz, hogy a „tünemény” reinkarnációja arcvonásaiban, mozdulataiban végbemenjen, s a magát erotikába hajlóan „langyos szellővel” meg „füst illatával” jelentő valamikori lány intenzíven jelenvalóvá legyen. Az idő üledékeiből őt újratereíteni, felszínre hozni igyekvő emlékezet hiábavaló küzdelme artikulálódik az alábbi sorokban: „Hiába próbálok neveket / illeszteni a mosolyodhoz” (...) „Mindenne emlékszem, úgy-ahogy, (...) csak rád, az arcodra, mozdulataidra – nem” (...) „Néha már-már látlak, érzem, amint hajad / ujjaim közé omlik, mint akkor. / De hiába, valami mindig eloroz előlem, / és alkonyathól alkonyatba menekít”. A csillagtávokból kísértő örök mosoly bizonyosságával áll szemben az emlékezés bizonytalan tétovásága, foszlányszerű szakadozottsága, ami nyelvi-grammatikai szinten is kifejezésre jut: „tétován”, „hiába”, „úgy-ahogy”, „talán”, „már-már”, „de hiába”.

A lírai személyiség emlékezetében a színesztézia-elv összetettséggel tolnak fel a legkülönfélébb szín-, hang-, tapintás-, látvány- és illateffektusok (kolompoló bivaly, hangoló békák, zizegő nád, langyos szellő, füst illata, ujjak közé omló haj), s ezek némelyike a finom erotikával is érintkezést mutat, de a keresett alak azonosítására és egzakt felidezésére egyik sem alkalmas. A lényegi ismérve szerint „egy soha-el-nem-felejtendő mosoly”-ként továbbélő, tünde-léptűen vissza-visszajáró „tünemény” így lesz az idegi ingerelhetőség, a metafizikai érzékenység fokmérője, s

együttal a múlttal szembesítő talányos misztérium, a titokteljes ígérlet, az ifjúkori idill örök mementója.

Amikor két ember legintimebb „nyilvánosság”-ról beszélünk, a megörökölt kulturális mintákkal együtt számos sztereotípiát is alkalmazunk. A szerelemben két félből lesz egész, az egymás felé áhító KÉT-ségből EGY-ség. A szerelem misztériumában az egymást feltételező, kiegészítő és egymás létének értelmet adó minőségek kapcsolódnak össze. A szerelem a kölcsönösségben feloldott magány, a feltétlen és teljes odaadás révén fölszámolódo elkülönültség, amikor az egymásnak levés önfeledtségében megáll körülöttünk az idő, és miénk a létezés legvégső értelme. Ennek lehetünk tanúi a fiatal Kányádi egyik legartisztikusabb darabjában (*Két nyárfa*), amely az egymásnak teremtettség Philémont és Baucist idéző mítosza.⁴³

A *Két nyárfa* a természeti (növényi) létforma örök harmóniáját sugározva gondosan kimunkált szintaktikai rendben, az alakzatok csillámló játékosságában, az egymás tükörképeként viselkedő és visszhangszerűen sorjázó mondatok párhuzamosságában mutatja föl az egymásrautaltságban fölsimert sorközösség eszményi modelljét. Az adott relációban a külön entitás csak teoretikusan és formálisan létezik; a kölcsönös függőség és szeretet általi meghatározottság az elkülönültséget kiküszöbölve realizálódik a közös dimenzió bonthatatlan terében. Az első és ötödik (keret)-strófabeli feltételes mellékmondatok az én-te szembenállását megszüntetve az egymás általi lét viszonyosságában ragadják meg az összetartozás lényegét: „Én sem volnék, ha nem volnál, / ha te hozzám nem hajolnál” (...) „Ha nem volnék, te sem volnál, / én sem volnék, ha nem volnál”. Matematikai kifejezéssel élve: a „két szép nyárfa” metaforában elrejtőző ideáltípusok inverz függvényei egymásnak. Szerepük tetszés szerint fölcserélhető, hiszen

⁴³ Az én-te relációt hangsúlyosan tematizáló, a szerelmi élményt kozmikus egység-mozzanatként objektiváló versek sorából három olyat említhetünk (NAGY László: *Én is drága, te is drága*, RADNÓTI Miklós: *Két karodban*, JÓZSEF Atila: *Tedd a kezéd*), amelyek a Kányádi-vers jellegzetes attitűdjével, szerelemképével, sőt bizonyos fokig a szerkezetével, retorizáltságával és prozódijával is rokonságot mutat. (Mint ahogy a *Tavaszi szél vizet áraszt*... kezdetű népdalunk formarendje is hasonlóan látszik.)

lélegzetvételükben idegi-zsigeri működésükben, egész létformájukban tökéletes azonosságot, egylényegűséget mutatnak. A fokozásos párhuzamosságra épülő nyelvi szillogizmusok is ezt támasztják alá.

Az allegorizálás alapjául szolgáló két nyárfa (esetleg jegenyepár) sudár szépségével, szélben hajladozó karcsúságával lehet a szerelem-szimbolika hordozója. A második versszakbeli „osztódás” a növényi lét vonatkozásában a sejtek szaporodását, közelebbről a fő- és oldalhajtások kialakulását jelenti. Az önátadáson alapuló párkapcsolatban „Osztódom én, osztódom te” a szeretet, jóság, kedvesség, önzetlenség kifogyhatatlan bőségét, a belső értékek egymás által is kondicionált pazarló bőkezűségét fejezi ki. A lírai alany fokozhatatlan tisztaságú, természetes képekben konkretizálja a hiánytalan együvé tartozás, a feltétlen odaadottság szakralitással érintkező élményét: „Só vagy az én kenyeremben, / mosoly vagy a bajuszomon, / könny vagyok a két szemedben”. A nyelvi-morfológiai paralelizmusok sorában a vers tengelyében álló harmadik strófa azért is fontos, mert a kötelék eszményi modelljét („szeretóm vagy és testvérem” [...] „szeretőd vagyok s testvéred”) a legbecsesebb életnedv, a vér szemantikumával kapcsolja össze. A vér a szenvedély, a szerelem és életszenség ősi szimbólumaként – a keresztényi áldozatmítoszra is utalva – a vers szakrális tartományait még tovább gazdagítja. A „Köt a véred, köt a vérem” reciprocitása a közös utódokért vállalt szövetség mindhalálilig tartó felelősségében nyeri el a legteljesebb értelmét. A variációs ismétlődés és a fokozásos párhuzamosság legkontrasztosabb szövegrésze (4. vsz.) az együttlét csöndes idilljét („Szellőm vagy, ki megسيمogatsz”) a nekivadult, szenvedélyes érzékiséggel („vi-három, ki szerteszagatsz”) állítja szembe. A szerelem statikusabb, szelidebb válfaja találkozik ilyenformán a szerelem dinamikusabb, pusztítóbb formájával. Arra is utalva ezáltal, hogy a valódi szerelem nemcsak önátadás, hanem önmegsemmisítés is.

A *Két nyárfa* a népdalok szabályos felépítéséhez, az archaikus kultúra fegyelmezett formarendjéhez igazodva fejezi ki a személyes létszféra egyetemesíthető tartalmait. A reciprocitás fokozhatatlanságával a szerelmi duál-elvek tárgyiasító alkotás az egymáshoz halhatatlanul ragaszkodó szerelmesek archetipikus példázatát követve bontja ki a nembeliség szerelemben megélhető

teljességét. A címbeli két nyárfának a vers zárlatában mítoszi holdudvara támad, s az utolsó sorok természetes módon asszociálják a halála pillanatában hársfává változó Baucist, illetve a tölgyfává változó Philémont („Vagyunk ketten két szép nyárfa, / s búvunk egymás árnyékába”).

A szerelmi élményt tematizáló versek sorában az *Egyszer majd szép lesz minden* egy válságos és szorongatott léthelyzet sötét árnyakkal viaskodó, harmónia-kereső affirmációjaként fogható fel. A címbeli asszertorikus kijelentés határozott vágy- és célképzetek jegyében artikulálja a létbeli sötét árnyak negligálását, a sorsrontó erők spirituális meghaladását. A bizonytalan időtávlatba ágyazott jövőcentrikus szemlélet, a megszenvedett múlt felett méri föl a szerelemben megélhető félelem-, fájdalom- és szégyen nélküli idill külső-belső feltételeit. A vers nyitányában megismétlődő prófécia („Egyszer majd szép lesz minden”) a mágikusan megálmodott harmónia- és örömelvű létformát anticipálja. A természeti létezés nyugalmit imitáló, jövőt látó bizonyosság („Úgy állunk majd a fényben, / mint a virágzó ágak”) voltaképpen az intellektuálisan már megmunkált sorsélményekkel, a mentálisan már meghódított élettapasztalatokkal hozható kapcsolatba. Ez adja meg a kijelentés hitelét és relevanciáját. Az „omnia vincit amor” régi keletű aforizmája a lírai alany kiküzdött pozíciójaként és a versbeli társ affirmatív biztatásaként szólal meg: „a telet s az őszi / félelmet, hidd el, / szerelmünk levetkőzi”. A lét- és jövőérdekű bizalom reményteljes attitűdje a „fény, a virágzó ágak, a korona és a telehold” képében tárgyiasul. A Kányádi-költészet alapszimbólumának számító „hold” itt az újjászületés, az újrakezdés jelképeként szerepel. A biztonságot és beteljesülést szuggeráló „virasztó telehold” képes elűzni és távol tartani a hajdani félelmek és szenvedések sötét árnyait. Az *Egyszer majd szép lesz minden* szerelemben bízó, lélekerősítő prófécija oly módon ellensúlyozza a múltbeli közös sérelmeket és jelenbeli fenyegetettségeket, hogy valamiféle gyógyírként és elégtételként is szolgál a hajdani szenvedésekért. A vers a vox humana hitével fejezi ki a jó fény, a szeretet általi világosság rossz démonokkal dacoló erejét. Végző soron az életszentség diadalát a létrontás fölött.

Az „ember az embertelenségben” élménye Kányádi lírájában közvetlenül is megjelenik. A háború emlékét direkt vagy utalásos

formában megidéző művek (*Vidéki békevers, Húsvéti bárány, Filmkocka, Néma, Részeses Agamemnon*) sorában akad egy (*Háború*), amelyik a pusztulás tragikumát a szerelem idilljével kapcsolja össze. A természete szerint visszafogott és mértéktartóan szemérmes Kányádi az érzékek szerint való létnek, a testiségnek sohasem fordít hátat. Ezt példázza a vélhetően második világháborús kamaszkori élményt tárgyiasító *Háború*, amely a front elől pincébe préselődött sokadalomban nemcsak a túlélés fortélyát, hanem az érzéki öröm riadalmát elűző misztériumát is fölidézi. Még pontosabban: a kényszerűség abszurdba hajló idillje realizálódik a szabadverses formában. („Behúzódtunk mind a pincébe, / kádak és reparakások mögé; / lapultunk, szorultunk egymáshoz: / legbelül, sőt legalul, a korommal / csúfított, homlokra húzott kendővel / vénített süldőlányok”.)

A versbeli szituáció és a háború közötti párhuzam alapja kissé groteszk közelítésben az lehet, hogy mindkét esetben vannak szembenálló felek. A különbség azonban sokkal fontosabb: amíg a fronton ölik, addig a pincében ölelik egymást az emberek. Miközben „odakint masíroztak, szekerek, ágyúk, / tankok dübörögtek”, addig a halálos fenyegetést fülledt erotikába fojtó pince fészekmelegében megtörténik a beavatás: „mintha egy másik testet / kapcsoltak volna ereimbe: két / forrón szorító comb, két pihető / mell nyomult mind közelebb, közelebb”. A világlátás rettetését, a hadszínterek embertelen borzalmát ellenpontoszza a fiatal hadiözvegy és a lírai alany alkalom szülte gyönyörteljes találkozása, illetve a süldőlányok és hasonló korú legények rémülettől motivált, egymásba kapaszkodó szerelmi „idillje” („Vicogtak a lányok, tikkadtan / pisszegtek a legények”). A kényszerűen pincében töltött idő mágikus rituálékra nyíló élményintenzitása a verszárlat újszerű minőséget felvillantó (megvilágosult és győzedelmes) reflexivitásában jut kifejezésre: „Két gyönyörű térdhajlatától / a pince még / sokáig világos maradt. / S én részemről a háborút megnyertnek / nyilvánítottam”.

9. A lírai paradigma érzékenységszintjének változása (*Másolat, Mégis*)

A kommunikációképes, korszerű versbeszéd kihívása és az ebből fakadó nyelvi-stiliztikai kétely Kányádit jóval előbb megérinti, mint ahogy ennek *Másolat*, illetve *Mégis* (1967) című verseiben hangot adna. Az *Éjjél után*, a *Részeses Agamemnon*, a *Filmkoc-ka*, a *Legenda Brâncuși Végtelen-oszlopáról*, a *Bukolika* és a *Poéma három hangra* bizonyos darabjai (*Motívumok, Rum és erkölcs*) meggyőzően mutatják, hogy a poétikai paradigma már korábban módosult. A kimondhatóság és közölhetőség dilemmája, a megfogalmazhatóság és rögzített szemantikum problémája már a hatvanas évek első felében is foglalkoztatja a szerzőt: „Ne szólj, a szavak elrongyolódtak, / ütött-kopott ószeri limlomok (...) Mert mi lesz, ha egyszer kimondjuk / azt a könnyen kimondható szót, mit mondunk majd / azután, mivé lesz a kimondhatatlanság öröme (...) Ne szólj hát, minék oda a szó, hol egy tekintet, / egy mozdulat többetmondó” (*Ne szólj*).

Kányádi *Másolat* című verse tradíció és teremtés, hagyomány és újítás relációjában arra az illúziótlan következtetésre jut, hogy nincs új a Nap alatt; alkotóerő és eredetiség híján minden csak reminiscencia, utánérvés és ismétlés. Miközben persze a *Másolat* mégiscsak eredeti és szellemes. „Megírtak már mindent, / még azt is, amit már megírtak” – hangzik a meghökkentően ironikus kijelentés a *Másolat* nyitányában. Ebből akár azt a konklúziót is levonhatná a gyanútlan olvasó, hogy az írói mesterséget kényszerpályák és mozgáskényszerek határozzák meg. A mimetikus irodalomfelfogást meghaladó imaginárius szemlélet számára azonban ez a probléma egyáltalán nem létezik, hiszen ez az elgondolás a világteremtő aktusok sorozatában és a lehetséges világok elvileg végtelen gazdagságában ragadja meg az irodalmi cselekvés lényegét. Ami persze a tematikai és gondolati újszerűséget illeti, a mozgástér meglehetősen behatárolt, hiszen az emberi lét végső nagy kérdéseiről (élet, halál, szabadság, szerelem), a természet, a szülőföld, a haza és a kultúra vonatkozásairól, illetve a világmozgató-világmagyarázó erők harcáról (jó és gonosz, sötétség és vilá-

gosság örök küzdelme) radikálisan újat mondani szinte lehetetlen. A meglévő hagyománnyal azonban nagyon kreatív és produktív dialógust lehet folytatni; a mnemotechnika, a transz- és intertextualitás jegyében a korábbi szövegeket alkotó módon tovább lehet gondolni, át és fölül lehet írni. Végző soron tehát minden a kulturális emlékezet hatékonyságán, a párbeszéd minőségén és az írói-költői kvalitáson múlik.

A *Másolat* szerzője nem kevés malíciával fogalmazza meg az emberi kapcsolatokra és az alkotóműhelyre vonatkozó kritikáját: „Lassan az életünk is / merő utánérés. / Magától ír a gép, / és csupa másod-harmad példányt / kopog”. Ebben a kontextusban az indigós példányok csakis pejoratív minősítést kaphatnak, amit a stroncium jelentésátsugárzása még tovább erősít.⁴⁴ A stroncium és indigó asszociatív-logikai kapcsolatában a „burjánzás” lehet a kulcsszó. Egyik a sejtek, másik a versek kóros szaporodását segíti elő. Figyelembe véve, hogy az irodalomnak is vannak kóros jelenségei, egyetérthetünk a lírai alannyal: valóban nagy kár, hogy a műszerek „csak stroncium-veszélyt jeleznek”. Ellenkező esetben talán az ötezer éves (sumer?) agyagtáblák üzenete is kompilációnak minősülne, mondván: „valószínűleg a hatezer év előtti, / már ismert agyagtáblák másolatai”.

A rutint, a megszokást, a hamisságot, az alibit, a plágiumot, a szemfényvesztést ostorozó Kányádinak igaza van. Ám létezik a „másolat”-nak másfajta aspektusa is, ez pedig az ismétlés, mint (művészet)filozófiai kategória. Kierkegaard szerint „bátorság kell ahhoz, hogy az ismétlést akarjuk. Aki nem fogja fel, hogy az élet ismétlés, s hogy épp ez az élet szépsége, az önmagát ítéli el. (...) Ha Isten maga sem az ismétlést választja, akkor nincs is világ. (...) A világ azonban létezik, mégpedig azért, hogy az maga: ismétlés. Ismétlés, mert az ismétlés a valóság és a létezés komolysága. Aki az ismétlést akarja, az megkomolyodott”.⁴⁵

A *Mégis* a lírai paradigma és a poétikai funkció mibenlétében elbizonytalanító, paradoxális értékszerkezetű alkotás. A vers lí-

⁴⁴ A stroncium 90-es atomszámu radioaktív izotópja az atomrobbanás terméke, aminek bizonyítottan rákkeltő hatása van.

⁴⁵ KIERKEGAARD: *Az ismétlés*. Fordította Gyenge Zoltán. Ictus Kiadó Bt., Szeged, 1993. 8–9.

rai személyiségének attitűdjében a világteremtés mozzanata időlegesen visszaszorul; az imaginárius közeg patetikus szárnyalását (*Tűnődés csillagok alatt, Üzenet pásztortűzhöz estéli szállásra*) a praktikus földhözragadtság, az eszménytelen pragmatizmus, a metaforikus fennköltséget (*Könyörgés tavasszal, Harmat a csillagon*) a látovságtartó rezignáltság, a hasznosságelvű racionalitás váltja föl. A *Mégis* a maga demitizáló, depoetizáló törekvéseivel nyilvánvalóan jelzi az informális helyzet és az esztétikai magatartás jelentős módosulását. A nyelvkritikai felfogást tematizáló vers indítása („Az esti égről sincs semmi / költői megállapításom”) nemcsak a hajdani eszmények megrendülését, hanem a szereptudat változását is mutatja. Az emberi-költői létezés tradicionális folytathatatlansága, az átalakulás kényszerű tudomásulvétele („Egyre közelebb kerülünk a földhöz. / Untatják már a metaforák a lelket...”) egy korábbi vers tükreben árnyaltabbnak, egyszerűsre mind fájdalmasabbnak is látszik: „Fehér sirálpár röppent a mélykék / esti égre, szárny szárny mellett, hogy / szinte egynek véltem. (...) És évek óta magam előtt látom azt a / finom kétfelé hajló fehér vonalkát, / melyet az a sirálpár rajzolt a mélykék / esti égre” (*Fehér sirálpár*).

Az alkotói pozíció átértékelődése és az érzékenységformák nyelvilleg is szignifikáns elmozdulása persze legalább annyi nyereséggel jár, mint amennyi veszteséggel. Kányádi – a poétikai anakronizmusokkal szakítva – a magyarországi irodalomban zajló radikális változásokkal egyidejűleg jutott el a lírai paradigma megújításához. Itthon a szó poétikáját ez idő szerint kezdi fölvaltani a mondat poétikája.⁴⁶ A folyamat elindítását Tandori Dezső kötetéhez (*Töredék Hamletnek, Egy talált tárgy megtisztítása*) szokás kötni.⁴⁷ Kányádi esetében a vers pátosztalanítása, sallangoktól való megtisztítása és a racionális nyugalmú mértékletesség formanyelvi érvényesítése a Forrás első nemzedékének (Szilágyi

⁴⁶ Vö.: MARGÓCSY István: „névszón ige” (Vázlat az újabb magyar költészet két nagy poétikai tendenciájáról). In: uő: „Nagyon komoly játékok”. Pesti Szalon Kiadó, Bp., 1996. 259–281.

⁴⁷ Anélkül, hogy ezek líratörténeti jelentőségét kisebbíteni akarnám, jelzem, hogy az említett kötetek a későbbi költészeti kánont nem egy esetben negatívan befolyásolták. Sokszor hivatkoztak rájuk kritikusok az egyedüli modernség, a kizárólagos normává emelt irányzati elfogultság jegyében.

Domokos, Lászlóffy Aladár) hasonló törekvéseivel, valamint Illyés Gyula és Szabó Lőrinc fegyelmezetten reflexív, szigorú önkontrollra építő alkotói gyakorlatával függ össze.

A *Mégis* szerzője a költészet idejétmúlt rekvizitumait s továbblépést akadályozó teher tételeit számba véve reflektál a fennköltség, a túlhangszereltség, a pátosz, a felülstilizáltság, a szómágia és szóinfláció jelenségeire: „pincékben, padlásokon hányódik a / fennköltség, / az inflációs bankjegyekkel egy köteggben; / tavakká gyűltek a szavak, / fáradt gépolaj rajtuk a pátosz”. Ugyanakkor a referenciának minősülő saját hagyomány felfüggesztése nem bír abszolút érvénnyel; a cím is azt sugallja, hogy az eltávolodás csak részleges és viszonylagos. A verszárlat is azt támaszolja alá, hogy Kányádi a tagadásban, illetve a szakításban is mértéket tart, és a megszüntetve megőrzés elve szerint formálja át líraeszményét: „S mégis: / a hold, mint egy hajó úszik az ég óceánján. / Úgy úszott az este is, / amikor egy úrszonda ráereszkedett. / Hogyan ereszkedett rá? / mint a sirályok a hajóra”. Már önmagában az is jelzésértékű, hogy költészetének alapmotívumai a változás dacára is konstans szemléleti elemekként élnek tovább (hold, hajó, ég, óceán, sirály).

A korábbi emblemikus művekben (*Harmat a csillagon, Bot és furulya, Sirálytánc, Sárga kankalin, Vén juh az ősz, Lakodalmas*) fölépülő metaforikus jelstruktúrák felől nézve a költő birtokba vette, megértette és meghaladta saját lírai hagyományát. A referenciaszövegek dinamikus elemei az új kommunikációs helyzet továbblépésre sarkalló tényezői lettek, miként a hajdani szimbólumok is inspiráló előzmények a világnyivá táguló lényegmegragadás útján. A *Kikapcsolódásban* és a *Függőleges lovakban* megfigyelhető paradigmaváltás éppen ezért lehet részleges és viszonylagos, mert „a hagyomány folytatás és felfüggesztés egyszerre, a jelentések megőrző és megújító mozgásában – és alkotó mozgásában – tárul fel a szimbólumok gazdagsága, s benne »elfelejtett létünk létként való felismerése«”.⁴⁸

A *Függőleges lovak* mint abszurd testhelyezetre utaló vers- és kötet cím már önmagában is jelzi a fő dilemmát: milyen etikai mi-

⁴⁸ MÁRTONFY Marcell: *A költészet liturgiája, a liturgia költészele*. In: uő: Folyamatos kezdet. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1999. 135.

nőségekben, magatartásformákban tudjuk megőrizni embermivoltunkat, hogyan kell élnünk, hogy úrrá lehessünk környezetünk kihívásain és önnön démonainkon. A bátor helyállást, az ellenállás vállalását (*Filmkocka, Sirálytánc, Néma*); a fájdalom szégyenkezés nélküli kimondását (*Kérdések, Nádyszál*); a közöny, a cinizmus, a gyávaság elutasítását (*Kóbor kutya, Éden kapujában*) megszólaltató versek nyomán így avatja példaértékűvé a saját eszményei szerint cselekvő, a bénító félszek ellenében tette közben élő, az aktív humanizmust megvalósító embert: „kiállni ver-
ten az élre, / maradni hadvezérnek, / és tudni, félvén se félve, / a végső vereséget” (*Félvén se félve*). A *Függőleges lovakban* is a valóság közösségi újraéneklőjeként megjelenő Kányádi világérzékelésében az epikai és a lírai elemek egyaránt hangsúlyosak. A kötet talán legfontosabb darabja, a *Fától fáig* című kompozíció is ezt támasztja alá.

10. A létrontás és létabszurditás meghaladásának példázata: *Fától fáig*

Székely János mindenekfölött természetes költőnek nevezi Kányádit, akinek „ritmusából, lélegzetvételéhez igazodó szólamtagolásából, talán ujjá begyéből is természetesség árad”.⁴⁹ Kányádi Sándor természet- és valóságközeli, természetes észjárású lírikus, akinek nemcsak tematikája és motívumrendszere kötődik a természethez (az erdélyi tájhoz), de metaforikája is organikus természetességgel nő ki a tárgyi világból, és oda is tér vissza. Leginkább ezért lehet olyasféle benyomásunk Kányádi verseit olvasva, hogy minden a helyén van, s hogy költeményeit másképpen meg sem lehetett volna írni. Versszövege az egyetlen lehetséges szöveg. Ezt teszi a természet és természetesség varázsa, ami legteljesebb formában, esztétikailag legmaradandóbb érvénnyel a *Fától fáig* versvilágában jelenik meg.

⁴⁹ SZÉKELY János: *Természetes költő*. In: uő: Egy rögeszme genezise. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1978. 241.

Ebben a létkölteménynek is nevezett, egyetemesen folklorisztikus jellegű poémában megfigyelhetjük a növényvilág, ezen belül „a fa-motívum jelképváltó mozzanatát, éppen az átváltás pillanatában. A fák kettős szerepet kapnak. Egyrészt még ijesztő, félelmetes természet-bálványokként rögződnek belénk, de ugyanakkor megszeliđített szerepben: útjelzőkként is szolgálnak. A nyárfák félelme, a bükkök biztonsága, a gyertyán himbáló ágai, a Kányádi-képvilág egész fa motívuma ebben a már-már tudatalatti világba tartozó jelképben sűrűsödik össze: Nevemet a fába vésem”.⁵⁰ Ebben a némileg atavisztikus, mágikus mozzanatban a gyermekkori tisztasághoz, megtartó közösséghez való visszavágódás és visszatalálás reménye éppúgy benne lehet, mint az írástudó elmúlással és felejtéssel dacoló igyekezete a kulturális emlékezetben való megmaradás érdekében. A versbeli kisfiú gyötrelmei így mutatnak messzebbre, ekként stilizálódnak életre szóló költői programmá: „Tovább tovább fától fáig / magad lopva botladozva”.

A nézőpontváltó, szintéziselvű költeményben természetlára és ars poetica találkozik szerencsésen. Az éjszakai erdőben lovait kereső kisfiú mitizálódott motívuma „a jelen mozgatta képzelet szürrealista szabadsága révén lesz a végső emberi lehetőségeinket fölmérő példázattá, illetve a megismerő helytállás jelenbe átcsapó dantei szimbólumává”⁵¹. A tárgyias elemekből, emlékképekből, mondókákból, belső monológokból, narratív szövegrészekből fölépülő, kihagyásos szerkezetű vers Kányádi egyik legdrámaibb, intellektuálisan telített alkotása. Egy lehetséges közelítés szerint „a rettegés, az iszonyatba fulladó kétségbeesés és magabátorítás kiemelkedő szépségű balladájának”⁵² tekinthetjük a művet.

Az utóbb kötetcímmé emelt *Fától fáig* az emberi lélek legbensőbb zugait végigpásztázva, az idegi-zsigeri működés anatómiai ábráját rekonstruálva, a tudatalatti rejtjeles ultrahangjait közvetítve a Kányádi-líra egyik magaslati pontjaként válhatott költészetünk kanonizált darabjává, a változat- és motívumösszegzés egyik legmaradandóbb líraalakzatává. Az elveszettségérzés ria-

⁵⁰ VÁSÁRHELYI Géza: *Megszámíthatatlan tele korsó*. Korunk, 1973/9. 1468.

⁵¹ LÁNG Gusztáv: *Kányádi Sándor*. Utunk, 1970/15. 5.

⁵² BARÓTI Pál: *Egy versszemlélet végletét*. Utunk, 1969/8. 2.

dalmát a kétségbeesett oltalomkeresés gesztusaival vegyítő vers a reményelvű, létérdekű helytállás drámai küzdelemben fogant, lélektanilag hiteles dokumentumaként lehet a Kányádi-féle létértelmezés és sorsszemlélet archetipikus modellje. Az éjszakai erdőben lovait kereső kislány látszólag konkrét helyzete időtlen szituációt példáz: „a teljességre hasztalanul törekvő élet és a megváltó halál alternatívái között önmagát mégis életre ítélő ember szorongását, amelyet az eszmény iránti – rezignáltan is konok – hűség változtat pozitív energiává.”⁵³

A *Fától fáig* a félelmeket ezernyi kétségben fogant magabátoritással, heroikus erőfeszítésekkel legyőző, az élethitet lebírhatatlan pokolmélységekből is átmenekítő, az eszményi vágy- és célképzetek csengőszavát szívós, kitaró araszolással követő emberi akarat apoteózisa. Egyszersmind a gyermekkorból ismerős és változó intenzitással mindannyiunkban továbbélő félelmek, megnevezhetetlen szorongások nyelvi birtokbavétele, intellektuális meghaladása – rejtett képességeink, titokteljes energiáink mozgósítása által. Végző soron a földi jelenléteátvilágító metafizikai éberség tudatosítása, célirányos működtetése az irracionális, antihumánus tartalmak radikális visszaszorítása és uralhatósága érdekében.

Az óvatosan, lopakodva araszolató, a lassú, szívós haladásban időnként meg-megrettenő és visszahőkölő lélekállapotot részben a „fától fáig” hétszeri felbukkanása, részben pedig a konok helytállásra buzdító, magabátorító, „tovább (tovább)” nyolcszori ismétlődése fejezi ki. Egyfelől a dramatikus, zenei szerkesztésmód benyomását keltve, másfelől a Kányádinál viszonylag gyakori ismétlődéses variációk és variációs ismétlődések kompozíciós szerepére utalva. A párhuzamosság és gondolatritmus szabályaira épülő, az emberi lélek legapróbb rezdüléseit is leképező szerkezetben a gyermekkori makulatlanságtól, az ifjúkori illúzióktól való kényszerű eltávolodást a „tisztás” ötszöri és a „csengő” négyzöri előfordulása jelzi. A „hol a tisztás”, illetve a csengőre utaló, tizenkétszer ismétlődő „hallom nem hallom” a riadalom és a re-

⁵³ CS. GYÍMESI Éva: *Kányádi Sándor*. In: Találkozás az egyszerűvel. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1978. 77.

ménykedés egész verset átjáró drámaiságát példázza. Az iszonyatba fulladó kétségbeesés és a verbalításban varázsigéket kereső menekvéskényszer kettőssége az „Őznek rókának farkasnak lenni” kezdetű rész párhuzamos szintagmáiban jelenik meg oly módon, hogy a „lenni” feltűnő gyakorisága nem is annyira a monotoníát, hanem valamiféle nyelvi-grammatikai tagolatlanságot érzékeltetve fejezi ki a szorongatott léthelyzet emberfeletti erőfeszítésekkel artikulálható lényegét, s az elveszettség-érzés leküzdésének tragikus lehetetlenségét („csak lovait kereső kisfiúnak ne lenni”). A megvált(oztat)hatatlan szituáció nehezen kibeszélhető rettenetét, irgalomért esdeklő riadalmát az alábbi infinitívusz-halmaz is jól szemlélteti: „Sírni kéne énekelni / éjnek lenni / nem is lenni / csak ne kéne beljebb menni”.

A Kányádi versvilágában kezdettől fontos szerepet játszó motívumok (fa, nyárfa, ló, csengő, sörény, farkas, hold, nap, ág, erdő stb.) ebben a poémában – a szintézis- és példázatteremtő törekvésnek megfelelően – a korábbi jelentések által is feldúsulva, allúziókban gazdagodva válhatnak a sorsmitosz emblematisz hordozóivá, a létérzékelést ontológiai mélységekben, egyetemes érvény-nyel megragadó komplex metaforákká. A gyermekkori élményből táplálkozó mitizálódott motívum: a ló, illetve az éjszakai erdőben lovait kereső kisfiú a vers szintagmatikus és paradigmatisz tengelyének is kitüntetett eleme. A hajthatatlan eszménykeresés szimbólumává emelkedő ló szövegszerűen csak kétszer fordul elő, de közvetett formában (tárgyi attribútumaival) legalább tucatnyi alkalommal utal rá a szerző, tehát a lírai történésfolyamat irányító és strukturáló mozzanataként mindvégig jelen van a versben. Olyasféle szövegelemekre gondolok, mint pl. „legalább a csengettyűt hallanám”, „Visszafelé majd / sörényébe markolok Vágtába jövök”, „Most nem hallom biztos állnak / jóllaktak már bóbiskolnak” stb. A más Kányádi-versekből ismerős farkas (*Téli alkony*, *Ellenvers avagy folytatás*, *A farkas és a bárány*, *Sörény és koponya*) önállóan vagy szószerkezetben négyszer szerepel a folyamatosan veszélyeztetett, rettegéstele léthelyzet valóságos és szimbolikus kifejezőjeként. Az életmű leggyakrabban előforduló motívuma – a fa – ebben a versben önállóan ötször, szó szerkezetben (fától fáig) hétszer fordul elő. A költő metaforikájában

kivételes helyet betöltő „nyárfa” a korábbi versek nyomán (*Nyárfa, Két nyárfa, Látomás, Két nyárfa közt, a dombtetőn...*, *Kicsi behajló nyárfa*) itt ötször bukkan fel, kiegészülve a bükkal és a gyertyánnal.

A *Fától fáig* felé vezető úton egyébként több olyan vers is található, amelyik egy bizonyos fa köré épített szimbólumon nyugszik. A *Bot és furulya*, a *Tövisfa*, a *Tűnődő vén juharfa*, a *T. A. sírjára*, a *Belvárosi udvar* egyaránt azt példázza, hogy a Kányádi költészetében hangsúlyos értékminőségeket és értékszerkezeteket igen gyakran különféle fákhöz kötődő értékjelképek fejezik ki. Így lehet az almafa, a barackfa, a nyírfa „a féltlenivaló törékenységgel, gyöngédséggel, tisztasággal jelképezve; míg az akác és a fűz eleinte a szegénység, illetve a tisztesség, utóbb pedig az elmúlás miatti szorongás szimbóluma. A nyárfa leginkább az elbizonytalanodás, az egyedüllét, ritkábban az összetartozás jelképeként szerepel.”⁵⁴ A fa-motívum első gyökeres hangulatváltása a meghalt édesanya emlékével függ össze; a költő már tudatosan használja a természeti jelképek sorstragikum-hordozó jellegét: „Máskor talán egy árnyék, / fű-, fa- vagy virág-játék, / az is rád hasonlíthat; / holtomiglan ismeretlen / siratok, ha siratlak” (*Holtomig ismeretlen*).

Kányádi vezérmotívumai és konstans szemléleti elemei organikus természetességgel nőnek bele egy-egy motívum – és változatösszegző nagy vers szerkezeti-szemantikai rendjébe. A *Fától fáig* motívumait is versek egész sora készíti elő. A mű ontogenezisét vizsgálva több vers is a látókörünkbe villan: az *Álom és a Rege* a hajthatatlan eszménykeresés, a *Kikapcsolódás* és az *Apokrifének* a rezignáltabb szemlélet, a *Tűnődve áll a férfi* a nézőpontváltó szerkezet, a *Félvén se félve* a heroikus pesszimizmus, az *Elszabadult, fut a lovam* és a *Gyermekkor* pedig az eredendő pragmatikai kontextus révén tekinthető előzménynek. Ez a futó felsorolás is jól mutatja a Kányádi-líra lényegi vonását: az organikus építkező tudatosság és a szintézisreemtő igény állandó jelenlétét.

A *Fától fáig* polifonikus partitúrája, gondolati gazdagsága és drámai karaktere leginkább három közlésforma montázsszerű váltakozásának köszönhető: a gyermek belső monológja, a nar-

⁵⁴ VÁSÁRHELYI Géza: i. m. 1467.

ratív-intellektuális szövegsík és az idézetek sorozata teszi ezt a verset szerkezetileg és szemantikailag is egyedülálló kompozícióvá. Ez a gondolatilag s formailag hallatlan műgonddal kiérlelt alkotás az életmű egészére kiterjedő érvénnyel igazolja, hogy az ember veszteségei és vereségei ellenére is több a sorsnál. Több azáltal, hogy reflektálni és szembenézni képes, és több azáltal, hogy a gyermekkori hit hamvas tisztaságát, a fiatalkori szenvedély lobogását a súlyos tapasztalatokkal bíró felnőtt ember illúziótlan hitére képes cserélni. Ebben az összefüggésben válik jelentéssé a verszárlatban szereplő három, szorosban összetartozó, egymást feltételező és kiegészítő metafora: „Anyatej / Hangyatej / Ecet”. Túl azon, hogy a lét teljességét fokozataiban, élményi összetettségében, intellektuális gazdagságában képes felmutatni, ez a metaforasor az élettörténet tényszerű vonatkozásait a léttörténet szubsztanciális vonatkozásaiban sűríti össze. Az „anyatej, hangyatej, ecet” az egész vers kontextusában, makroszinten hordoz jelentéstöbbletet, kifejezve „a tiszta hittől a keserű kiábrándulásig vezető utat”⁵⁵.

A létküzdelem során egyre illúziótlanabbá váló szemlélet stációit, a kifosztódás értelemmel kontrollált fokozatait, a vereség- és veszteségtudat rezignáltan heroikus futamait szövegszerűen is illusztrálhatjuk: „Jól eljöttem / Hol a tisztás”, „Rég nem hallok mégis hallok”, „gallyaid a fák kinőtték”, „Neved heges hieroglif / Száraz ágon csüng a csengő / lovad farkas lépte széjjel / Dzsungel már az erdő / Anyatej / Hangyatej”, „Elszisszent az út alólad / Nyárfák félelme ülepült / homlokod pólusaira”, „Kínálkozó ágak / hurkot himbáló filozófusok”, „Anyatej / Hangyatej / Ecet”. A kései József Attilát is megidéző „száraz ág” a kisemmizettség okozta reményvesztettséget, a „dzsungel már az erdő” a biztos fogódzóként szolgáló korábbi evidenciák megszűnését, az emberi-tárgyi világ veszedelmes kaotikusságát, a mikro- és makrokörnyezet kiismerhetetlenné, ijesztővé válását fejezi ki. A „neved heges hieroglif” ugyanezt az abszurdal érintkező életerzést sugallja, a sérülés, a megsebzettség jelentéskörét kapcsolva a felismerhetetlenség és értelmezhetetlenség képzetéhez. A lírai szubjektum dantei erdejében az emblémák és szimbólumok konvencionális rendje és

⁵⁵ CS. GYÍMESI Éva: i. m. 83.

használati módja összezavarodott, leküzdhetetlen akadályt emelve a tájékozódás és továbbhaladás elé. Az sem kizárt persze, hogy a jelképek (és jelszavak!) hamisságára, ürességére derült fény utólag, s az átláthatatlan dzsungellé váló erdő nem más, mint a korábbi eszmények és hitek visszáját és érvénytelenségét leképező metafora.

A *Fától fáig* versvilágában a szakrális és profán érintkezésének is tanúi lehetünk. Ez a jelenség analógnak mutatkozik félelem és remény, hit és kétség kettősségeinek egész költeményen végigvonuló hullámzásával. Ugyanakkor a párhuzamos szerkesztésű, fokozásra épülő hiperbolikus alakzatokban, a lélegzetvételhez igazodó, önerősítő – magabátorító gesztusokban („katona leszek hajóskapitány leszek / fölfedezem Amerikát [...] Próféta leszek betegeket gyógyítok / Jézus leszek / föltámasztom édesanyámat”) a Kányádi-líra legfontosabb eszményeire és értékpreferenciáira ismerhetünk rá. Ez a fajta magatartás – sok szempontból Adyra, Németh Lászlóra, Illyés Gyulára és Nagy Lászlóra utaló módon – „a másokért való, kompromisszumok nélküli, szabad és bátor élet” mellett tesz hitet, miközben „az erőszaknak, rettenetnek, gyalázatnak, túrhetetlennek való behódolás”⁵⁶ minden formáját elutasítja.

A lét abszolút értékeit szem előtt tartó következetes erkölcsiiséget jól példázza a verszárlatot megelőző szövegrész, amely a madáchi (ádami) szituációval vet számot: „Kínálkozó ágak / hurkot himbáló filozófusok / C'est la vérité monsieur / Die letzte Lösung mein Herr / Fél tizenkettő / bolond mind a kettő”. Az egzisztencialista filozófusokat súlytalanító játékosággal, de mégiscsak a madáchi morál jegyében illeti a „bolond” jelzővel, hiszen – miként egy másik versében írja – „az életre semmilyen nyelven sem rímél a halál” (*N. Stănescu búcsúja*). A poéma távlatait kijelölő szövegalanynak minden kétségen átmenekített konok elkötelezettsége artikulálódik itt. Ennek szellemében ítéli magát az életbeli küzdelem vállalására, a „fától fáig” történő heroikus továbbhaladásra.

⁵⁶ Vö.: SZÉKELY János: *Természetes költő*. In: Egy rögeszme genezise. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1978. 237.

IV. A TRANSZSZILVÁN TRADÍCIÓ¹ ÉS A SZÜLŐFÖLDMÍTOSZ ÚJRAGONDOLÁSA A SZÜRKÜLET CÍMŰ KÖTETBEN

1. Kommunikációképes paradigma és/vagy korszerűség

A hatvanas évek végétől számos jele van annak, hogy a literatúra, a költészet társadalmi státusa a romániai magyar irodalomban is átalakul. Amint Király László *Kék farkasok* (1972) című regénye is jelzi („...prózába hanyatlott költészet áradt a zöld fű fölött”), az irodalom korábbi fontossága megszűnőben, kontextusa változóban van. „A »prózába hanyatlás« háttérben a beszéd meghatározott rendje biztonságának elvesztése állhat”.² A regény főszereplője, Kis Harai Mihály illúziótlan keserőséggel veszi tudomásul a transzszilván eszmeiség válságát, a biztosnak tetsző hagyomány- és értéktudat megrendülését. A művészi megnyilatkozás hetvenes évekbeli feltételrendszerének változását a Csipkerózsika-vita is jól tükrözi. Az erdélyi irodalom aktuális közérzetét és kommunikációs állapotát leképező polémia nem egyszerűen szembenálló beszédmódok, hanem gyökeresen különböző értékrendek, szerepfelfogások és irodalmi paradigmák egymásnak feszüléseként írható le. Ebben a vitában „a társadalmilag elkötelezett, közösségi szolgálat elvét valló felfogás polemizál az elvonatibb, »irodalmibb«, »filozofikusabb« irodalmiság ideáljával”.³

¹ A transzszilván tradíció a 20. századi magyar költészet sajátos értéktudattal és értékjelképekkel bíró változata, amely hagyomány és újítás egységében törekszik a kommunikációképes paradigma esztétikailag érvényes reprezentációjára. „Ennek a spirituális hangoltságú költészeti modellnek a kifejlődése a húszas-harmincas évek vezető szellemi és ízlésirányzatához, a transzszilvanizmushoz, a kisebbségi etikát és az erdélyi ideát kikristályosító lírai gondolkodásmódhoz kötődik.” (Bertha Zoltán: „*Valaki jár a fák hegyén*” egy Kányádi-versremek és környéke. Parnasszus, 2000. Tél. 55.)

² PAPP Endre: *Az irodalom mint etikai fenomén. Pályakép Király Lászlóról*. Hítel, 1999/4. 88.

³ Uo. 89.

A beszéd-ellenbeszéd struktúrára épülő Csipkerózsika-vitában voltaképpen a transzszilván tradíció értéktételezése (herderi paradigma, sajátosság méltósága) az egyetemesség, az individualitás és a „liszta esztétika” felől kérdőjeleződik meg. Ahogyan Sütő András írja esszéjében: az irodalom társadalmi szerepe „krétázta-tott meg neoavantgárd kérdőjelekkel”.⁴ A Bretter György-féle „itt és mást” programjára hivatkozó teoretikusok túlságosan a „mást”-ra helyezik a hangsúlyt, miközben a brettei örökség másik elemét („itt”) teljesen figyelmen kívül hagyják. Ennek jegyében az irodalmi cselekvést elméleti előfeltevésekhez kötik, a kommunikációképes paradigmát pedig az absztrakt nyelviség gondolati modelljével cserélik föl. „Ebből az aspektusból az etikai és esztétikai szempontok társítása elutasításra talál, ugyanis a moralitás kérdése teljesen alárendelődik az életvilág praxisától elszakított, elvont nyelviség totalitásának. Az erkölcs fogalma relatívvá, adott diskurzusok függvényévé válik, amelyeket nincs lehetőség összemérni”.⁵ Ezzel szemben a Sütő-féle felfogás – az esztétikai érték és az informális helyzet szoros, ontologikus kapcsolatából kiindulva – az etikum és esztétikum szétválaszthatatlanságát vallja, hiszen „az irodalom mint életvilágban funkcionáló kommunikatív cselekvés nem függetleníthető a nyelvi alakítás körülményeitől, környezetétől, hatásaitól”.⁶

2. A lírai személyiség integritása és értéktudata a versválság idején (*Mosolyok mögött, Bedeszkázott szökökutat*)

A Forrás-nemzedékekkel és az Új Symposion szerzőivel dialogikus kapcsolatot tartó, s a kortárs költészet folyamataira reflektáló Kányádi-lírában az irodalom megváltozott szerepével, a poé-

⁴ SÜTŐ András: *Csipkerózsika*. In: uő: *Csipkerózsika éhresztése*. Szépirodalmi Kiadó, Bp., 1993. 157.

⁵ PAPP Endre: i. m. 90.

⁶ Uo. 90.

zis viszonylagos térvésztesével való szembenézés az alkotói pozíció komolyabb megrendülése nélkül következik be. Ez még akkor is így van, ha a hatvanas évek derekától megfogalmazódó nyelvi-stilisztikai-poétikai kételyek („*Ne szólj, Másolat, Mégis*”) a *Szürkület* című kötetnek is egyik fontos alkotói dilemmáját jelentik. A hetvenes évek fiatal szerzőinek és teoretikusainak (Szócs Géza, Balla Zsófia, Egyed Péter) az a törekvése, amely egy radikálisan megtisztított, pátoztalanított, szemantikailag is megújuló nyelvi eszményben és alkotói gyakorlatban manifesztálódott, valamilyen mértékben Kányádit is megérinthette. Ennek hatására a nyelvhez, az alkotáshoz, az irodalmi közléshez való viszonya – önnön előzményeihez képest – nem radikális jelleggel, de észrevehetően megváltozik; a versbeli személyiség szerepe bizonyos fokig átértékelődik. A *Szürkület* szerzőjén azonban alkati, művészetfilozófiai és morális okok miatt sem lesz úrrá az a fajta leszámoláskényszer, amelyik Székely János esetében a lírával való teljes szakításhoz vezetett. Miközben illúziótlanul vet számot a versválság tagadhatatlan jeleivel (*Széljegyzet lábjegyzettel, Félfüllel délről, Bedeszkázott szökökutak, Kuplé*), aközben az eszményépítés és művészi integritás folytonosságát is makacsul őrzi (*Mosolyok mögött, Időmadárijesztő, Játszva magyarul, Hajnal felé egy déli városban*).

A költészettörténeti szituációt érzékeltető versekkel együtt (Székely János: *Sztriptíz*, Szilágyi Domokos: *Hogyan írjunk verset*, Domonkos István: *Kormányeltörésben*) Kányádi Sándor *Kupléja* is a lírai létforma távlattalanságának élményét szólaltatja meg: „...lassacsckán azon kell eltűnődnöm / miért is írunk pajtás verseket // s van-e vajon költészet még a versben / vagy már régen elinált megszökött / nem ül a rímek bilincsebe verten / s a versek kongó cellák börtönök”. A *Kupléban* adott láttelelet és a végső konklúzió birtokában („...a költőkre nem figyel senki sem”) az olvasó is eltűnődhet azon, hogy a 20. század végén vannak-e, lehetnek-e valódi esélyei az emberarcú létezésnek.

Ez a dilemma jelenik meg igen gyakran Szilágyi Domokosnál, akinek *Ballada éjjel* című versében az eszményi állapotot megcélzó szelid kívánság olvasható: „Merre sodor / az idő eljutok oda ahol / az anyag létformája a mosoly?” A mosoly kétségkívül a mentális fejlettség, a lelki egészség fokmérője, s a normálisan

működő emberi közösségekben annak őszinteségéhez nem férhet kétség. A derűt, napfényt és harmóniát sugárzó mosoly az emberi érintkezés minőségi formája, a földi lét egyik legszebb ajándéka. A kevésbé szerencsés, működési zavarokkal küszködő közösségekben viszont a mosoly kényszeredett, félszeg, lemondó, sajnálkozó, sőt őszintétlen is lehet. Még az is megeshet, hogy a mosoly – paradox módon – épp az általános mosolytalanság elfedését célozza. A kényszeredett félmosoly nemritkán a beszéd kiváltását, a félreérthető szavak helyettesítését szolgál(hat)ja a kommunikációs zavarokkal bajlódó közegben.

A *Mosolyok mögött* című Kányádi-vers élményi háttérében az a tapasztalat húzódik meg, hogy a városi létforma elidegenedettsége és személytelensége rejtőzködésre, álarcviselésre, önvédelemre készíti az embert. A vers címe és az intonáció („mosolyok mögött lakunk / apró-kis lépcsőházi / mosoly mögött”) a lélektől lélekig menő kommunikáció tragikus lehetetlenségét, az interperszonális kapcsolatok elképesztő ürességét, illetve a kényszerűségből fölvetett szerep méltatlan kisszerűségét és őszintétlenségét sugallja. A lélekölően természetellenes lépcsőházi és panel-lakozást ironikus futamokkal konstatáló idő- és értékszembesítő vers első része az inautentikus létforma elviselésének fortélyait, a lelki önvédelem praktikus lehetőségeit villantja föl. Miközben persze a sorok között egyfolytában ott bujkál a létsivárság és létcsonkaság miatti tehetetlen szomorúság is, hiszen „ahogyan élek, az a hazám”.⁷

A szövegalkotó aktuális közérzetében a veszteségtudatból és hiányérzetből fakadó rezignáció legalább olyan súllyal jelenik meg, mint a dominánsnak tetsző gunyorosság. A „mosolyok mögött” háromszor ismétlődő szintagmája az adott helyzetben talán legcélszerűbb, legkisebb kockázattal járó kommunikációs stratégiára, a látszólag udvarias(kodó), ám mégiscsak szerepjátszó alakoskodásra utal. A „mosolyok mögött” azt jelenti, hogy a személyiség takarásban van, hiteles emberi kapcsolat, érdemleges érintkezés tehát nem lehetséges. A lárvaarcú rutin-mosolyt és rutin-biccentést követő „már otthon is vagyunk”, illetve a rossz közérzetet kompenzáló „megkönnyebbülten bújtatjuk / házika-

⁷ Vö.: BALLA Zsófia: *Ahogyan élek*.

bátba pongyolába / papucsba a lelkünk” az elsődleges jelentésen túl ezért asszociálhatja önmaga ellentétét is: otthontalanságot az „otthonosság”-ban és nyugtalanságot a „nyugalom”-ban. Ebben a furcsa paradoxonban a közép-kelet-európai létezés abszurdoid élményei, azon belül pedig a kisebbségi skizofrénia sokkoló jelenségei sűrűsödnek össze.

A *Mosolyok mögött* című versben az imitált lakályosság ironikus-fanyar képeit ellenpontozza a gyermekkori, emberszabású közeg biztonságot adó nyugalma, a falusi világ létbeni otthonosságot leképező idillje. A második szövegrész legfőbb üzenete az lehet, hogy a felnőtt ember titokzatos hajszálgöyökerekkel, időben egyre fényesedő emlékekkel és tápláló forrásokkal kapcsolódik a tudatában „imago mundi”-ként megjelenő szülőfalu és szülői ház szakrálissá növesztett szintérvalóságához. Az útrabocsátó mikrovilág emberségből tarisznyáló és helytállásra képesítő fészekmelege (lásd: *A mi utcánk*) így lehet az öt kontinenst átfogó ismerethalmaz enyhén mitizált alfája és omegája, illetve a külső-belső tájakon tett utazások abszolút viszonyítási pontja („későbbben [...] afrika ázsia amerika / de még a messzi-messzi ausztrália is / templomszög egyetlen négy-ötházas / utcájában kezdődött / s végződött nekem”). Az idézet szövegrész a „világföldrajz” és a „lélekföldrajz” összefüggését érzékeltetve implicit formában a „minden más táj csak óceán” gondolatát is magában foglalja.

A vers harmadik szerkezeti egysége a tiszta reflexivitás, a biztos értéktudat jegyében vet számot a költőileg megtett úttal („a horizontális titokzatosságból / negyven év múltán vertikális lett”), egyértelműen jelezve, hogy a külső tájakat a belső tájak, a látványyszerű megidézését célzó tárgyiasságot pedig az összetettebb létélmények személyiség-központú megragadása váltotta föl. „Az ív, amit Kányádi Sándor eddig megtett, talán példa nélküli: a 19. században gyökerező líra szinte észrevétlenül válik 20. századivá, a falusi, paraszti világ európai horizontúvá”.⁸ S ennek folyamányaként Nagygalambfalva problémája egy poétikailag sokarcúvá formált, korszerű költészet keretében kaphat hangot. A némileg maliciózus verszárlatban megszólaló önértékelő reflexivitás finom

⁸ PÉCSI Györgyi: „minden más táj csak óceán...”. Jegyzetek Kányádi Sándor költészetéről. Forrás, 1988/10. 46.

fricska a strukturalista szövegelemzőknek és a tiszta irodalmi motiváció képviselőinek: „elégedett lehet velem ekképpen a / legmodernebb igényeket / támasztó szövegmagyarázó is / igazán elégedett”.

A szándékosan alulstilizált, köznapi beszédhez közelálló szabadverses forma utolsó két sorában („pedig fölvonó sincs gyalog / tesszük meg a három emeletet”) nem annyira a liftnélküliség kibírhatatlansága, sokkal inkább az integritás és tudatosság jegyében mind magasabbra hágó, lépésről lépésre haladó emberművészi erőfeszítés nagysága fejeződik ki. A grammatikai logikát gondolati logikára cserélő, áthajlásokra és központozás-nélküliségre épülő szöveg Kányádi egyik legbeszédesebb hitvallásaként mutat rá individualitás és kollektivitás, személyesség és személytelenség, emberi és művészi létezés összefüggéseire.

A jelenlét- és emlékezetvesztést tematizáló, az érzéketlenség és létfelejtés ellen hadakozó *Bedeszkázott szökőkutak az egyetemes tél vízióját*, a kozmikus pusztulás közeledtét a mindinkább feleslegessé váló és egyre jobban leértékelődő költészet pozícióvesztésével, a versbeli metakommunikáció társadalmilag kikényszerített elsorvasztásával kapcsolja össze. A Nemes Nagy Ágnes által „folyékony szobor”-nak, illetve „szilárd szökőkút”-nak⁹ nevezett vers a hetvenes évektől egyre válságosabb helyzetben van. A költészettörténeti szituáció deprimáló élménye a „bedeszkázott szökőkutak” virtuális valóságában jelenti önmagát. A morbidnak vagy inkább bizarrnak tetsző cím élet- és természetellenességet sugall, a spontán folyamatok és működések durva elfojtását, az esztétikai létforma akadályoztatását, a művészi alkotótevékenység ellehetetlenítését fejezi ki. A fenyegetés észlelése és az önvédelem sürgető kényszerűsége artikulálódik a már-már transzparenszerűen kiemelt, s háromszoros ismétléssel nyomatékosított szövegelemben: „deszkázd be szökőkútjaid”. A vészjóslóan ható s dermedtő fuvallatokat rezonáló lírai miniatűr kezdő- és zárósrának drámai figyelmeztetésében („hallod-e tél jön hallod-e [...] nyakadon nyakadon a tél”) az olvasó is érezheti a költői lét-

⁹ Sorok és sorközök. Beszélgetés Nemes Nagy Ágnessel a versről és a verselemzésről. In: TRENCSENYI Borbála: *Az értelemig és tovább*. AKG Kiadó, Bp., 1995. 41.

formára, a „vers-szökőkút”-ra leselkedő veszedelmet. Ami persze végső soron az emberi létezés alapminőségét érintő fenyegetettséget jelent.

A megváltozott, barátságtalanná váló közegben is abszolút értéket jelentő „vers-szökőkutak” bedeszakázása két okból sem tűrhet halasztást: egyrészt a hiábavaló áldozat elkerülése („véredből jegrózsza ne virítson”), másrészt a mind nyilvánvalóbban költészetellenessé, versidegenné silányuló környezet érdektelensége motiválja a lírai alanyt („meglesz a város neszezés / csobogás nélkül is élél”). Az önmegszólító vers olyan drámai regiszteren szól a költészet körüli vákuumról, hogy ennek kapcsán az összes többi értékeremtő szerep tragikus lehetetlensége is fölvetődik. És ami az emberérdekű létezés szempontjából leginkább elsomorító: miközben „a költőkre nem figyel senki sem” (*Kupté*), „a karaván mégis halad” (*Félfüllel Délről*).

3. Létfaggatás és sorsdemonstráció a kollektív alanyú versekben

A jelenvalóságával, hangsúlyozott jelenidejűségével tüntető *Szürkület* az „ellobbanó fakó reménység” könyve; a várakozás- és csalódásteli évtized „északos helyen” született lírai dokumentuma, ami paradox módon mégis a tanúságtevő helytállást, a lét-rontással szembeni megmaradást képes kifejezni. Az organikus alakuló költői pálya fejlődésívén újabb jelentős szakaszt kirajzoló kötet verseinek jó része a szülőföldről, a szűkebb és tágabb közösségről szóló vallomás. A nemzetiségi létezést egyetemes távlatokban, ontológiai-metafizikai összefüggésekben láttató Kányádiról ezúttal is bebizonyosodik, hogy „nem a szenzációs újdonságokra, hanem a költői teljesítmény szüntelen fokozására” koncentrálnak a költő.¹⁰ Ezáltal lehet a *Szürkület* „a költészet magasfennsíkja”.¹¹

¹⁰ OLASZ Sándor: *Kányádi Sándor: Szürkület*. Kortárs, 1979/11. 1836.

¹¹ GREZSA Ferenc: *Kányádi Sándor: Szürkület*. Tiszatáj, 1979/5. 59.

A globális kohézió megteremtésében és a lírai alaphangulat betájolásában játszik meghatározó szerepet a kötetcímme emelt „szürkület”. A folyamat- és állapotszerűséget magába sűrítő névszó a napszakhoz és évszakhoz kapcsolódó jelentéseken túl az egyéni és közösségi közérzet aktuális tartalmait is kifejezi. A „szürkület” atmoszferikus jelentéssége, érzelmi, hangulati polivalenciája bizonyára azzal is magyarázható, hogy a „szürke”, „szürkeség”, „szürkül” asszociációs körét is óhatatlanul hozzágondoljuk. A lehetséges képzetársításokat viszont kivétel nélkül a negativitás kapcsolja össze. A „szürkület”-hez elsősorban a homály, az alkonyat, a fénytelenység, a sötétedés kötődik, de a rossz közérzet, a szorongásos, nyomott kedély, az elégikus borongás, a csüggedt szomorúság is felidéződik általa. Valamivel áttételesebben az eljelentéktelenedés, a jellegtelenné és arctalanná válás depimáló folyamatára is utalhat.

A „szürke”/„szürkület” Kányádi verseiben olykor direkt formában jelenik meg: „mintha egy kétezer ötezer év előtti / film peregne az alkony motorpöfögésétől / lobogó szürke vásznán” (*Három vers Veres Péter emlékének – Ahogy az aratók*), „nagy szennyes zsákjaikból / ők engedik ki / minden szürkületkor / az éjszakát” (*Olykor átvonul*), „más járat indul most a félig csukott / pillák alól fénynél sebesebben oda / ahol egy lustán szénát szálalगतó / szürke számár volt az ősz” (*Öregek*), „beállt a szürkület a röptér / fölött az ég akár egy földetért / seszínű ejtőernyő” (*Szürkület*). Más versekben viszont csak jellemző attribútumaival, utalásos formában fordul elő: „... hogy csendes / örömben telhessen a délután s méltón / ereszkedhess alá alkonyok-alkonya / emberiszomorúság” (*Nevükön kellene – Ars poetica*), „minden évszak itt félárnyék soha / be nem süt az áldott nap mosolya / de naponta bőrömbe kóstol a / nyirkos borzongás ólmos ostora” (*Lamentáció*), „Ahogy a folyó a fűzfák / egymásba hajló örök / árnyéka alatt / úszik a kedvem is / egyhangú susogással” (*Ahogy a folyó*).

Az „Élő Lelkiismeret” költője¹² nem éppen szavalásra szánt versekben szólaltatja meg a lelkiismeret monológjait. A kötet egyéni tömörszerűségét, drámai karakterét az is mutatja, hogy nincsenek benne ciklusok. A drámát „legfőképp alkat és sors külön-

¹² CS. GYÍMESI Éva: *Örök készletben*. Confessio, 1989/2. 97.

bözősége gerjeszti: »csecsemő-ártatlanság« és Prométheusz-szenvedések kínzó ellentmondása”.¹³ Az egzisztenciális, magánjellegű dilemmákat rendre a sorssal, történelemmel, közös létgondokkal való szembenézés szorítja háttérbe. Ennek megfelelően a *Szürkület* versvilágában a kollektív alanyú versek túlsúlya figyelhető meg. Kányádi kisebbségi magyarként ezer és ezer szállal kötődik a helyhez, ami számára otthonként adatott, ám eközben nagyvilágban, emberiségben gondolkozva mindig a legmértöbbet célozza meg: a lét határainak szüntelen tágitását, a belakható világ emberileg lehetséges teljességét. Ez a Rilkére és József Attilára emlékeztető attitűd a „tartalmas egyszerűség”-en túllépve már a „gondolkodói távlatosság”¹⁴, a szabadság felé jelzi az utat.

Kányádi Sándor hetvenes évekbeli költészetében a szülőföld, a tájhaza feltétlen szeretete, a megtartó hagyomány, a kultúra, a példaadó (peregrinus) ősök iránti ragaszkodás, a közösségi megmaradás biztosítékaihoz (anyanyelv, temető, iskola, templom) elemi erejű kötődés teremti meg a szülőföld mítoszát. A szülőföld mitikus eszményítésének végső értelmét az adja, hogy az életút mértékéül szolgáló szülőföld „rendelkezik a rossz leküzdésének univerzális képességével, maga a rossz a leküzdése”.¹⁵

A *Szürkület* kötet bizonyos darabjaiban (*Ellenvers avagy folytatás, Egy csokor orgona mellé, Noé bárkája felé*) a mindjobban fenyegetett, pusztulással hadakozó közösség láttán egyfelől a tél- és harang-képzeltkör (*Bedezskázott szökökutak, Töredék, Képeslap, Öreg ének, Hunyadi, Majd*), másfelől az ösvény- és sziget-szimbolika (*Portya után, Apáczai, Folytonosság, Fekete-piros, Halott delfin, Halottak napja Bécsben*) kerül előtérbe, és válik a szemantikumpépzés meghatározó elemévé. A felsorolt versekben szereplő „alámerülő sziget”, „tenyéryi hely”, „egy darabka föld”, „kis homokváraink” metaforikus szerkezetei plasztikusan fejezik ki a nemzetiségi létre leselkedő veszélyeket és a lírai alany közösség nevében megszólaltatott félelmeit.

Az anyanyelvi kultúra lassú hanyatlását tapasztaló, a szülőföld csendes tragédiáját megörökítő költő a verseire vetülő sötét

¹³ GREZSA Ferenc: i. m. 58.

¹⁴ Uo. 58–59.

¹⁵ EGYED Péter: *Mitosz és kísérletjárás között*. Igaz Szó, 1979/3. 249.

árnyakkal és önnön démonaival szemben az egyetemes magyar kultúra kimagasló személyiségeit hívja segítségül portréiban, utalásos verseiben, lírai nekrológjaiban és dedikációiban. A túlnyomórészt önportrénak is kiváló hommage-szerű művekben (*Kodály Zoltán, Bartók, Illyés Gyula, Szabó Lőrinc, Kós Károly arképe alá, Három vers Veres Péter emlékének, K. Gy. színművész utolsó monológja, In memoriam Szilágyi Domokos*) a szellemi rokonkeresés és az önerősítés gesztusaira ismerhetünk rá.

A fokozott fenyegetettséget és keserű közérzetet tárgyiasító versek (*Lovak a porondon, Emlék-virrasztó, Az első ütés után, Úgy fogok meghalni, Jönnek hozzám, Lamentáció*) mellett viszonylag gyakoriak a félelemtudat helyenként abszurdal érintkező (ön)ironikus futamai (*Időmadárijesztő, Mondóka, A ház előtt egész éjszaka, Mert félek, Sumér szonett*), illetve a fájdalomoldás súlytalanító játékossággal vegyített, groteszkbe hajló kísérletei (*Szentjánoskenyér, Takaróruha, Kaland, Lassan eltelik, Citerára, Sóhaj, Kötél*). „A költői személyiség mély közösségi elkötelezettségére mutat az, hogy a haláltéma is akkor kap leginkább drámai kifejezést lírájában, amikor nem a saját elmúlását jelenti, hanem kollektív érvényre emelkedik, s egy nemzetiség létgondjainak vizsgálatává nő”¹⁶ (*Fekete-piros, Halott delfin, Halottak napja Bécsben*).

4. A provinciálisban felismert egyetemesség (*Portya után, Mikor szülőföldje határát megpillantja*)

A *Szürkület* (1978) című kötet nagyfokú tudatosságról árulkodó és minden tekintetben letisztult verseit olvasva a szülőföldhöz való feltétlen ragaszkodás, illetve a táj-kultúra-ember hármasságának legszembeötlőbb vonása. Jóllehet a transzszilvanista elkötelezettség, a tájhazához és hagyományokhoz való hűség kezdetlől jellemzi Kányádi költészetét, kiérlelt programként, távlatos gond-

¹⁶ GÖRÖMBEI András: *Kányádi Sándor fekete-piros táncai*. Tiszatáj, 1979/5. 50.

lati konstrukcióként a hetvenes években jelenik meg. „Kányádi lírájának éppen az a nagy hozadéka, hogy a »szülőföld« vallomása, programja rendkívül tág szellemi dimenziókban és igen hajlékony, modern verseszédben, képletesen: európai szinten ölt formát. Úgy fogalmazhatnánk, hogy az eszköztár modernségének saját költészetébe való áthagyományozása, átgyökereztetése után ténylegesen is haza megy, és megépíti a szülőföld mítoszát.”¹⁷ Inentől kezdve a költő attitűdje radikálisan megváltozik; „nem az egyetemesben keresi a sajátost, hanem a sajátosban, a provinciálisban az egyetemes érvényűt”.¹⁸ Ennek megfelelően a versbe emelt szülőföld már nem a 'couleur locale'-t, hanem magát az 'imago mundi'-ként tisztelt 'hely'-et jelenti. Azt a szakrális helyet, ami pótolhatatlan, egyetlen és örök. A *Szürküllet* számos verse (*Portya után, Mikor szülőföldje határát megpillantja, Folytonosság, Mikor Janus elhagyta Páduát, Egy zarándok naplójából, Halottak napja Bécsben*) bizonyítja, hogy Kányádi a „vándor mesterlegényvágó” (*Tallér*) jelenlétében is őrzi és erősíti önmagában „a mindennnen hazagondoló igék” (*Illyés Gyula*) költőjét.

A jellegzetesen peregrinusi magatartás egyik legtökéletesebb foglalata a *Portya után* című ars poetikus vers. A hetvenes években már nagy utazóként számon tartott költő vélhetően egy hosszabb (repülő)útjáról hazatérve írta pár soros terjedelmében is figyelemre méltó opusát. A címbeli „portya után” úgy jelenti az élményekben, kalandokban gazdag feltöltöttség állapotát, illetve a megérett tapasztalatok „poggyászát”, hogy eközben asszociatív a honfoglalás kori magyar törzsek kalandozásait, portyázó hadjáratait is felidézi. A „portya” szerepeltetése mindenképpen telitalát; a szó sajátos stilisztikai értéke érzelmi-hangulati löbblentésében rejlik. A kifejezés holddudvarához az ön- és világmegismerést segítő szellemi-lelki gyarapodás feltétlenül hozzátartozik. A távoli tájak és kultúrák ismeretével, a felfedezés örömeivel hazatérő ember lélekben és szellemben mindig megújulva, hitben és hűségben megerősödve tekint az „égi magashól” „tenyérnyi”-nek látszó szülőföldre. Ám az avatott szem – a Radnóti-vers idegen

¹⁷ PÉCSI Györgyi: „*akármikor jössz itthon van az isten*”. A szülőföld mítosza Kányádi Sándor költészetében a hetvenes években. Forrás, 1999/5. 16.

¹⁸ Uo. 16.

pilótájával szemben – odafönről is mindennek tudja a helyét és szerepét. Ez a szeretetteljes, féltő és éber tekintet jelzi a lírai alany jellegzetes pozícióját.

Akárhogy is tagoljuk a textust, bárhogyan is tesszük ki a központozás nélküli szöveg lehetséges írásjeleit, a levegőben megtett „szédítő utak” értelmét mindig a földet érés adja meg. Kiváltképpen akkor, ha a föld a szülőföldet jelenti. Ugyanakkor a szülőföldtől való ideiglenes eltávolodásnak is megvan a maga haszna. A „jó volt fölszállnom is” a költői képzelettel analóg szárnyalást, a repülés boldogságát fejezi ki. És a hirtelen megváltozott arányokat, a másfajta optikát, a távlatosabb szemlélődést, a dimenziális mélységet és magasságot. Az „égi magasból” megpillantott, vagy még inkább a belső látás révén sejtelemszerűen érzékelt „tenyérnyi hely” lehet az egyre kisebbedő gyermekkori „tisztás” (*Fától fáig*), lehet a „közös tenyérnyi udvar” (*Halottak napja Bécsben*), lehet a „templomszög egyetlen négy-ötházas utcája” (*Mosolyok mögött*), de a tenger által ostromolt „homokvárak” is (*Halott delfin*).

A kulturális kötőerőként és közösségi rítusként funkcionáló költészet szolgálattevő morálja kap hangot a kategorikus imperatívuszt megszólaltató verszárlatban: „toronyiránt kell tovább vernem az ösvényt”. A lírai személyiség számára a legfőbb lépérrancs és legsúlyosabb felelősség a szellem jelzőfényeivel nyújtandó útmutatásban rejlik. A *Tallér*ban megfogalmazott program nyomán („több ezer méterről alapillogóban / morzsákat hint a lélek: / ösvénynek tetsző utakra”) így jutunk el az *Apáczai* ethoszáig („megyünk hát mögötte amerre előljárói tekintetének / fénykévéi mutatják az irányt s az ösvényt lábunk előtt”), s a *Folytonosság* transzcendenciában megtalált bizonyosságáig („lábod ősi ösvényre ismer / akármikor jössz itthon van az isten”).

A szülőföldet abszolút viszonyítási pontként megéneklő versek sorában talán legemlékezetesebb az epigrammatikus tömörségű *Mikor szülőföldje határát megpillantja*. A Janus Pannoniust idéző, enyhén archaizáló cím a szűkebb és tágabb szülőföldet egyaránt jelölheti; Erdélyre, Székelyföldre és Nagycsalambfalvára is vonatkozhat. Az időhatározói kötőszóval kezdődő egyes szám harmadik személyű szintagma a hazaérkezés várakozásteli izgalmat, az otthonnal való lélekteljes találkozás hasonlíthatatlan örö-

mét nagy affektivitással vetíti előre. A cím a külső és belső tájakra megtett kalandozásoknak, a valóságos és virtuális vidékeken bejárt portyázásoknak értelmet adó pillanatot rögzíti: a voltaképpeni állandóság, az örökké magunkban hordozott bensőséges mikrovilág tárgyi mivoltában való megragadhatóságát, tényleges fizikai közelségét fejezi ki. A „szülőföldje határát” már messziről észrevevő lírai alany számára a hazatérés komplex élményi tartalma „etikai, ontológiai, önismereti axiómákkal”¹⁹ földúsulva jelenik meg. A valahova tartozás tudata, az otthon-levés biztonsága ugyanis a személyiség identitását, a világban és a létben való eligazodás képességét jelenti. Erős kötődések, éltető források, elvághatatlan gyökerek és titkos hajszalerek nélkül ugyanis lelki egészségről, emberi hitelességről és autentikus létezésről aligha lehet szó.

Mindez együttesen és egyszerre tolul föl a hatalmas tér- és időtávlatokat átfogó, tágas horizontú nyitóképben: „a szívem kolumbusz árbockosárból / kiáltó matróza mikor / idáig érkezem”. A bravúros metaforában az Újvilágot elsőként megpillantó és „föld”-et kiáltó matróz ujjongó öröme, a felfedezés (újrafelfedezés) metafizikai borzongása szólal meg. A hazai tájat a költészet számára felfedező Pannoniusz és a korszakos felfedezésével világtörténelmet író Kolumbusz virtuális élményrétegei sűrűsödnek össze a lírai személyiség „messze fényekig ellátó”²⁰ matrózának sajátos optikájában. A szív a tökéletes érzelmi azonosulás, a feltétlen elkötelezettség és odaadottság kifejezésére szolgál. A szülőföld határában a vers hőse minden egyes alkalommal átéli és újraéli azt a lázas ujjongást és heves szívdobogást, amit az Újvilágot elsőként meglátó ügyeletes matróz átélhetett.

A második szövegrész reflexív vallomása („minden más táj csak óceán / ez itt a föld / a föld nekem”) nem hagy kétséget afelől, hogy a világban levésnek az otthonlét a legfőbb értelme. Az óceánként egybefolyó „idegen” tájak és ismeretlen vidékek halmazából afféle zárványszerű szigetként és abszolút rendezőelvként emelkedik ki a mindig visszaváró, a megtartó és (helyben)maradásra bíró egyetlen „hely”, a mitikus, mágikus és intellektuális

¹⁹ PÉCSI Györgyi: i. m. 20.

²⁰ Vö.: SZILÁGYI Domokos: *Bartók Amerikában.*

tartalmakat magába sűrítő szülőföld. A szűkszavú nyelvi sűrítés eme artisztikus versében a Kányádinál igen gyakori tenger-képzetkör az élménytárgyasítás és jelentésképzés alapja. A direkt és indirekt formában jelenlévő motívumok (Kolumbusz, hajó, hosszú, óceáni utazás, árbockosár, vitorlák, matróz) a rövid lírai formában különösen szembeötlően jelzik a költő organikus és tudatos építkezését. Az értelmi és érzelmi hangsúlyokkal nyomatékosított záróakkord („ez itt a föld / a föld nekem”) a Petőfi–Vörösmarty–Ady–Radnóti–Dsida–Illyés-fele hagyományt továbbgondolva erősítheti bennünk a valahová tartozás és a sorsvállalás morálját.

5. A szakrális és profán érintkezésének változatai (*Egy zarándok naplójából, Folytonosság, A hírhozó angyal*)

A külhoni utazásokat megörökítő versek sorában az *Egy zarándok naplójából* azért érdemel figyelmet, mert a vallási élményretek s a transzcendencia felé nyitja meg az utat. A címben szereplő zarándok egy hívő (keresztény) közösség tagjára utal, aki a viszontagságokat vállalva látogat el szent helyekre, az istenivel való találkozás és a hálaadó könyörgés céljából. Ebben a kontextusban a „zarándok” némileg profanizált jelentéssel fordul elő. A cím másik része („napló”) a történésekre való rendszeres reflektálás képzetével egészíti ki a lírai alany jellemrajzát. A sóhajnyi vallo-más szemléleti kereteit egyfelől a nagyvilág idegensége és a monumentális székesegyházak magasztossága, másfelől a kisvilág ott-honossága és a falusi templom(ok) emberléptékű bensősége jelöli ki.

A világ civilizációs, kulturális értékeit, távoli kultikus helyeit megismerő lélek a feltétlen áhítat, a kivételes élményeket megillető csodálat hangján indítja a lírai „naplóbejegyzést” („megcsodáltam a nagyvilág / csodálnivalóan szép / katedrálisait”), ám az utána következő konfesszionális, sőt vezeklésszerű szövegrész az

objektív tárgyiaság, a távolságtartó lényyszerűség felé mozdítja el a kezdősorok hangvételt („de imádkozni csak itthon / gyermekkorom öreg / templomában tudnék / ha tudnék”).

Az esztétikai, vallási és filozófiai tudatforma sajátos szintézisét mutató vers a szakrális és profán kettősségében artikulálja a hívő hitetlenség ambivalens élményét. A versbeli polarizáltság a nyelvi-lexikai elemek szintjén, a motívumok kontrapunktos elhelyezésében is megfigyelhető: a „nagyvilág”-ot, az „itthon”, a „szép katedrálisok”-at az „öreg [falusi] templom”, a felnőtt ember lét-érzékelését pedig a gyermekkori élményvilág ellenpontozza. Ez az eljárás mintha olyasféle üzenetet hordozna, hogy a túldimenzionált és túldíszített katedrálisok a puritán egyszerűségű templom(ok)hoz, picinyke kápolná(k)hoz szokott szemlélőben idegenkedést, szorongást, esetleg elveszettségérzést válthatnak ki. Vélhetően a lírai alany is ezért intencionálja a szakrális helyre vonatkozóan az emberi mértéknek való megfelelés igényét. Olyan helyre vágyik, ahol megpihenhet, megnyugodhat, magába szállhat, bensőségesen imádkozhat és otthonra találhat a lélek. A gyermekkor öreg falusi temploma ezért lehet – legalábbis potenciálisan – a lét centruma és a mindenség modellje.

A szakrális és profán érintkezésének Kányádinál megfigyelhető változatait a legkülönbözőbb léthelyzetek és élménytípusok működtetik. Olykor az evangéliumi öröm és áhítat (*A hírhozó angyal*), máskor az útfélre vetettségéből fakadó rezignáltság (*Arany Jánosra gondolva, Isten sírján*), megint máskor a teljes kisémmizettségéből táplálkozó meghasonlás (*Egy öregember utolsó fohász*), esetenként az önironikusan kesernyés, daccal vegyes megfáradás (*Reggeli rapszódia*), olykor az életút keresztényi, lelki tartalmait megvilágító csöndes sztoicizmus (*Egy zarándok naplójából, Elmaradt találkozás Pilinszky Jánossal*), olykor pedig az értelmetlennek látszó erőfeszítések (*Föltámadás után*), esetleg a művészi elégedetlenség miatti önostorozó gesztus (*Rövid könyörgés kettőtört hajón*) jelenti a legfontosabb vivőanyagot, illetve a fő versképző erőt. Másféle élethelyzet, hangoltság és élménytípus természetesen eredményezi a transzcendenciához való viszony harmonikusabb, egyneműbb és kegyelemteljesebb formáit.

A változó és változatlan, a felszíni különbözőség és lényegi állandóság, a kontinuitás és diszkontinuitás kettősségein fölépülő

Folytonosság az Úrban való megnyugvás atavisztikus vágyát és az isteni szubsztancia örökké befogadásra kész nyitottságát, végtelen kegyelmét sugározza. Az emberi kéz által isten számára emelt és története során számos funkciót betöltő kultikus épület (áldozóhely, szentély, pogány, majd keresztény templom) az elhanyagoltság, a gondozatlanság és a pusztulás következtében lesz a halotti csönd, a pusztta vegetáció, a „zöld angyal”²¹ Istenre eszméltető színhelye. A megszakít(hat)atlanságot példázó vers a szakrális minőség folytonos átértékelődését, illetve spontán deszakralizálódását érzékeltetve nagy felidéző és láttató erővel képes kifejezni a szent és a profán életszerű szimultanizmusát, a két minőség szüntelen vibrációban létező egymásbajátszását (átjárhatóságát!), a megszüntetve megőrzés elve szerint zajló metamorfózisát. Hítel téve emellett is, hogy a létontás erővel, illetve a történelem viharaival dacoló megszentelt tér – akárcsak a szülőföld – mindig „imago mundi”-ként, azaz a lét centrumaként s abszolút viszonyítási pontként jelenik meg. A hirtelen megemelt, áttetsző szépségű verszárlatban („lábad ősi ösvényre ismer / akármikor jössz itthon van az isten”) a lírai alany a hajdani falak mohos árnyékában, a magány meditatív állapotában s a természet templomában eszmél rá az Istennel való találkozás örök esélyére. Ezáltal a transzcendenciához kötő szálak eltéphetetlenségét és a Fennvalóval folytatott párbeszéd abbagyhatatlanságát is sugallja a szerző.

Miként a *Noé bárkája felé*, valamint a *Húsvéti bárány* alcíme mutatja, Kányádi utalásos versei nemegyszer valamilyen képzőművészeti élményhez kapcsolódnak. Előbbi verse „a Nagy Imrefestmény hátára”, utóbbi pedig „Adalék Picasso-képekhez” alcímmel jelent meg. A *hírhozó angyal* alcíme (Fra Angelico freskója alá) is arra utal, hogy a költői művet a mester késő gótikus freskója hívta elő; attól kapott gazdag inspirációt, s ezáltal került a meditatív szemlélődés szakrális tartalmakra fogékony, titokteljes áhítatába, vagyis a végső titkok közvetlen közelébe. „Az isteni Gondolatból kisugárzó kép összeköti a földi életet és az égi fényt, amelyben képesek vagyunk felfogni a teremtmények igazságát, szakrális jellegét, megsejteni létünk, emberi rendeltetésünk misz-

²¹ Vö.: NAGY László: *Zöld Angyal*.

tériumát”.²² A Kányádi-mű az angyali üdvözetben rejlő hittitok, a szeplőtelen fogantatás mélyebb emberi tartalmaiba és dimenzió-
nális összefüggéseibe avatja be az olvasót. Méghozzá az
entuziazmus kegyelmével, a festő műveire is jellemző artizti-
kus szépséggel és légies bájjal.²³

„Az angyal jön / s a titkot / féltérdre hullva / megjelentí” –
intonálják az első sorok. Ez az üdvtörténet szempontjából külö-
nösen fontos, az Ige megtestesülésének időpontját jelző esemény
kezdettől kiemelt helyen szerepel a templomok ikonográfiai rend-
jében, többnyire a főoltár közelében kap helyet. A keresztény
művészet gyakran örökíti meg azt a Lukács evangéliumából (1,26–
38) ismert eseményt, amikor Gabriel arkangyal köszönti Máriát,
és közli vele, hogy ő lesz a Messiás anyja. Mária Isten hírnökétől
tudja meg, hogy születendő fiát Jézusnak fogják nevezni. Az an-
gyal adja hírül, hogy Mária „kegyelemmel teljes”, hogy a Szentlé-
lek által „élő monstranciává” változott. Mária erre alázatosan
így válaszol: „Az Úr szolgálója vagyok, teljesedjenek hát be raj-
tam szavaid”.²⁴ Avagy a Kányádi-opus megfelelő részét idézve: „És
mennyország születik / Mária szemérmes-boldog / mosolyából”.
A feltehetően ferences szerzőtől (Szt. Bonaventura?) származó *El-
mélkedések Krisztus életéről* című munka inspirálhatta azt a kép-
típust, amelyen mindkét szereplő térdel: az angyal a kiválasztott
Isten-anya iránti tiszteletből, Mária pedig mint az Úr alázatos
szolgálóleánya.²⁵ A versbeli „mennyország születik” szintagmá-
hoz kapcsolódik, hogy a ciszterci felfogás az Angyali üdvözet Má-
riájában a hívek Krisztussal való misztikus egyesülésének elő-
képét látta.²⁶

A mennyország konnotációját leginkább meghatározó mozza-
nat, hogy „Máriával mint új Évával”²⁷ és Krisztus megszületésé-

²² CS. VARGA István: „San Vitale-Ravenna”. In: Szent művészet. Válogatta és szerkesztette Cs. Varga István. Xénia Könyvkiadó, Bp., 1994. 191.

²³ Vö.: Fra ANGELICO: *Angyali üdvözet, Madonna szentekkel, Mária ko-
ronázása*.

²⁴ Szent Biblia Károli Gáspár fordításában. Lukács 1,38.

²⁵ Vö.: *A keresztény művészet lexikona*. Szerk. Jutta SEIBERT. Corvina, Bp.
1986. 22.

²⁶ Vö.: i. m. 23.

²⁷ Vö.: CS. VARGA István: „*Boldogasszony anyánk...*” A Mária-kultusz iro-
dalmunkban. In: Szent művészet. Bp., 1994. 183.

vel, illetve az emberekért vállalt megváltó halálával új korszak vette kezdetét. („Milyen jó / Lesz ahova az angyalnak / hazaszállnia”). A Kányádi-versben hazaszálló angyal és az áldott állapotban magára maradó Mária – legalábbis a látens módon megjelenő rezignáció által – ellenpontoszni képes égi és földi világ, isteni végtelenség és emberi alázat sejtelemszerűen bennünk élő misztériumát. („Ott marad Mária / a reneszánsz / boltívek alatt / nem néz az angyal után”). Ez az önkörében maradó, fegyelmezett befelé figyelés nyilvánvalóan a rábízott titok súlyából és felelősségéből fakad, hiszen Mária immáron élethordozó, ráadásul az örök élet hordozója az Úr kegyelméből. „Áldott vagy te az asszonyok között és áldott a te méhednek gyümölcse” – ekként fogadja őt Erzsébet Lukács evangéliumában.²⁸ Mária „szemérmes-boldog mosolya” a verszárlatban a Megváltó szenvedéseit és a bűnös világ iszonyatát magára vevő időtlen bánattá stilizálódik ugyan, de „szüntelen tartó anyasága a transzcendencia örök és töretlen kegyelmét”²⁹ is közvetíti. Mária más, általunk ismert versekben is Isten egyetemes üdvözítő tervének segítőjeként jelenik meg.³⁰

A *hírhozó angyalt* lezáró „Anyám” jobb megértéséhez tudnunk kell, hogy „Mária mint Szűzanya hármass anyai hivatását végzi: Jézus Krisztus test szerinti és az Anyaszentegyház szerető szívű édesanyjaként, a kegyelem rendjében pedig minden ember édesanyjaként.”³¹ Íme, a szomorúság szívárgását Pietà-szerűen megérezkítő zárósortok: „Csak ül / ölen keresztbe ejtett / kézzel / az idők végezetéig / bánatosan / Anyám”.

²⁸ Lukács 1,42.

²⁹ CS. VARGA István: i. m. 183.

³⁰ Vö.: Juhász Gyula, Ady Endre, Weöres Sándor Mária-verseivel.

³¹ CS. VARGA István: i. m. 183.

6. Riadalom és reménykedés a nyelvi identitás példázataiban (*Noé bárkája felé, Egy csokor orgona mellé*)

Az életmű számos darabja bizonyítja, hogy Kányádi a szorongatottság közepette a teljes megsemmisülés helyett a menthető értékek védelmére koncentrál, s a traumatikus élményekből is a helytállás és méltóság, ha úgy tetszik, a „vox humana” révén talál szabadulást. Az erdélyi lírában igen gyakori gyöngyragyló-metaphora³² paradoxális értékszerkezetéhez hasonlóan (negatív ok, pozitív okozat) működik tehát Kányádi „kétélű optimizmusa”, hiszen a versvilágot (és annak hangszerelését) alakító léthelyzet a remény és félelem irányában egyformán nyitott. Ezt a nyitottságot – művenként differenciált formában – a szerző sajátos attitűdje helyezi meghatározott koordináták közé, s teszi az aktuális verset az optimizmus vagy a pesszimizmus felé nyitottabbá (*Noé bárkája felé, Egy csokor orgona mellé, Ellenvers avagy folytatás, Képeslap*). A „nyelv ma néktek végső menedéktek”³³ helikoni tanítása jegyében a Kányádi-líra megannyi darabja tanúságtétel és bizonyosság lehet arra, hogy a féltve őrzött, tisztán zengő nyelv erős vár a szorongatásban, menedék a gondban, oltalom a bajban. Akárha a példázatos sorsmodellé emelt *Apáczai* verszárlatát hallanánk: „...egyetlen batyunk botunk fegyverünk az anyanyelv”.

A bármely közösség létének értelmet adó nyelvi identitás és a legtágabban felfogott kulturális-szellemi integritás a lokalitáson jóval túlmutató érvénnyel, kozmikus tér- és időkeretben szólal meg a *Noé bárkája felé* szándékosan alulstilizált lírai víziójában. A jól ismert bibliai történetre komponált példázat a közösséget összetartó titkos „hajszálgyökerek” és nyelvi tudat mindenképp löttiségét hirdeti, riadalmat és reménységet egyidejűleg magában foglaló prófétai hevülettel: „Be kell hordanunk, hajtanunk min-

³² Vö.: CS. GYÍMESI Éva: *Gyöngy és homok*. Ideológiai értékjelképek az erdélyi magyar irodalomban. In: Cs. Gy. É.: *Honvág a hazában*. Pesti Szalon Könyvkiadó, Bp., 1993. 19–107.

³³ Vö.: REMÉNYIK Sándor: *Az ige*.

dent. / A szavakat is. Egyetlen szó, / egy tájszó se maradjon kint.
 / Semmi sem fölösleges. // Zuhoghat akár negyvenezer nap / és
 negyvenezer éjjel, ha egy / buboréknyi lelkiismeret- / furdalás sem
 követi a bárkát”. A szöveg legszembetűnőbb vonása az összetar-
 tozás tudatát grammatikailag is erősítő többes szám első szemé-
 lyű igealakok használata, továbbá a nyelv megtartó erejébe vetett
 hit pátoztalan, minden fennkölséget és magasztosságot nélkülö-
 ző kifejezése. Ez a magatartás sokszorosan is indokolt, hiszen a
 költői elkötelezettség elsősorban a nyelvnek való elkötelezettsé-
 get jelenti. Az eszköztelenül sorjázó, rövid és határozott kijelen-
 tések az intencionáltság lényegére utalnak: a szerzőt „nem a nyelv
 költői hatóereje, hanem a pusztá léte foglalkoztatja; tehát nem-
 csak művészi, hanem erkölcsi gondja a nyelv. (...) Úgy alkot,
 mintha minden mondat a végső lenne”.³⁴

A vers második része a poétikai törekvések mellett jól példázza
 azt is, hogy a fokozott felelősségvállalás révén az etikum miként
 lényegül át esztétikumá: „Mert leapad majd a víz. / És fölszárad
 majd a sár. / És akkor majd a megőrzött, / a meglévő szóból újra-
 / teremthetjük magát / az első búzaszemet / ha már igével élnünk
 / tovább nem lehet”. Ehhez hasonló reményelvű bizonyosságot
 olvashatunk ki Ferenczes István: *Ordasok tépte tájon* című meg-
 rázó kötetéből is: „Mélységes mélyek kútjai az anyanyelvnek,
 bármennyire is hordják rá a követ, döngölik rá az agyagot, sosem
 lehet tudni, mikor és hol tör fel a mélyből”.³⁵ A magyar irodalmi
 hagyománnyal folyamatos párbeszédben lévő Kányádi ebben a
 versében is dialógust folytat más költők műveivel.³⁶

A legszentebb helyek (templom, temető, iskola) fenyegetettsé-
 ge közepette az Istenhez fordulás egyúttal a sorsdemonstráció, az
 esélylatolgatás, a sorsfaggatás alkalma is. Az „Isten se tudja:
 megvagyunk-e még” (Kovács András Ferenc: *Erdélyi töredék*)

³⁴ CS. GYÍMESI Éva: *Kányádi Sándor*. In: uő: Találkozás az egyszerűvel. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1978. 92.

³⁵ FERENCZES István: *Ordasok tépte tájon*. Pro-Print Könyvkiadó, Csík-szereda, 1997. 66.

³⁶ A szövege jöhet hasonló tematikájú versek közül csak néhányat emelek ki: Arany János: *Újévi köszöntés*, Vörösmarty Mihály: *A vén cigány*, Tóth Árpád: *Elégia egy rekettlyebokorhoz*, Mezei András: „Lesz-e bárka?”, Illyés Gyula: *Próba után*, Kovács István: *Történelem*.

helyzetében kerülnek előtérbe a „szellem jelzőfényei”: a versek, a könyvek, a tékák; s mindezek letéteményeseként a használóinál mindig hatalmasabb anyanyelv. A hajdani peregrinus ősökkel, a szülőföld nagy példaképeivel közösséget vállaló Kányádi a legyőzöttség és kilátástalanság helyzetéből is képes valamiféle vigaszt és méltóságot csiholni, a reményen túli reménnyel képes rátalálni az egyébként nagyon is kétséges kegyelmi állapotra.

Ezt példázza az utalásos versek közé tartozó *Egy csokor orgona mellé*, amely Jékely Zoltán *A marosszentimrei templomban* című költeményét gondolja tovább. A lírai személyiség megrendültségét tárgyiasító műben a zoltáros áhítat, a fájdalmas szembesülés és a konfesszionális léthelyzet talál magának formát. A vers nyitóképei feltűnően változatos és hangsúlyozottan személyes effektusokkal érzékeltetik a pünkösdi képzetkör összetett lelki tartalmait, illetve a magyar irodalmi hagyomány megteremtésében kulcsszerepet játszó Szenci Molnár Albert halhatatlan érdemeit. Az „orgonaszó orgonaillat”, valamint a régiséget idéző „lépesmézízű zoltár” és a „máig zsongító óborom” nagyon áttételesen utalhat a Szentlélek eljövételére is, elsősorban azonban a nagy példakép emléke és teljesítménye előtt tiszteleg a szerző.³⁷

A teljesítmény előtti tisztelgés arra is alkalmat kínál, hogy az évszázados hagyomány jelenkori helyzetével is illúziótlanul nézzen szembe a közössége gondjaiban osztozó lírikus. A Jékely-vershez kapcsolódva, s mintegy arra rímelve „szólalnak meg most a Kányádi-versben is az anyanyelvi közösség fogyatkozásán, pusztulásán, széthullásán érzett fájdalom szavai”.³⁸ A *Folytonosság* lokalizálatlan pusztulás-leltárát konkretizálja a második szövegrész komor tónusú helyzetjelentése: „ledől a cinterem fala / kövei földbe vástak / védtelen áll a dombon / maholnap egyesegyedül / istené lesz a templom / csupán egy ajkon szól már / paptalan marosszentimrén / haldoklik szenci molnár”.

³⁷ Szenci Molnár alakja különben későbbi versekben is felbukkan: *Krónikás ének* – 1988 januárjából, *Kököporsó*. Akárcsak a szeretett költőelőd, Jékely Zoltán is megjelenik: *Krónikás ének – Jékely Zoltánnak odaáttra*.

³⁸ BITSKEY István: *A zoltárhagyomány Kányádi Sándor költészetében*. In: In honorem Czine Mihály. Szerk. Görömbei András és Kenyeres Zoltán. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1999. 204.

A dísztelenül puritán, rezignációtól sem mentes zárósorokban a lírai személyiség hallatlan fegyelmelzettel és erőfeszítéssel képes megőrizni a tragikus jelen elviseléséhez szükséges hitet, a transzcendencia segédelmével mégiscsak halovány bizakodással meghaladva a kétségbeejtő helyzetet: „hoztam egy csokor orgonát / ülök őbenne bizón / ülök hol várja jézusát / a házsongárdi síron”.

7. Egy referenciaszöveg radikális átértelmezése: *Ellenvers* avagy folytatás

A *Versek a vers körül* ciklus egyik legsötétebb tónusú darabja az *Ellenvers avagy folytatás*, amely az életképi elemekből fölépülő Petőfi-mű (*A farkasok dala*) kisebbségi léthelyzetben való továbbgondolása és polemikus célzatú átértelmezése. A kétségbeejtő körülményekről, kiúttalanságról és illúziótlanságról tudósító Kányádi-opus az informális helyzet és a sorsdetermináció 20. század végi erdélyi aspektusából vet számot a farkas-lét esélyeivel.

A Petőfi-vers viszontagságokkal dacoló farkasainak az éhséggel, hideggel és fegyverekkel szemben erőt és méltóságot kölcsönöz a szabadság tudata. A fenyegetettséget és szenvedést büszke öntudattal elszenvető farkasok az abszolút értéket jelentő függetlenség és önazonosság birtokában képviselhetik az emberi (közösségi) létezés eszményi modelljét („Fázunk és éhezünk / S átlóve oldalunk, / Részünk minden nyomor... / De szabadok vagyunk!”). Kányádi utalásos verse a mind súlyosabb kihívások, a halálos veszedelmek árnyékában tragikusan ellehetetlenülő életértékek kiüresedését, egyszersmind a „farkas-élet”-ben megjelenő archetipikus magatartás távlattalanságát drámai színekkel konstatálja.

A referenciaszöveg jelentéseit palinódiaszerűen átértelmező, annak partitúráját radikálisan áthangszerelő *Ellenvers*... már a kezdősorokban is jelzi a korábbi állapotok érvénytelenségét és a helyzet visszaját: „hosszú tél ne dideregtess / ne vacogtass / üvöltene de csak nyüszít / sír a farkas”. Ezek a végletes elerőtlenedés

és a végzetes önfeladás pusztulásközeli akkordjai; itt már a Petőfi-féle farkasethosz nyomokban sem lelhető föl. A kizökönt idő képzele kísértheti meg az olvasót, hiszen ki hallott már szánalmas kiskutya módjára nyüszítő-síró farkasról. A Petőfi-vers farkasainak összetartozástudatot erősítő közös szenvedését a többes szám első személyű grammatikai forma is tükrözi. Ezzel szemben Kányádinál a társtalan és reményvesztett farkas meghasonlott pozíciójából fogalmazódik meg a szétszórtság, a megvertség és a lemondás már-már fokozhatatlan fájdalma: „ki megfagyott ki megfutott / hol a horda / ül a farkas magányosan / le a hóra”. A helyzet elviselhetetlenségét jelzi, hogy az alapversben rettegett fegyver sem félelmetes többé, sőt mintha egyenesen kívánatos volna („azt se bánná már ha vadász / vetne véget”), s ezt a fajta kapaszkodó nélküli leszámoláskényszert a múltidézés keserű nosztalgiaja még csak tovább fokozza („aj mivé lett a nyári szép / farkas élet”). Az ellenséges közeg élet- és emberidegen tartalmait, a totális kisémmizettség és kiszolgáltatottság negatív utópiákra valló abszurditását az utolsó strófa fosztóképzős melléknevei is érzékeltetik: „csontlá fagyott a szabadság / ehetetlen / társa sincs hogy belemarna / tehetetlen”. Mint ahogy a télképzet szavai, a dehumanizáltság dermesztő démonai uralják a kompozíció teljes képanyagát is („hosszú tél”, „hó”, „megfagyott”, „csontlá fagyott”, „társas sincs”), s ezek a tragikus helyzet megvált(oztat)-hatatlanságát sugalló lexikai elemekkel egészülnek ki („nyüszít”, „sír”, „ül a farkas magányosan”, „ehetetlen”, „tehetetlen”).

Mindezek együttesen teszik az *Ellenvers*... allegorikus példázatát a *Szürkület* című kötet egyik legfontosabb szöveghelyévé, a kollektív tapasztalat, az aktuális közérzet egyik legkifejezőbb alakzatává. Ami pedig a konnotációs jelleg kontra szövegimmanens jelleg kissé erőltetett vitáját illeti, könnyen megeshet, hogy a Kányádi-vers többletjelentése szövegen kívüli körülményektől is függ, s hogy nemegyszer a kisebbségi léthelyzet áthallásai is motiválják. Ezzel együtt e szöveg kapcsán is elfogadhatatlan az a közelítés, hogy „az olvasó csak akkor fogadhatja versként, ha »a szövegen kívüli körülmények« hatalmát maga is érzi”.³⁹ Ezzel a

³⁹ Vö.: CS. GYÍMESI Éva: „S van-e vajon költészet még a versben?” Avagy: tehetetlen a poétika? Korunk, 1979/7–8. 643.

vélekedéssel szemben sokkal vonzóbb és hitelesebb az a fajta megfontolás, miszerint „...a körülmények hatalma nyomasztóan tartós, a fogság ahelyett, hogy csalóka volna, nagyon is valóságos”.⁴⁰

8. A megmaradni tudás drámai misztériuma:

Fekete-piros

„Kányádi nagy adottsága, költészetének nagy ereje a gondolat-hoz mért maximális tömörség és lisztaság, a fogalmazás végérvényessége”.⁴¹ Ennek pregnáns példája Kányádi félhosszú avantgárd montázsverseinek egyike, a drámai izzású, félelmes létsűrűségű *Fekete-piros*. A lírai személyiség alkotó-alakító energiáinak maximális mozgósításával és a kulturális emlékezet komplex megidézésével létrehozott kompozíció a Kányádi-féle sorsélmény emblematikus darabjaként áll egy poétikai korszakküszöb határán. Egyebek mellett a polifonikus jelentésvilág, az élesen metszett, feszes metaforizáltság, a szűkszavú nyelvi sűrítés és az intellektuális fegyelem avatja ezt a verset a Kányádi-líra egyik magaslati pontjává.

A „megmaradás e fájdalmasan szép példázata”⁴² már a címbeli színszimbolikával is drámai feszültséget teremt: élet és halál, szerelem és gyász, szabadság és rabság, életszentség és létrontás, megváltás és kárhozat örök esélyeit szuggerálva irányítja az értelmezői tudatot. A fekete-piros eredetileg a mezősegi (széki) népviselet és népi hímzés két alapszínéneként ismert. Innen terjedt el és lett elvontabb jelentések hordozója, leginkább a tragikus tapasztalatokkal telített erdélyiség szimbóluma, a fenyegetett kisebbségi létezés drámai metaforája. A globális kohézió eszközeként is

⁴⁰ MÁRKUS Béla: *„Irodalom csak játék az egész”? Kányádi Sándor újabb verseiről*. In: uő: *A betokosodott kudarc*. Széphalom Könyvműhely, Bp., 1996. 20.

⁴¹ SZÉKELY János: *Természetes költő*. In: Sz. J.: *Egy rögeszme genezise*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1978. 236.

⁴² CS. GYIMESI Éva: *Kányádi Sándor*. In: Cs. Gy. É.: *Találkozás az egyszerűvel*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1978. 88.

funkcionáló cím egyrészt az alaphangulat betájolásában, másrészt a vers asszociációs körének, értelmezési tartományának kijelölésében játszik fontos szerepet. A fekete és a piros oly módon alkot drámai ellentétpárt, hogy eközben – legalábbis potenciálisan – a feketében mindig benne van a piros, a pirosban pedig a fekete. Miként azt a *Fekete-piros versek* emblemikus kötetborítója is mutatja: a fekete-piros bináris oppozíciója nem kizárólagos érvényű, a komplementer jelleggel is számolni kell. (A szövegbeli ismétlődések miatt valamelyest hangsúlyosabbnak tűnő „fekete” a 20. századi magyar lírában nemcsak jelzőként, de verscímként is igen gyakori.)⁴³ A szín Kányádi művében a vers egész tartalmának összefoglaló jelképeként hat az olvasóra. „Különösen szembeűnő ez ott, ahol a színnek kontraszthatása szolgáltatja a vers szerkezeti csomópontjait”.⁴⁴ (Ilyen vagy ehhez hasonló eljárással találkozhatunk Nagy László: *Karácsony, fekete glória*, valamint Vas István: *Mikor a rózsák nyílni kezdtek* című verseiben.)⁴⁵

A *Fekete-piros*ban a cím alatti viszonylag terjedelmes paratextus a pragmatikai kontextusra utalva egyszersmind azt is példázza, hogy „nincs tisztán esztétikai megértés; az esztétikai élmény a nem esztétikai jellegű tapasztalatok révén születik meg”.⁴⁶ A paratextus – a tisztán irodalmi motivációt tagadva – azt közli velünk, hogy a *Fekete-piros* című poémában az érzéki látványból

⁴³ Vö.: ADY Endre: *A fekete zongora*, Babits Mihály: *Fekete ország*, Illyés Gyula: *Fekete-fehér*, Nagy László: *A fekete költő*, Csoóri Sándor: *Anyám fekete rózsá*, Szilágyi Domokos: *A fekete festő*, Balla Zsófia: *Fekete ádvént*, Kovács András Ferenc: *Olvasni fekete havazásban*, Farkas Árpád: *Fekete karácsony*.

⁴⁴ LÁNG Gusztáv: *Arany és kék szavakkal...* (A színszimbólika Dsida Jenő verseiben.) In: L. G.: *A lázadás közjátéka*. Dsida-tanulmányok. Savaria University Press, Szombathely, 1996. 58.

⁴⁵ Vö.: Ugyanez a kontrasztosító technika lehet a drámaiság záloga Sinka Istvánnál: „S kinn a szérüskertnek fekete szalmáján / a vak História veres csikót ellett” (*Százezer udvar*), Ady Endrénél: „Piros Ősz, piros Föld, piros Ég. / De a gondolatok ma: kormok, / De a gondolatok feketék” (*Nóták piros ősszel*), illetve Petőfinél: „Hagyjátok el azt a piros-fehér-zöld színt, / Lejárt az ideje! / Más szín illeti most a magyar nemzetet: / Piros és fekete. / Fessük zászlainkat fekete-pirosra, / Mert gyász és vér lesz a magyar nemzet sorsa” (*Fekete-piros dal*).

⁴⁶ MÁRKUS Béla: „Letörtöm inkább...” MARKÓ Béla: *Kannibál idő*. In: Márkus: *A betokosodott kudarc*. Széphalom Könyvműhely, Bp., 1996. 51.

nő ki a láthatatlan jelentés. Látvány és látomás kettősségében születik az érzelmi csodának nevezett vers, amelyben a költő nemcsak azt fejezi ki, amit gondol, hanem azt is, hogy verset gondol. A vers érzelmi csodáján különben nem a vers kompozíciója értendő csupán, vagyis nem pusztán a megformált és kimondott sorok, hanem legalább ilyen mértékben az elrejtett és ki nem mondott sorközök is.

A sűrítő, sejtető technika, a befogadó asszociatív leleményére és figyelmes együttműködésére apelláló metaforikus szerkesztés egyik fő tanulsága az lehet, hogy „a vers többé-kevésbé a sorközökért íródik”.⁴⁷ (Ahhoz persze, hogy a vers a „sorközökért íródik”, meg kell írni a sorokat is.) Nem biztos tehát, hogy egy versben a kimondott, racionalitásra ható tartalmak a legfontosabbak. Meglehető, jobban kell figyelni arra, ami nincs kimondva: a mögöttes tartalomra, az érzelmi sugallatra, ami nem egyszer hiányokból (nagyon is jelentésszerű) elhallgatásokból, elrejtettségek-ből áll. Ilyesféle belső, ki nem mondott (direkt formában talán ki sem mondható!) tartalmakból is építkezik a *Fekete-piros* versvilága, s igazából ezáltal válik a transzszilván tematikát részben avantgárd kifejezésteknikával egyetemesítő versmodellé. Bizonyos, hogy jelen esetben sem elegendő a poétikai kód ismerete; Erdélyt, a transzszilvanizmust, a romániaiságot kell ismernie és értenie annak, aki ezt a verset a maga intenzív totalitásban (a létezés izgalmával ható nyelvi intenzitásként) kívánja megérteni.

A szenvedés és helytállás, a teremtő fájdalom és kagylótürelem ethoszát expresszív mágiával tárgyiasító „leíró költemény” a széki lányok néma táncát megörökítve „mitikus nyelven szól az erdélyi magyarság történelmi megpróbáltatásairól”⁴⁸, jelenbeli fenyegetettségéről és jövőbeli esélyeiről. A létbeli korlátozottságot a lét teljessége felől szemlélő szövegsubjektum legfőbb törekvése arra irányul, hogy a széki lányok archaikus koreográfiájú táncában megjelenített „életszentségről leoldja a létrontás salakját”.⁴⁹

⁴⁷ *Sorok és sorközök. Beszélgetés Nemes Nagy Ágnessel.* In: Trencsényi Borbála: *Az értelemig és tovább.* AKG Kiadó, Bp., 1995. 41.

⁴⁸ POMOGÁTS Béla: *Megtartó hagyomány. Kányádi Sándor: Fekete-piros.* In: P. B.: *Kisebbség és humánus.* Tankönyvkiadó, Bp., 1989. 195.

⁴⁹ Vö.: LŐRINCZNE THIEL Katalin: *Hamvas Béla, a „Céhen kívüli” gondolkodó.* Új Forrás, 1993/10. 81–84.

Az imaginárius közegbe emelt, a konkrét tér- és időkoordinátákból kiszigetelt hangtalan tánc az intenzív totalitás jegyeit magán viselő szakralizált mozgássorként válik az idegenség- és elveszettségérzést ellenpontosító belső végtelen szimbólumává. A „mozdulat-ország” háttérében megidézett hatalmas idődimenziók relációjában a méltóságteljes körlánc megszakít(hat)atlan folytonossága fejeződik ki: „Honnan járnak, honnan hozták, / honnan e mozdulat-ország? / Szétlőtt várak piacáról, / csúrföldjéről, még a sátor / vagy a jurta / tüze mellől, röptette föl / a csipők, a csuklók, térdek / katapultja?”

A látványból kinövő „példázatvers”-ben (Görömbei András) véges és végtelen, pillanat és öröklét, jelenségidő és eszmeidő fonódik egybe. A profán környezetből szokatlan élességgel kimetszett, zene nélküli mozgássorban („egy pár lány, két pár lány / fekete-piros, fekete / táncot jár”) a Kolozsvárott szolgáló széki lányok nemcsak egymással, hanem a megtartó hagyománnyal is találkoznak: a kényszerűségből elhagyott szülőföld folklóremlékeivel, rituális szokásaival, néprajzi kultúrájával, végső soron egész kultúranropológiájával.

Az útrabocsátó és éltető tradíció kultúranropológiai lényegét a versbe foglalt lánc- és dallamvilág fejezi ki. Az ismétlődések miatt egy Mezőségen (Széken) ismert lassú csárdás lehet leginkább ideillő: „Anyám, anyám, édesanyám, / gondot mért nem viselsz reám.” A vers összes többi dala közt e dallam – pontosabban fél dallam – lehet a legjelentősebb, hisz felbukkanása után még ötször felidéződik e szöveg variálva, majd eltűnik: „Honnan járnak, honnan hozták, / honnan e mozdulat-ország?” „Vagy régebből, húszezerből? / Még a nyelv előtti ködből...” Ugyanez az ütem, ritmus, dallam húzódik meg az alábbi, a sorokat felező, így a rímeket megkettőző részben is: „Körbe-körbe / majd pörögve / majd verődve / le a földre / föl az égre / szembenézve / sose félre...” Az idézett szövegrész trochaikus lejtése igen közel áll a magyar ritmusérzékhez, ezért a fenti sorokból ketlős dallamot érezhet ki az értő olvasó.⁵⁰ A textusban imitt-amott felbukkanó időmértékes verslábak (pl.: „Fejük fölött neonág, / csupa világ a világ!” – anapesztizált

⁵⁰ Vö.: MÓSER Zoltán: *Jászol és koporsó. Kányádi Sándor Fekete-piros c. verséről*. Tiszatáj, 1989/9. 45.

jambus) a magyaros ütemek sorába illeszkedve még disszonánssabb hangulatot kölcsönöznek a műnek.

A *Fekete-piros* textusa stílusában igen különböző alkotóelemekből épül föl (leírás, költői meditáció, népdalrészletek és töredékek), s „ez a montázs-technika a szöveget erősen mozgalmassá, rapszodikussá teszi”.⁵¹ A hagyomány és modernség szintézisének alapuló szövegformálás a szerző poétikai törekvéseit jelzi. Még pontosabban: összetett mondanivalókat komplex módon megragadó, egyéni versnyelv kialakításának szándékát. A párhuzamosság és gondolatritmus szabályai szerint fölépülő, érzelmileg-gondolatilag erősen tagolt szöveget az ismétlések révén strukturálja és fogja egységbe a szerző. A kompozíció hangsúlyos szegmentuma: a „fekete-piros-fekete / táncot jár” sorpár hétszer ismétlődik; négy alkalommal „Egy pár lány, két pár lány” előtaggal, kétszer a „járda szöglete” utótaggal. Hasonlóképpen ismétlődnek az „Akár a kéz, ha ökölbe kékül. / Zeneszó, énekszó nélkül”, illetve „A magnó surrog így” sorok. Az ismétlődések – kitüntetett pozíciójú szövegelemekként – egyfelől a poéma rendezőelvét alkotják, másfelől az intencionáltságot szolgálva emelik ki a mondanivaló lényeges elemeit.⁵²

A magára maradt, tragikusan elárvult emberi közösség veszélyeztetettségét, elveszettségérzését nagy felidéző- és megjelenítő erővel bíró expresszív szó szerkezetek fejezik ki: „billegő tutaj”, „süllyedő háztető”, „alámerülő sziget”, „úszó koporsófödél”. A víz-képzetkör által egybekapcsolt szintagmák egymást erősítve érzékeltetik a védtelen közösség feje fölött mindinkább összezsugoruló hullámok veszélyes „táncát”, s a folytonos fenyegetettség Dsidánál is megszólaló rettenetét.⁵³

A paradoxális értékszerkezetű alkotás poétikai eszközei avantgárd módra merészek, s az archaikus népköltészetre vallóan hajlékonyak, plasztikusak: a vers a nem hallhatóból idézi fel a hangot, a néma tánc ritmusából a dallamot, a nem láthatóból a haj-

⁵¹ POMOGÁTS Béla: i. m. 199.

⁵² Vö.: POMOGÁTS Béla: i. m. 200.

⁵³ „...te elhagyott, te bús, kopár sziget, / magyar sziget a népek Óceánján!” (*Psalmus Hungaricus*) Itt jegyezzük meg, hogy a „sziget” a *Szürkület* című kötet egyik leggyakoribb motívuma és konstans szemléleti eleme.

dani látványt, a már elfeledettből a jelenvalót, a tagadásból az állítást, az idegenségből az otthonosságot, a kárhozatból a megváltást, a kétségből a bizonyosságot, a végesből a végtelent, a személytelenből a személyeset. Végső soron – amint a Babitsról értekező Tandori írja – a félhosszú vers határolt végtelenjének egyidejű zártága és nyitottsága; „a megkötött dolgok szabad lebegése és a szabad dolgok lebegő megkötése”⁵⁴ jelentheti a *Fekete-piros* poétikai lényegét.

E poéma figyelemre méltó vonása, hogy egyszerre jelenik meg benne az irodalom gadameri hármas arculata: a játék, az ünnep és a szimbólum.⁵⁵ A Kolozsvárott szolgáló széki lányok számára a csütörtök és vasárnap délutáni kimenő a találkozás, a tánc, a szabadság alkalmá, s mint ilyen a teljes érvényű lelki realitással, az ünneppel azonos. Az ünnepi érzés meghatározója a *Fekete-piros*ban nem az önfeledt öröm, sokkal inkább a komorsággal vegyes emelkedettség, a hétköznapi helytállásból fakadó tragikus pátosz („Sír a csizma, sír / a szédítő táncról...”). Az ünnep lelki realitása a táncban találkozó lányok számára a hétköznapi szenvedések kagylótürellemmel kihordott igazgyöngyében ragadható meg. Az ünnepi játéknak, azaz a táncnak vannak bizonyos kötöttségei és szabályai, de minden pragmatizmustól mentes (eszmenyi) jellegénél fogva „az ünnepi időt időtlen ünneppé”⁵⁶ tudja emelni.

A *Fekete-piros* világát létrehozó „poeta sacer” a szabályos ritmusban ismétlődő néma tánc (táncjáték) rituáléjában a ráismerés, a megértés, a teremtés és a megtartás mozzanatai felől értelmezi az ünnep lényegét.⁵⁷ Az intenzív jelenlétet feltételező, embe-
reket egybegyűjtő ünnep az individuális elszigeteltséget feloldva, a „magányos cédrus”-léte megszüntetve erősíti az összetartozás tudatát, kondicionálja a kollektivitás élményét. A „Körbe-körbe /

⁵⁴ Vö.: TANDORI Dezső: *Tárgy vagy ürügy?* In: T. D.: *Az erősebb lét közelében.* Gondolat, Bp., 1981. 26.

⁵⁵ Vö.: LOBOCZKY János: *A művészet „antropológiája” Gadamer hermeneutikai filozófiájában.* In: L. J.: *A múltalkotás: „A létben való gyarapodás”.* Akadémiai Kiadó, Bp., 1998. 82–113.

⁵⁶ KERÉNYI Károly: *Az ünnep lényege.* Ford. Tatár György. In: K. K.: *Halhatatlanság és Apollon-vallás.* Magvető, Bp., 1984. 350.

⁵⁷ Vö.: SINKA István: *Anyám balladát táncol.*

majd pörögve / majd verődve / le a földre / föl az égre / szembenézve / sose félre” szövegrész szemantikája a görcsös egymásba kapaszkodáson túl transzcendenciára nyíló tudást is tartalmaz: az ünnep az áldozat ideje is, amikor a „külön, egyéni, magányos Én levetése révén szabadabbá válik az út az isteni létbe, ami a közösség kezdete”.⁵⁸

Voltaképpen a racionális és mitikus minőség sajátos találkozása ez a költemény. A *Fekete-piros* egyfelől racionalizálja a mitikust, ugyanakkor mitizálja a racionálist. Az eszmé(ny)nek az érzéki világban való felmutatása, az ideának a jelenséggel való összekapcsolása a műalkotás „racionalizáló” törekvését jelzi, az érzéki látványnak a konkrét tér- és időkoordinátákból történő kiszigetezése, dimenzionális elmélyítése viszont a lényegmegragadás mitikus horizontját nyitja meg. A *Fekete-piros* misztériumában ez azt jelenti, hogy „valami jelenlevőből valami még inkább jelenlevő keletkezett, egy valóságból egy magasabb valóság”⁵⁹. A verszárlatban komplex módon megfogalmazódó mitikus lényeg („A magnó surrog így. / S amit ha visszajátszol? / Koporsó és Megváltó-jászol”) ezt a magasabb valóságot artikulálja oly módon, hogy az egymást kizáró vagylagosság helyett az együtt értendő és csakis egyidejűleg érvényes új minőséget mutatja föl: a romlandóban a romolhatatlant, a mulandóban a múlhatatlant.

⁵⁸ HAMVAS Béla: *Ünnep és közösség*. In: H. B.: A láthatatlan történet. Akadémiai Kiadó, Bp., 1988. 159.

⁵⁹ KERÉNYI Károly: i. m. 347.

V. SZINTÉZISTEREMTŐ TÖREKVÉSEK ÉS EGYETEMES ÜZENETEK NAGYSZABÁSÚ LÍRAALAKZATA: HALOTTAK NAPJA BÉCSBEN

Az egyetemes magyar irodalom valaha született legnagyobb darabjainak egyikét (Kányádi: *Halottak napja Bécsben*) olvasva egymás után tolnak föl bennem az esszéíróként is kiváló költők verssel kapcsolatos reflexiói.¹ A *Halottak napja Bécsben* nem csupán egy líraalakzat; sokkal inkább drámai misztérium, az emberi létezés izgalmával ható nyelvi intenzitás. A Mozart-zenemű (*Requiem*) szerkezeti modelljét leképező lírai rekviem koncepciójában és kompozíciójában is a hiánytalanság (a létteljesség!) benyomását keltő, minden rétegében művesen megmunkált, reprezentatív darabja a költőnek. Ami József Attilánál az *Eszmélet*, Kosztolányinál a *Hajnali részegség*, Nagy Lászlónál a *Menyegző*, Pilinszky-nél az *Apokrif*, az Kányádinál a *Halottak napja Bécsben*. A szerző által is legfontosabbnak tartott, nagyszabású poéma az életmű egyik pilléréként, máig fölül nem múlt alakzataként tarthat számol a magyar és a nem magyar olvasók érdeklődésére. Miként azt az angol, svéd, német, francia, finn, holland, észt, román nyelvű fordítások, illetve azok fogadtatása jelzi, a *Halottak napja Bécsben* valóban kultúrhistoriai jelentőségű alkotás.²

¹ „A költészet a mítoszi hagyományokból felbuzgó igazságforrás, az a tökéletes eszköz, amely egyedül képes az emberi életet a maga totalitásában megragadni” (SZÉKELY János: *Költők találkozója*. In: Sz. J.: Egy rögeszme genezise. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1978. 261., „A költészet sűrítés. A világ gomolygó tűzmagja. Érzéki metaforája.” (CSÓRI Sándor: *A meghasonlás világos háttere*. In: Cs. S.: Tenger és diólevél. Püski Kiadó, Bp. 1994. 260., „A vers világmodell, semmi sem méltó a költészet névre, ami nem a világ szerkezetét modellálja.” (SZÉKELY János: *A valódi világ*. Osiris–Századvég Kiadó, Bp. 1995. 78.

² *All Souls' Day in Vienna*. Fordította: Makkai Ádám. In: *Homeland in the Heights (Haza a magasban)* II. világháború utáni magyar költészeti antológia. Válogatta és szerkesztette: Bertha Csilla. Eötvös József Könyvkiadó,

Az oratóriumszerű vers ontogenezisét vizsgálva időben távolabbról a *Sárga kankalin*, az *Öreg ének*, a *Végül*, a *Félvén se félve*, a *Palackposta*, közelebből pedig a *Mondóka*, a *Kaland*, a *Bartók*, a *Halott delfin* és a *Vezényelt eskü* említhető. A *Halottak napja Bécsben* élményvilága, motívumkincse a 80-as, 90-es évek verseiben is tovább él: *Örmény sírkövek*, *Sörény és koponya*, *Tömegsírsírs*, *Visszafojtott szavak a Házsongárdban*, *Valaki jár a fák hegyén*. Legteljesebb formában *A folyók közt* szonettfüzérében, ez a lírai rekviem klasszicizált ikerdarabjának is tekinthető.

A *Fától fáig* és a *Fekete-piros* montázsaihoz hasonlóan ez a vers is nézőpontváltó, motívumösszegző, szinoptikus természetű líraalakzatként írható le. A szintéziselvű struktúrában a lírai alany a nemzetiségi és diaszpóra-létforma történelmi, illetve metafizikai tapasztalataival vet számot, a haláltánc látomásaival, prófétikus vízióival feldúsítva, mindvégig egyetemes érvénnyel és kozmikusá tágitott horizonttal.

A vers pragmatikai kontextusa (a költő Bécsben az Ágostonrendiek templomában hallgatja Mozart *Rekviem*jét) nemcsak inspirációként van jelen, hiszen erre hangszereltetik a Kányádi-opus; a szimfónia-forma tehát a zenemű szerkezetével mutat megfelelést. „A vers egyes szegmentumait a *Rekviem* egyes tételei hívják, s nemcsak hívják, de polifon párbeszédet, vitát is folytat a vers a zenével.”³ Az asszociatív montázstechnika eljárásait követő alkotás csak első olvasásra tűnhet egymástól távoli képzetek laza hálózatának, valójában nagyon is szigorú szabályok és kötött forma szerint épül föl. A vers magva, szövegszervező erőközpontja („Oszlopnak vetett háttal / hallgattam az ágostonrendiek / fehérre meszelt templomában / hallgattam a rekviemet”) az alapvershelyzetet tágitó és távlatosító asszociációs bázisként, illetve meditációs objektumként háromszor fordul elő, a kompozíció algo-

Bp. 2000. 140–149. *All Souls' Day in Vienna*. Fordította: Sohár Pál. In: Maradok – Iremain Magyar költők hangja Erdélyből. Szerkesztette: Harkó Gyöngyvér. Pro-Print, Csíkszereda, 1997. 207–231. *All Souls' Day in Vienna*. Fordította: Peter Zollman. In: Sándor Kányádi: There Is A Land – Selected Poems – Válogatott és fordította: Peter Zollman. Corvina Books Ltd., Bp. 2000. 81–96.

³ PÉCSI Györgyi: „minden más lán csak ócéán”. Jegyzetek Kányádi Sándor költészetéről. Forrás, 1988/10. 52.

ritmusát, architekturális rendjét is meghatározva. A versszimfónia nyitányában és zárlatában hangsúlyosan megjelenő sorok („Befonnak egyszer téged is / valami pompás koszorúba / idegen lesz majd és hideg / minden akár e bécsi utca”) a lírai alaphangulat betájolásában, a tér- és időkoordináták meghatározásában játszanak fontos szerepet.

Pécsi Györgyi példaszerű tanulmányban tekinti át a zenei műforma és a verskompozíció szerkezeti-gondolati párhuzamait; a nyilvánvaló korrelációkat és a lényegi különbségeket. A legszembetűnőbb eltérés az, hogy Mozart a holtak lelki üdvéért, nyugalmáért mondott gyászmisét, Kányádi pedig az élőkért, akiknek élete ítélő híján maga az apokalipszis („csak a híró késett eddig / bűn bűn alól új bünt vedlik / s nem tudhatjuk vajon meddig // tartatunk ítélet nélkül / s mint bűnhődünk azt is végül / nem róják-e vissza vétlkül”).

A múltat a jelennel, az élőket a holtakkal szimultaneista módszerrel egybemontírozó s közöttük láthatatlanul működő titokzatos kapcsolatot sejtető eljárás a vers világképi természetének egyik legárulkodóbb vonása. A „danse macabre”-val (haláltánc), még pontosabban: apokaliptikus haláltánc-vízióval indító költő a legkiválóbb középkori mesterekhez (Hieronymus Bosch, Dürer, Holbein) fogható képi erővel szuggerálja, hogy az ember halottai egyfajta közösséget jelentenek. Közösséget metafizikai, transzcendens, kultúrantropológiai és valóságos értelemben egyaránt. „Azért van haláltánc, mert a holtakkal való közösség nem evilági, valami helyett van, ezért nyomasztó”.⁴

A Kányádi-vers özönvízre emlékeztető látomásos képsoraiban kétségkívül a metafizikai tudás érintkezik az evilági tapasztalattal: „Mondják hogy ítéletidő tombolt / összeért a temető s a mennybolt / vízszintben állt ösvénnyel az árok / egymást se látták a gyászhuszárok (...) és a sírok is mint leláncolt bárkák / táncoló farukat föl-le-földobálták / volt minden egérlyuk gurgulázó korszó / s hogy elúszott volna akkor a koporsó”. Az itt megjelenő motívumok és képzetkörök (temető, mennybolt, gyász, sírok, koporsó, vízözön, bárka) a lírai alaphangulat megteremtésén túl a konnotációs struktúra megszervezésében is fontos szerepet ját-

⁴ EGYED Péter: *Mítosz és kísértetjárás között*. Igaz Szó, 1979/3. 248.

szanak, hiszen a lírai történetfolyamat egyik szolamát mindvégig uralják. Ami az idézett szövegrész képpalkotó technikáját illeti, paradox módon a néphagyomány archaikusabb rétegeivel, illetve a legújabb poétikai eljárások közül a posztszurrealista szemléletmóddal hozható kapcsolatba.⁵

A közel 400 soros alkotás időben, térben, tartamban és formában minden korábbi összegeznél teljesebb. A hagyományos és modern versbeszéd szintéziseként megszülető versszimfónia a tudatos és organikus építkezés legfőbb poétikai eredményeit, a szerző korábbi pályaszakaszainak legfontosabb törekvéseit foglalja magában. A polifónikus, kontrapunktos szerkezetben a műfajhangnembeli összetettség (népdal, szabad vers, kötött vers, konkrétvers, epikus leírás, regősének, szaggatott drámaiság, látomás, személytelen tárgyiasság, vallomásosság) révén a kompozíció nem részeiben, hanem egészében jelent új és másfajta minőséget. A *Halottak napja Bécsben* nemcsak nyelvében és struktúrájában, de létérzékelésében, világképében is olyan összefoglaló verse Kányádi hetvenes évekbeli költészetének, amely szinoptikus természeténél és értékszerkezeti polivalenciájánál fogva egy poétikai korszakküszöb határán helyezkedik el.

A vers poétikai eszköztára, műfaji összetettsége, alaki-formai változatossága, nyelvi, hangnembeli sokszínűsége és rétegezettsége már-már breviáriumszerű gazdagságot mutat. A létről (és a versről) való tudás eme kanonizált darabja „olyan hatalmas kompozíció, amely egymagában is képes tükrözni a teljes költői világképet. (...) A nagy egészben szintézisbe kerül Kányádi költészetének minden nyelvi színe, rétege: a mondókák, népköltészet, népnyelv, tájszavak, idegen nyelvi elemek, a magas kultúra képei és fogalmi motívumai, az érzelmi vallomás és az érvelő intellektus kifejezőeszközei”.⁶ A versbeli élményrétegek egynemű tragikumát, a halottak napi gyász komorságát oldandó a funkcionálisan sorjázó beszédformák retorizáltsága, az egyes szerkezeti egységek stilisztikai, frazeológiai megformáltsága rendkívüli változatossá-

⁵ Ugyanez a jellegzetesség Nagy László és Csoóri Sándor költészetében is megfigyelhető.

⁶ GÖRÖMBEI András: *Kányádi Sándor*. In: uő: *Napjaink kisebbségi magyar irodalma*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp., 1993. 64–65.

got mutat. A *Rekviem* partitúráját „lekottázó” verskatedrálisban így kerülnek egymás mellé a kötetlen szabad vers, az aprólékos „konkrétvers”, az egyszerű dal, a panasz, a parafrázis, a fohász, a könyörgés, a katonai vezényszó- és bökvers-imitáció, az epikus leírás, az apokaliptikus látomás legkülönbözőbb tónusú, egymást kiegészítő alakzatai.⁷ „A poéma jelentésgazdag nyelvi-szerkezeti sajátosságai révén válik költőivé”.⁸

A külső és belső forma kapcsán hivatkozhatunk a sok évszázados esztétikai tapasztalatra, miszerint a vers mint szerkezet feltétlenül reprezentálja alkotójának személyiségét, költészetének jellegét. Ebben a vonatkozásban Kányádi Sándor a nyelvi-kulturális-történelmi sokféleségből táplálkozó összetettség költője. A *Halottak napja Bécsben* azért is kivételes teljesítmény, mert – miként a Rilke költészetéről értekező Tandori írja – „amit mond, csaknem teljesen arról is mondja, ahogy mondja. A versbe a vers építkezéséről szóló »kommentár« költői kiszólás nélkül, jeltelesen képes tehát beépülni”.⁹ Kányádi esetében ez a poliszemikus, kontrapunktos szerkesztést és a multikulturális, multinyelvi felkészültséget jelenti. Ez a versbe emelt helység- és folyónevekben éppúgy megmutatkozik, mint a tárgyi és szellemi kultúra élő és nem élő alakjaiban, hordozóiban. A kompozícióban előforduló színhelyek ellentétbe és párhuzamba is állíthatók egymással: Bécs és Kolozsvár, Szabófalva és San Francisco, Nagygalamfalva és Kossuth törökországi bujdosása, az Ágoston-rendiek temploma és a fekete-fehér falusi templomok. Ráadásul mintha kölcsönösen etalonjai és referenciái (inverz függvényei) is lennének egymásnak. Hasonlóképpen Mozart és Bartók, a költő „földig alázott” édesapja és a bujdosó Kossuth. Ugyanígy a Maros és a Mississipp, a Küküllő és az Angara.

A versszimfónia stilizáltsága, nyelvezete is ugyanezt a sokféleségből táplálkozó összetettséget tükrözi: egy román és egy német

⁷ Vö.: MÁRKUS Béla: *Bot és batyu*. Kányádi Sándor: Szürkület. Alföld, 1979/5. 84.

⁸ CS. GYÍMESI Éva: *S van-e vajon költészet még a versben?* Korunk, 1979/7–8. 645.

⁹ Vö.: TANDORI Dezső: *Tárgy vagy ürügy*. In: T. D.: *Az erősebb lét közelében*. Gondolat, Bp. 1981. 25.

nyelvű versrészlet (Alexandru: *Logosz* című költeménye, illetve egy erdélyi szász népköltészeti töredék) beépítése jelzi a három erdélyi kultúra együttélését és kölcsönhatását. A nyelvi sokszínűséget, a kulturális rétegezettséget erősítendő francia és német vendégsszövegek kerülnek a textusba, továbbá Celánói Tamás „*Dies irae*”¹⁰ kezdetű latin nyelvű éneke és annak fonetikai analógiával bővített profanizáló jellegű parafrázálása. „A hangsúlyos latinosság, s tágabban mindaz, amit a *Rekviem* és Mozart konnotatív jelent, a keresztényi, nyugati kultúrkörbe tartozás változatlan igénybejelentése”.¹¹ Kányádi műfordítói kvalitásait mutatja, hogy amikor román költő barátja fentebb említett versét teljes terjedelemben beépíti, majd a két Alexandru-sort ülteti át magyarra, makulátlanul visszaadja a román nyelv muzsikáját és briliáns magyar rímet talál a megfelelő román szóra. („*Tu esti văpaie fărã grai / de dincolo de matca mumii / te vagy a láng a szótalan / az áldott anyaméhen túli.*”)

A *Halottak napja Bécsben* a hétköznapi tudat földhözragadtságából kiemelõ, az idõ- és térbeli korlátokat merészen ledöntõ, kataritikus hatású poéma. „Sikerül mitikus tér- és idõdimenziókat sugallva õnmagukban partikuláris szövegegységeknek is egyetemes jelentés-összefüggéseket kölcsönöznie”.¹² Kányádi költészetében a hatvanas évek közepétõl megjelenõ összetettebb idõszemlélet teremti meg a különmemû, de szubsztanciálisan mégiscsak összetartozó emlékek, élmények egyidejû megragadásának lehetõségét. Az összetett látásmódot érvényesítõ szimultaneizmus elõtérbe kerülését mûfordítói munkássága is magyarázhatja. Anatol Baconsky: *Hullák az űrben* (1968) címû válogatott verskötetének fordítójaként a következõket írja: „Az idõ pedig, amiben ez az arckép létrejön, a konkrét történelmi idõ rétegeinek a filozófiai s a mitológiai – bergsoni, prousti – idõvel való egyszerre érzékelése, egy-egy verspillanatnyi egyszerre láttatása. Közönségesebben szólva: egymásba stilizálása. A megélt, az átélt s a megsejtett idõ gyakori szimultán jelenvalósága váltja ki azt a feszültségtöbble-

¹⁰ A „*Dies irae*” Ady Endre azonos címû versét is felidézti.

¹¹ PÉCSI György: „*Akármikor jössz, itthon van az isten*”. A szülõföld mítosza Kányádi Sándor költészetében a hetvenes években. Forrás, 1999/5. 24.

¹² CS. GYIMESI Éva: *S van-e vajon költészet még a versben?* Korunk, 1979/7–8. 645.

tet, amelytől az egyébként sem szelíd szöveg végképpen verssé sűrűsödik”.¹³ Ezek a szavak a *Halottak napja Bécsben* időszemléletét, sőt a hetvenes évek költői termését is jól jellemzik. „Nem a metaforák, ikonok felé tolódik el, hanem a szerkesztés, a szerkezet által terhelődik a vers, a szöveg jelentéstöbblete. A nyelvi felszínen egyszerűsödik a versbeszéd, azonban a felszín alatti szószociológikus háttér (asszociáció, egyidejűség) olyan összetett jelentést mutat, amely a hagyományos megfogalmazással csak körülményeskedve, körülírással, lényegesen nagyobb terjedelemben mondható el.”¹⁴

Az architektonikai szempontból verskatedrálisnak tekinthető, hatalmas távlatokat átfogó liturgikus költemény tér- és időszervezetét a bergsoni és prousti szemléletmód felől közelíthetjük meg. A vers imaginárius térszerkezetében a mennyei, földi és pokolbeli terrénumok szimultaneista megjelenítése a dimenzionális teljesség, a kozmikus hiánytalanság benyomását kelti. Az emberi történelem szintjén a genezis és az utolsó ítélet jelöli ki a vers mitikusan racionális és racionálisan mitikus időszemléletének kereteit („bűn a vég és bűn a kezdet”, „ott égje el a tűz / vagy ott rohadjon ítéletnapig”, „Róla is majd emlékezzél / akiért a földre jöttél / jézus meg ne feledkezzél // adjad hogy jó véget érjen // de szándékos felől kérdezd meg / mielőtt harsonáid megfúvatnád”). A lírai rekviem egyik különös bravúrja, ahogyan a pokol-mélységek borzadályát a földi terek abszurdításba csapó tragikumával s a mennyei magasságok szabadulást hozó idilljével kapcsolja össze. Így lesz a vers a bartóki disszonancia és az értékszerkezeti polivalencia egyik legemlékezetesebb 20. századi modellje.

Az erősen szintetikus értékszerkezetű alkotásban a szakrális és a profán, a fenséges és az alantas, az ünnepélyes és a köznapias, az emelkedett és a földhözragadt, a légiesen poetikus és a kiábrándítóan antipoetikus, a lélekemelő és a lélekölő, a kozmikus és a személyes minőségei kerülnek egymással párhuzamba és / vagy ellentétbe. A fenti minőségek úgy simulnak egybe, hogy eköz-

¹³ Pécsi Györgyi idézi Kányádi Sándor Arckép rekviemmel című írását. (In: A. E. Baconsky: *Önarckép az időben*. Bp. 1979. 131–140.) Forrás, 1988/10. 53.

¹⁴ PÉCSI Györgyi: uo. 54.

ben az eklektikusságnak még a gyanúja sem merülhet föl. Ezzel csak az vetekedhet, ahogyan a töredékekből megkonstruálja a teljesség eszményi modelljét, a „haza a magasban” eszméltető apoteózisát. Miközben persze a provincia-létben immanens módon benne rejlő egyetemességet is érzékelteti, sőt a végsemmisséggel szembesített megmaradásreményt is közvetíti.¹⁵

Az elmúlás rettenete és a feltámadás reménye között hullámozó nagyívű kompozíció a világlomás, a létrontás és a nemzetsorvadás tragikumát a kozmikus relációk, a transzcendens távlatok összefüggésében, ám a legújabb tudományos teóriáktól is motiváltan szemlélve képes ellenpontoszni és megőrizni a jövőbeli létezés esélyét. A végtelen terek egymáshoz súrlódó magánya, a létezés ember utáni csöndje intonálja a verszárlat reményen túli reményét: „így legalább / megvolna még a remény a tíz-húsz / milliárd évnnyi jövődőbe vethető / hit a feltámadásra / vagy valami ahhoz hasonlóra”.

A *Halottak napja Bécsben* úgy lehet a mindenre gondolás, a mindent szintézisbe hozás univerzális foglalat, hogy eközben – éppen a teljes odaadottság, a Rilket és Hölderlint idéző metafizikai éberség okán – a tökéletes kiüresedés, az egyetlen hidrogénatomról zsugorodó végsemmisség aleatorikus víziója is. A meghökkenően szarkasztikus csattanóval záruló poéma egyik fő tanulsága az lehet, hogy „a *Fától fáig* népinek nevezett költője egyre inkább reflexív alkatú lesz, megteszi az utat a pikareszk felől az ironikusig. Mindez azt jelenti, hogy a *Fától fáig* élmény-archéi nem sokat változtak, ám sokat változott a szemlélet: az utópiától világosan elkülönült a mítosz és a látszat. Az utópia ősegységéből

¹⁵ Az inter- és transztextualitás okán is tanulságos egy futó pillantást vetni a Kányádi-vers problematikáját továbbgondoló Forrás-nemzedékek műveire. Egyed Emesénél az ironikus futamokkal vegyített keserűség: „köszöni szépen erdély éppen mülk / küszködünk benne halálunkon túlig” (*Istóriás töredék*), Gál Éva Emesénél a megviselt lélek elfülő reménye: „Ennyi halálból nincs feltámadás! (...) de életünket kioltja a kétely, / mert nemlétezőnk is följérjük ésszel” (*Erdélyi szonett*), Kovács András Ferencnél a pusztulásképzeteket a szakralitás jegyében meghaladó értékörző szemlélet: „Romhalmaz alól majd emelj ki minket, / csönd történelkéből végy ki, Zoltár, / Veszett kövek kiáltása voltál!” (Psalms Transsylvanicus) szólal meg.

pedig egység-mozzanatként csak a moralitás érzékenység-formái maradnak meg”.¹⁶

Ennek bizonyosságaként a költemény három szöveghelye érdemel külön figyelmet. Az első a sanda szándékokat, az ordas eszméket, a gyűlöletkeltést elutasító, a veszteség- és vereségtudat fölillantásával a közös felelősségre apelláló szövegrész, amely az előítéletes gondolkodáson fölülelemelkedve a vox humana jegyében artikulálja a türelem, a megbékélés és összefogás mindennél fontosabb morálját: „jó volna kezet rázni ismét / s a vállat átölelni testvér / mielőtt bután el nem esnék / mielőtt bután el nem esnél”. Nem előzmény nélküli hangütés ez a magyar lírában, hiszen Ady: *A Duna vallomása*, illetve József Attila: *A Dunánál* című verse tematizálja ezt az élményt.

A textus következő mozaikja is dialogikus kapcsolatban áll a magyar irodalmi hagyománnyal: „Aj miféle népek volnánk / szégyentől mért ég az orcánk / mivel vétettünk mi többet / mint akár a legkülönbek”. A belénk sulykolt s már-már zsigerivé váló viselkedésmintákat, identitászavaros, büntudatos reflexeket elutasítva nemzetfeltő-nemzetostorozó indulattal kéri számon a konvenciókat, a rossz beidegződéseket meghaladó, autentikus magatartást: „vén zsidók ószövetségi / nyelvével kéne most élni / de hallgatunk senki se mer / felelni az istennel”.¹⁷

A versszimfónia harmadik, a lírai alany etikai öntanúsítása szempontjából legfontosabb szövegrésze egyértelmű értékpreferenciák jegyében kötődik a *Szózat*hoz. *A Halottak napja Bécsben* eszmei-erkölcsi mélyrétege manifesztálódik az alábbi sorokban: „ó itt maradnom adj erőt / örökre itt legyek megáldott / hol sötéten enyésznek el / gyilkos hiábavalóságok”. Ez a konfesszionális könyörgés a szülőföld-szeretet és a szülőföld-mítosz megvallásán túl a „rendületlenül” imperatívuszában megfogalmazódó feltétlen

¹⁶ EGYED Péter: *Mítosz és kísértetjárás között*. Igaz Szó, 1979/3. 249.

¹⁷ Az idézett szövegrészekben RADNÓTI: *Nem tudhatom...* és DSIDA Jenő: *Psalmus Hungaricus* című verseinek jellegzetes attitűdje jelentkezik: „Hisz bűnösök vagyunk mi, akár a többi nép, / s tudjuk miben vétkeztünk, mikor, hol és mikép, / de élnek dolgozók itt, költők is büntelen, / és csecsszópók, akikben megnő az értelem” (Radnóti); „ha bűnös is, magyar / s ha tolvaj is, magyar / s ha gyilkos is, magyar, / itt nincsen alku, nincsen semmi »de«” (Dsida).

hűség és helytállás parancsát, az „itt élned-halnod kell” minde-
nek fölött álló evidenciáját is kinyilvánítja. Kányádi eme identi-
tásverse szellemi rokonságot mutat 20. századi líránk olyan ka-
nonizált műveivel, melyek valami módon a Vörösmarty-versben
hangsúlyosan megjelenő haza–hazátlanság, gyökeresség–gyökér-
telenség, otthon-lét–idegenség kérdéskörét gondolják tovább. Eze-
ket a reprezentatív darabokat (Ady: *A föl-földobott kő*, József At-
tila: *Hazám*, Radnóti: *Nem tudhatom...*, Márai Sándor: *Halotti*
beszéd, Szilágyi Domokos: *Bartók Amerikában*, Domonkos István:
Kormányeltörésben, Tózsér Árpád: *Adalékok a nyolcadik színhez*)
összefoglaló néven „Szózat-variációk”-nak nevezzük. A felsorolt
versekben a szülőföld és a haza (a maga tárgyi, szellemi kultúrá-
jával együtt) „nemcsak morális választásként, hanem létismereti
kérdésként is fölvetődik”.¹⁸

A nemzeti aspektusnak, ha úgy tetszik, a nemzeti identitásnak
a művészi teljességigény horizontjából való kiküszöbölhetetlen-
ségére figyelmeztet W. B. Yeats Nobel-díjas költő: „az univerzum
felé csak kesztyűs kézzel nyúlhatunk ki, s ez a kesztyű a nemze-
tünk”.¹⁹

¹⁸ Vö.: PÉCSI Györgyi: *Szózat-variációk*. In: P. Gy.: *Olvasópróbák*. Felső-
magyarország Kiadó, Miskolc, 1994. 7–19.

¹⁹ Vö.: BERTHA Zoltán: *Pillantás a mai erdélyi magyar irodalomra*. In:
Nemzetiségi magyar irodalmak az ezredvégen. Szerkesztette Görömbei
András. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2000. 64.

VI. MINŐSÉGESZMÉNY ÉS EMBERIDEÁL KÁNYÁDI SÁNDOR PORTRÉVERSEIBEN

1. A portrévers mint művészetfilozófiai érvényű ars poetica

Kányádi Sándor tágas horizontú, dialogikus természetű költészetén belül számszerűsége és minősége miatt is megkülönböztetett figyelmet érdemel a portré- és utalásos versek, illetve a lírai nekrológok csoportja. A magyar irodalmi hagyományban is számos antológiára való portré- és utalásos verset találunk. Ezek közül csak néhány kanonizált darabot említek legkiválóbb költőinktől: Ady Endre: *Vitéz Mihály ébresztése*, *Találkozás Gina költőjével*, Illyés Gyula: *Bartók*, *Zrínyi a költő*, Babits Mihály: *Petőfi koszorúja*, Weöres Sándor: *Homálynok Szaniszlóhoz*, *Szergej Jeszenyin emlékére*, Nagy László: *Balassi Bálint lázbeszéde*, *József Attila!*, Juhász Ferenc: *Illyés Gyula képeskönyve*, Szilágyi Domokos: *Bartók Amerikában*, *Mozart*, Farkas Árpád: *Dózsa-arc*, *Kőrösi Csoma Sándor*, Markó Béla: *Költők koszorúja*. A felsorolt versek kivétel nélkül a ráhangolódás és behelyezkedés kontemplatív állapotában íródtak. Alapmotíváltságukban is megegyeznek, hiszen a megszólítottal vagy megidézettel fölismert sorspárhuzam és sorsközösség jelenik meg bennük, méghozzá egy pontosan körvonalazható minőség- és embereszmény jegyében. Ennek poétikai reprezentációjaként a kiküzdött létbeli pozíció önerősítő, öntanúsító megvallása, a legerősebb vonzások nyomán kikristályosodott morális-szellemi attitűd emblematikus felmutatása történik. A választás és vállalás szükségképpen önmeghatározás is egyúttal, amiben a lírai személyiség legteljesebb érintettsége és érdekelttsége ismerhető föl.

Kányádi úgy avat vershőssé egy-egy személyiséget (*Illyés Gyula*, *Apáczai*, *Szabó Lőrinc*, *Weöres Sándor*, *Páskándi Géza*, *Arghezi*, *Elmaradt találkozás Pilinszky Jánossal*, *In memoriam Szilágyi Domokos*, *Arany Jánosra gondolva*), hogy a kanonizált értékek

kiemelése, a szellemi szövetség és lelki rokonság érzékeltetése révén a „vox humana”, illetve az integer személyiség pozícióit erősíti. A költőelődökhöz és/vagy pályatársakhoz írott portrékban, illetve a peregrinus őseket megidéző példázatokban a tradíció(k)-hoz való kötődés sohasem általánosságban, hanem egy bizonyos értékrendhez s követendő magatartáshoz való programszerű kapcsolódásként jelenik meg. Az identitásképzés, az önépítés szempontjából is lényeges, hogy a példa rendre példázattá, a portré pedig önportrévá válik. Ebben az értelemben a portréversek művészetfilozófiai érvényű ars poetikák, illetve konfesszionális jellegű monológok, hiszen bennük a lírai alany önnön transzcendenciáját, legeszményibb vágy- és célképzeteit mutatja föl. A nagy előddel, választott példaképpel vagy pályatárssal való dialogikus kapcsolat a nyelvi tradíció, a poétikai paradigma és a kulturális emlékezet ébrentartásán túl az irodalmi, sőt a legtágabban vett kultúrantropológiai hagyomány átörökítését, végső soron pedig a saját költői világlkép erősítését, gazdagítását szolgálja.¹

Az idéző, szólító költeményekkel sok tekintetben analóg a sirató- és búcsúversek, a lírai nekrológok vonulata (*Kádár István siratása, Visszafajtott szavak a Házsongárdban, Asztalos István balladája, T. A. sírjára*). Az eltávozottakhoz szóló, odaáttra küldött versek legfőbb esztétikai-emberi hozadéka az ön- és létmegértés új dimenzióinak bekapcsolása, a nembeliség ontológiai-metafizikai távlatokba helyezése, az emberi létezés alaphelyzetének és alapmotiváltságának érzékeltetése lehet. Nagy László Kondor Bélára emlékező szavait idézve: „nagypróbás ínségünkben oltalom az égi barát, mert szívében nem lakik félelem”.²

¹ Az elmondottak illusztrálásaként Farkas Árpád szellemi szövetséget nyilvánító, heroikusan öntanúsító költeményét idézem: „Nem vagyunk mi hejdehej-legények, / másodlisztek sem vagyunk, / nem vagyunk derék kapitányok. / Volnák csak jámbor hegedősök / kórérmuzsikával, / pici furulyával, / szorongó lorokkal, / elkékülő szájjal, / görcsbe-rándultan is / fújjuk, ugye, Bátyám, / végső pillanatig, / miként ama zenekar / a Titanic / fedélzetén” (*Kányádi Sándornak*).

² NAGY László: *Boldogságtörődék*. In: N. L.: Adok nektek aranyvesszőt. Összegyűjtött írások. Válogatta és szerkesztette Kiss Ferenc. Bp., 1979. Magvető Kiadó, 159.

2. A magavállalás ethosának homage-szerű darabjai (*Illyés Gyula, Weöres Sándor, Szabó Lőrinc, Apáczai, Prométheusz – Latinovits Zoltánnak*)

Kányádi Sándor művészportréiban nyilvánvalóan jelen van az eszményítő, mitizáló törekvés. Ezt az eljárást követi egymást erősítő és feltételező prózaverseiben, így az Illyés Gyulát megörökítő személyes hangvételű, homage-szerű darabjában is (*Illyés Gyula*). Ez az önportrénak is kiváló alkotás a valahová tartozás és sorsvállalás morálját engesztelhetetlen méltósággal és kényes szigorral fejezi ki.

Talán az Illyésre olyannyira jellemző, mindent átfogó s mindent együttlátó tekintet indokolhatja, hogy a „nézés”, a „látás”, illetve a „szem”-motívum feltucatszor jelenik meg a műben. A tisztán zengő, érzékletes nyelvnek s a kommunikációképes irodalomnak való elkötelezettségre utalhat a másik gyakran ismétlődő szövegem: a „szavak”. Valóságérzékét és tájhozához való ragaszkodását pedig a harmadik hangsúlyos mozzanat, a „föld” fejezi ki. Ezek a tartópillérszerű, gondolatilag is meghatározó motívumok a szöveg arányosan elrendezett tételmondataiban bukkanak föl: „Ha van a szavaknak edzőpályájuk, akkor a magyar szavaké jelenleg az ő szűkre húzott szeme sarkában van. Ott tanulnak fegyelmet, pontos erő- és önismeretet. (...) Ámuldozhat a lyukkártyákkal passziánszozgató stilisztika, hogy ezek a mindenünnen hazagondoló igék mennyire a hajdani mesterlegényeink szemével járnak a világot. (...) Egyébként a földön él, teljes mivoltában. Egy darabka földön, aránytalanul nagy égbolttal a feje fölött. De az ege is lakható”.

Az első szövegrész Illyés metsző és alakító pillantásán túl, Arany Jánosra emlékeztető nyelvi eltökéltségét, tisztaság-, pontosság- és hagyományigényét is felidézi. A második citátum az Európát végigtalpaló s az odakint tanultakat itthon kamatoztató peregrinus ősök áldozatos helyállását, feltétlen hűségét emeli példává. A példaadók között persze maga Illyés is ott szerepel, hiszen miután a húszas években Párizsban tanulta „Európát”, hazatérve sohasem feledte, hogy az európaiság valódi értelme az itthoni használhatóságot és elhivatottságot jelenti. Az idézet harmadik része

a természet- és valóságközeli létforma mellett a szociológiai és tárgyi világ pontos ismeretével kiegészülő bámulatosan sokirányú érdeklődést, egyedülálló műveltséget és párját ritkító szellemi aktivitást villantja föl. A „lakható ég” a tehetséggel és szívós küzdelemmel meghódított spirituális csúcspontokat, szellemi magaslatokat sűríti magába, de akár a „haza a magasban” ethoszát is sugározhatja. Az „aránytalanul nagy égbolt” hermeneutikájába talán még a különféle időrétegek (történelmi, mitikus, világ- és életidő) Illyés-művekben tárgyasuló sokfélesége is beleérthető. Miként a személyes léttörténet régvolt ősökig (pusztai rokonság, pásztorok, prédikátorok) visszanyúló determináltsága, avagy a művészelődöket főleglegelő poétikai memória (Zrínyi, Kazinczy, Petőfi, Babits) jelenléte is szerves része a nagy egésszel világnyi felületen érintkező hatalmas költői égboltnak. Nem beszélve azon szerzőkről (Janus Pannonius, Berzsenyi, Csorba Győző, Takáts Gyula, Weöres Sándor), akik a pannóniai mediterrán hangulat, a füge- és mandulafa, Tihany és a Kopaszhegy révén közvetetten és virtuálisan szövődnek bele az összetett szemantikájú szövegbe.

Arra is felfigyelhetünk, ahogyan a *Fekete-piros* című Kányádi-vers bizonyos alkotóelemei észrevétlenül belopakodnak a sorokba (föld, ég, délután, kimenős[ek], fej, szem, mandula), a szöveg-horizontot még tovább tágítva és relációjelentésekkel gazdagítva. Hasonlóképpen épül be a textusba a Kómúves Kelemen-féle archetipikus magatartás, illetve „a magas Déva-vára” Ratkó József által (is) újraértelmezett motívuma. A metaforikus jelentésű „nagy égbolt” kontextusába beágyazódó szövegrész („Rengésálló téglákból rakta, hogy állna akkor is / magas Déva vára, ha netán talpunk alól, fejfáink alól elfordulna a föld”) a 20. századi magyar történelem földcsuszamlásszerű tragédiáira, a nemzeti/nemzetiségi létezés folyamatos veszélyeztetettségére utal. Ez a mozaik külön is kiemeli a kisebbségi és diaszpóra magyarság szolgálatában végzett illyési erőfeszítéseket, melyek mindig az „ötágú síp” megóvását és polifón gazdagságát célozták.

A Kányádi és Illyés között mutatkozó feltűnő hasonlóságok okán (nyelvszemlélet, költészetfelfogás, nemzetkép, magyarságélmény, európaiság) szinte teljesen természetes, hogy a kolozsvári költő történelmünk nagyjai közt láttatja, s a nemzeti panteonba emeli Felsőrácegrespuszta szülöttét: „Ha szobrász vagy festő vol-

nék, s III. Béla arcmásához keresnék élő, s méltó / modellt (...), elmennék / Tihanyba, a Kopaszhegy alá, nézném, ahogy gyakorlott mozdulattal roppantgatja a szemé-formájú mandulákat – és szótlánul munkához látnék”.

(*Weöres Sándor*) Amikor Kányádi a magyar Orpheuszként emlegetett Weöres Sándorra összpontosítja figyelmét, akkor egy olyan par excellence lírikust emel a szemlélet középpontjába, aki kivételes éberségével, apollói derűjével, nyelvi leleményével és ontológiai érvényű költői igazságával segíti olvasóit a létteljesség felé. Kányádi választása sokfelől motivált, hiszen a szimfóniaszerűen összetett, kivételes formakultúrájú Weöres-életmű faggatása közben időben és térben hatalmas távlatokat átfogva lehetünk részei annak a misztériumnak, amely a tiszta fényű ősi lét romlatlan idilljétől a 20. századi világlátás rettenetéig vezet bennünket.

A misztérium jobb megértését (is) célozhatja Kányádi sajátos optikájú portréja, amely a Weöres-jelenség lényegét működése közben ragadja meg. Méghozzá élményélességgel, szeretetteljes empátiával és példászerű alázattal. A csöngői mesterről alkotott kép összetettsége költészetének alaki-formai változatosságával, verseinek műfaji-hangnembeli sokszínűségével mutat megfelelést. A kreatív játékosságból, újszerű ötletekből, nyelvi leleményekből soha ki nem fogyó Weöres a szüntelenül szerepjátszó, alakváltoztató, maszkok mögött rejtőzködő, áttűnésekben tündérkedő, állandó tűnékenységben és rebbenékenységben leledző, talányos, titokzatos költőként él a tudatunkban. Kányádi prózaverse ezt a sokfelől táplálkozó szintetikus gazdagságot, világnyinak tetsző végtelenséget a szinképelemzés technikájával igyekszik megragadni.

A lírai alany meglepő metamorfózisai („tékozló római polgár, keleti kényúr, fölényes arisztokrata, pap és bohóc egyszemélyben”), a mágikus-liturgikus érzékenységformák megnyilvánulásai („orvosnak–sámán, bírónak–kádi”), a homo ludens bohókás tréfálkozásai és mosolyt fakasztó csínytevésai („állandóan fűgét mutat az olvasónak”, „bukfencet vet, madárrá változik”), az orfikus költői karakter jellegzetes gesztusai („gyermekkorod egy-egy rég kihunyt emlékét villantja eléd, az anyaméh-sötét ősködre, az emberiség embriókorára emlékező tekerceidet játssza le ördögös magnóján”) mind-mind reális alapját képezhetik a weöresi alko-

tó- és alakítóerőről szóló legendáknak, mítoszoknak. Ezeket a legendásító törekvéseket persze a szerző részéről az a kozmikus bukolikának nevezett sajátos alkotómódszer is ösztönözhetette, amely a mikro- és makrovilág egymás felé áhítózo elemeinek újbóli egyesítésére törekszik a költői szemlélet által.

A növényi, állati és emberi lét rekvizitumaiból egybeszótt, gazdag ornamentikájú képvilág (füge, macska, egér farkincája, cserép, hieroglifek, kéreg, levél, madár[toll], anyaméh, ősköd, embriókor, magnó, teve vagy öszvér farkabojtja, csillag, kalap) Kányádi művében egyértelműen Weöresre vall. Még akkor is, ha e futó leltár némely eleme (madár, anyaméh, ősköd, magnó, teve, csillag, kalap) a kolozsvári költő magánmitológiájának is része. A létezés panteisztikus módon felfogott rendjében életértékekre (élethszenzségekre) figyelmező filozófia („nincsenek haszontalan dolgok”) ugyancsak mindkettőjük sajátja.

A csillagon ülő, ősi dalokat dúdolgató költőfenomén mintha csak létünk csonkaságaira, súlyos hiányosságaira mutatna rá az archaikus kultúra mágikus és mitikus érzékenység-formákra nyíló közegében. Ilyen aspektusból közelítve jelenlét- és emlékezetvesztésben szenvedő, látszatokban és pótcelekvésekben vergődő életünk kritikája, összes kisszerűségünk, fantáziátlan földhözragadságunk és intellektuális alkalmatlanságunk döbbenetes láttelepe is ez a mű („s nem érted, miért, nagyon szomorúnak látszik”). Jóllehet a szöveg partitúrája a csillámló játékosság, a lebírhatalan mágia és a tiszta derű felé látszik elmozdulni, önfeledt és felszabadult játékosságról nemigen beszélhetünk. Könnyedség és küzdelem, apollói elegancia és izzadságszagú erőfeszítés, éteri szárnyalás és földhözragadt nehézkesség bináris oppozíciója vonul végig a szövegen, ami a költői létforma és a prózai valóság, szellemvilág és nyárspolgári morál szakadéknyi távolságát fejezi ki. És enigmatikus módon talán azt a weöresi tanítást is, ami mégiscsak némi „halovány-fakó” reménnyel töltheti el az opus szerzőjét és olvasóját egyaránt: „Alattad a föld, fölötted az ég, benned a létra”.

(*Szabó Lőrinc*) A hasonló poétikai kód és ritmikai megformáltság alapján fölépülő, a magavállalás ethoszával egy irányba mutató prózaversek harmadik jelentős darabja Szabó Lőrinc portréját rajzolja meg. A Kányádi költészete felé számos inspirációt köz-

vetítő szerző a lírai modernizmus egyik legfontosabb alakja. Amint Kányádi hommage-szerű prózaverse is mutatja, Szabó Lőrinc ezernyi kétségben és káprázatban fogant költészete a fausti típusú lázas nyugtalanság és tüzes kielégületlenség jegyében írható le („hajtotta a piromániások türelmetlensége is”), amely szenzualitás és intellektualitás kettősségében teremti meg a lébeli örömök és szenvedések szkeptikus és illúziótlan modelljét („gyónt, vezekelt és üvöltött, jajgatott egyfolytában”).

A kisebb-nagyobb intenzitással mindannyiunkat foglalkoztató kérdés (elbírom-e a világot, és elbír-e a világ engem?) Szabó Lőrincet egy pillanatig sem hagyta nyugodni; alkati meghatározottságából eredően mindvégig drámai izzásban élt. Mintegy a könnyörtelen önélveboncolás, a pontos önelemzés / önfeltárás mód-szerében, a tökéletes védtelenség és teljes kitakartság állapotában felmutatva a lét animalitás és/vagy divinitás felé nyíló tartalmait („kellott az a kényelmes viselet tagbaszakadt mivoltának, neandervölgyi mozdulatainak, de kiváltképp börtelen húsának, védtelen maradt idegeinek [...] mert akármilyen bő is volt az a csuha, mindegyre eleven húsába tapadt, kirottosodott idegeihez sűrűlött”). Ebben a szövegrészben rejtjelesen benne van a „minden csak idegállapot vagy megfogalmazás” gondolata, de ezen túl az is, hogy a költő egész lényével, idegeivel és zsigereivel, mondhatni a testével írja sok vers(töredék)ből összeálló hatalmas opusát („egyetlen hosszú mondatot mormogott végig [...] törte, tördelte véget nem érő mondatát”).

A metaforikus csuha-motívum többszöri szerepeltetése a keleti bölcsesség keresetlen egyszerűségét, a kolostori élet puritán fegyelmét juttatja eszünkbe. Szabó Lőrinc-re vonatkozóan pedig az aszketikus megszállottsággal, szerzetesi fegyelemmel végzett munka imamalomszerű robotját, melynek eredményeként „elénk fektette végtelen ösvénynek lésző mondatát”. A személyes szenvedésnek, az önkínzó robotnak értelmet adó életmű valóban irányokat, elágazásokat, csapásokat mutat, s ezek közül felelősen és lélekteljesen választhatjuk ki a nekünk megfelelő ösvényt.

A természetben feloldódó panteisztikus boldogság, a természeti látvány kínálta érzéki öröm Szabó Lőrinc költészetének egyik vissza-visszatérő szólama. A kérdésre, hogy mi szeretne lenni, ha nem volna Szabó Lőrinc, így válaszolt: „Gyík a napsütötte kö-

vön”.³ A mikrokozmosz személytelenségébe vágyódó lélek ezzel is érzékeltette, hogy a nemegyszer börtönként megélt individuális létezését nem tekinti abszolút értéknek. A portré univerzális lírai részvétet sugárzó zárlatában ez a végakaratszerű kívánság lát-szik beteljesedni: „s elment gyíknak egy napsütötte köre; onnan pillog ránk a tavaszi verőfényben”.

Kányádi az utolsó stáció megjelenítésében is a finomságokra figyelő diszkrét humánus, végtelen tapintat és feltétlen alázat költőjének mutatkozik („mondta volna még reménytelenül, de a szíve abbahagyta; fölmagasodott íróasztala – imamalma mellől s egy utolsó szisszenéssel szorosabbra húzta derekán csuhája kötelét, ettől a mozdulattól olyan halhatatlan elegancia sugárzott lényéről, egész természetéről, mint a legnagyobbak szobrairól, képeiről”), s ezáltal Szabó Lőrinc alakjának is mítoszi holdudvara támad a klasszikusok számára fenntartott panteonban.

A gazdag metaforikájú és összetett szemantikájú szöveg számos motivikus érintkezést mutat Kányádi egyéb műveivel („csuhája kötelét” – *Elmaradt találkozás Pilinszky Jánossal*; „mind-egyre eleven húsába tapadt” – *Kufsteini grádicsok éneke*; „kirojtosodott idegeihez” – *El-elcsukló ének*; „s elment gyíknak egy napsütötte köre” – *In memoriam Szilágyi Domokos*), ami megint csak erős kohézióval bíró, organikusan építkező, dialogikus versvilágra enged következtetni.

(*Apáczai*) A konfesszionális mélységű, intellektuális igényű portréversek vonulatába illeszkedő *Apáczai* az erdélyi példaadók egyik legvonzóbb alakjának állít emléket. Apáczai személyében a peregrinusi magatartás és a karizmatikus kiválasztottság eszményi modelljét mutatja föl a szerző. A 17. századi erdélyi művelődés- és oktatásügy legkiválóbb képviselője hollandiai tanulmányok után tér vissza szülőföldjére, s lesz a gyulafehérvári kollégium legendásan következetes, nagy tekintélyű tanára. Megalkuvás nélküli fanatizmusa, radikális puritanizmusa miatt innen távozni kényszerült, s a kolozsvári református iskola igazgatója lett. A tanárként, filozófusként, pedagógiai íróként egyaránt jelentős

³ RÁBA György: *A „megszűnt én” költészetének húrjain*. (Az érett Szabó Lőrinc). In: R. Gy.: *Csönd-herceg és a nikkell számovár*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1986. 136.

személyiség előtt tiszteleg a fragmentumszerű portrévers, amely az elhivatottság tudatát és a sietség pátoszát tükröző ritmikai formarendjével fejezi ki az életút fájdalmasan korai lezárultát. (Apáczai alakja egyébként más versekben is felbukkan: *Krónikás ének – Jékely Zoltánnak odaátra, Kőkoporsó*). A 34 évesen derékbatört pályára a magyar messiások tragikus-talányos misztériumát, a keresztthordozás és vérhullatás máig ható értelmét világítja meg.⁴

A magyar nyelvű tudományos szakirodalom és nevelésügy út-törőjét tanítványai ugyanúgy mesterként tisztelték, s mindenüvé követték, mint ahogy az iskolateremtő heroikus helytállásának adózó kései költőutód teszi: „megyünk hát mögötte amerre előljárói tekintének / fénykévei mutatják az irányt s az ösvényt lábunk előtt / követjük mint diákjai annak idején gyulafehér-várról kolozsvárra jövet”. (A dolgok rendje ugyanis az, hogy az Apáczaiak, Szenci Molnárok, Misztótfalusik, Kőrösi Csomák iránymutató példája megelőzze a magyarság létjogáért és az anyanyelv fennmaradásáért tette kész maiak küzdelmét.) A kvalitásai okán igen fiatalon mesterré avanszált Apáczai rokonszenves tanáremberi portréját a nagyokra jellemző szerénység („háttal állt arcát nem láthatjuk”), a feltűnés nélküli, feladatra koncentráció igyekezet („nem volt ideje megfordulni / hogy szoborba képebe örökíthessük”), a rábízottak iránti maximális felelősség és feltétlen alázat („bátorítóan visszapillant az utána menőkre”), a túlkapásokat s vadhajtásokat nyesegető józan mértéktartás („mosolya amúgyis nyugalomra intette volna a buzgólkodókat”) és a beszédes bizalmat szülő őszinte kölcsönösség („megyünk hát mögötte”, „követjük”) mozaikjaiból formálja meg a költőt.

Az identitásunkat alapvetően meghatározó, a létünknek értelmet adó, a használóinál mindig hatalmasabbnak mutakozó, s a fenyegetettségben legfőbb menedéket jelentő anyanyelv képezi Apáczai és Kányádi közös ethosának legdominánsabb elemét. A nyelvre való ráutaltság és a nyelvnek való elkötelezettség vál-

⁴ Összhangban azzal a Németh László-i gondolattal, miszerint „a magyar irodalom és kultúra a legsodálatosabb torzók múzeuma” (Németh László: „Új reformkor felé”. In: uő: *A minőség forradalma I.* Püski Könyvkiadó, Bp. 1992. 33.)

tozhatatlan morálja szólal meg a verszárlat klasszicizált nyugal-
mú, puritán egyszerűségű szelvényében: „egyetlen batyunk bo-
tunk fegyverünk az anyanyelv”. A költő magánmitológiájának
legsajátosabb metaforái („balyu”, „bot”, „ösvény”), a couleur lo-
cale tisztaságában („gyulafehér-vár”, „kolozsvár”) és a fény-kép-
zetkörben („villanófény”, „tekintetének fénykévei”) megfürödve
jelzik a nyelvi közösségért hozott áldozat történelmileg is sokszo-
rosan igazolt értelmét, illetve az Apáczai-féle muszájherkulesek
századokkal dacoló tiszta sugárzását.

(*Prométheusz – Latinovits Zoltánnak*) A Prométheusz mint
mitológiai fogantatású kettős portré az egyetemes lírai részvét és
a protestáló vétó modellszerű költeménye. Miközben a görög mi-
tológia egyik legvonzóbb alakjára utaló cím a vers tér- és időko-
ordinátáit kitágítja, a szöveg konnotatív jelentéseit pedig egyete-
mes távlatokba helyezi, aközben az alcím a versfogantató élmény-
helyzetre, a lírai szubjektum indíttatásaira és értékpreferenciáira
irányítja a figyelmet.

A pragmatikai kontextus kapcsán érdemes megemlíteni Latino-
vits Zoltán nevezetes írását (*Ködszurkáló*, 1973), amely a korabe-
li magyar kultúra és szellemi élet számára igen nagy kihívást
jelentett. A színházi élet visszásságait leplezetlen indulattal osto-
rozó írás leginkább az önálló arculatra, a saját véleményre képte-
len tehetségtelenek, a hatalmat követelő álművészek és a magu-
kat nyeregben érző önimádók haragját váltotta ki. Az igazmon-
dásáért meghurcolt és megbélyegzett Színészkirály 1976. június
5-én éjszaka már „a mennyei színházban társalkodott a hallgatag
és hideg csillagokkal”.⁵ Latinovits Zoltán halálát követően több
emlékezetes szépségű vers született.⁶

A Prométheusz és Latinovits Zoltán közötti asszociatív-logi-
kai kapcsolatot bizonyára a tűz-képzetkörben, a titáni indulat-

⁵ SZIGETHY Gábor: *Lovag a ködben*. In: Latinovits Zoltán: Emlékszem a
röpülés boldogságára. Összegyűjtött írások. Magvető Kiadó, Bp., 1985. 16.

⁶ Nagy László síratójából (*Gyászom a Színészkirályért*) idézek pár sort: „Mi
történt megint, mi történt? / Kicsoda ment el megint / valami vérző eskü
szerint / szétdőlvén a köznapi törvényt? // Eb voltál, vagy nagyranőtt Krisz-
tus? / Csak jó ripacs, vagy színészkirály? / Szépség, vagy hetven kilogramm
színhús? – / a színpalak mögött az irigység, / közöny és középszer még
hezítál”.

ban, a protestáló vétóban, az önemésztő lobogásban, az öntörvényű, szuverén működésben és a méltatlan szenvedésben ismerhetjük föl. A mitológiai figura emberiségért vállalt áldozata és a magyar színészszeni magatartása oly mértékben hasonló, hogy sorspárhuzamról, sőt lényegi sorszazonosságról is beszélhetünk. A két szerepmodell mindenekelőtt a soha-meg-nem-elégedés, a változtatni és szolgálni akarás, a magasabbra, többre és jobbra törés ethoszában mutat érintkezést. Mindkét esetben feltűnő a legfőbb létörvények ismeretéből és az értéktudat bizonyosságából fakadó attitűd, valamint a létezési nívó radikális érvényesítésével párosuló fokozott felelősség. Prométheusz és Latinovits az egyedül érvényesnek gondolt létforma, a kiközített világot helyrebillenteni igyekvő elkötelezettség jegyében állandóan és következetesen törekedett arra, hogy értékpozícióját kifejezze. Ez az adott relációban szükségképpen botrányos cselekedetnek, sőt szentségtörésnek minősült. Ez a magatartás természetesen vonta maga után a büntetést és üldöztetést. Az ókori és legújabbkori titánok sorsa azért is példázatos, mert akik saját közegükben stigmatizáltak és kiátkozottak, azok legendaszerűen megdicsőült eszményképek is lehetnek utóbb.

Kányádi jeremiád- és vádiratszerű versének metaforikájában a „lánc” meg a „sas csőre karma” elsősorban Prométheusz megpróbáltatásaira⁷, az „árulás füstje” és a „fuldoklás szégyene” pedig inkább Latinovits megaláztatására utal. Az elvontabb létfilozófiai érvényű közelítés az abszolút negativitás és létrontás jegyében értelmezi a saskeselyű és az árulás motívumát. Előbbihez a méltatlan pusztulás, utóbbihoz az emberi ármány és hitványság képzete társul. Miként azt a szöveg konnotációját gazdagító messiási szenvedéstörténet is (Júdás árulása és némely apostol önmegtágadása) példázza. A szintaktikai rendben az ötödik sor végéig késleltetett állítmány („fáj”) egyrészt a drámai feszültség forrása, másrészt a prométheuszi és jézusi sorsképlet, illetve az ontológiai alaphelyzet és alapmotiváltság kifejezője. Az „óraműpontossággal visszajáró sas” a programszerű pusztítás tobzódá-

⁷ A Prométheusz és a saskeselyű-motívum más-más kontextusban, de lényegileg hasonló szerepben fordul elő Petőfi: *Kazinczy Gáborhoz*, Vörösmarty: *A vén cigány* és Arany János: *Keveháza* című versében.

sát, az életértékek állandó fenyegetettségét és a nyíltszívű önzetlenség prédává silányult kiszolgáltatottságát sugallja.

A tragikus magárahagyottság döbbenetét, a megcsalatottság keserűségét (írásjelek nélkül is!) fokozott affektivitással érzékeltető befejezés („miért kellett körém / gyújtánatok az erdőt”) a vádló-panaszló, illetve a perlekedő-számon kérő versbeszédrel a mindent elborító lángtenger, a szemernyi esélyt sem hagyó tűz képében artikulálja a kivételes, „delejtű” emberekre a hitványság felől leselkedő halálos veszedelmet.

3. A szellemi rokonkereső attitűd jelentkezése az utalásos versekben és a lírai nekrológokban (*In memoriam Szilágyi Domokos, Elmaradt találkozás Pilinszky Jánossal, Krónikás ének Jékely Zoltánnak – odaát*)

(*In memoriam Szilágyi Domokos*) A Forrás első nemzedékének fájdalomból is energiát csiholó, „messze fényekig ellátó”, apollói költőjét méltán soroljuk a József Attila-i léptékű klasszikusaink közé. Szilágyi Domokos líratörténeti jelentőségét a kritikusok és pályatársak már életében felismerték; halálakor pedig igen sok verses és prózai méltatás/emlékezés született. Ezek egyike Kányádi Sándor költeménye.

Az örökké nyughatatlan, végtelennel ölelkező Szilágyi olyannyira iszonyodott a végességek embertelenül beszabályozott rendjétől, hogy következetesen és állandóan kibeszélt a KÉP-ből. Míg nem a mosolyelvű létforma után mindhiába áhítózó poéta 38 éves korára végképp kinőtte a világot, és maradéktalanul eggyé vált a számára egyedüli elfogadható realitást jelentő végtelennel. A *Búcsú a trópusoktól* szerzője a kányafői „kényszerleszállás” során 1976. okt. 27-én vetett véget életének. Búcsúlevelében írja: „Én ma lelépek e világi életből. Ne kérdezd az okát – én sem tudom. (...) Ezen már nem lehet segíteni. (...) Mamát, tudom, leveri a dolog, de nincs más választásom. (...) Nem vagyok részeg, és –

ahogy mondani szokás – tiszta elmével írom e sorokat. Mint egy hülye gimnazista.”⁸

A létbeli kényszerűségek között mindvégig a sokdimenziós szellemi szabadságot hajszoló Szilágyi Domokosról Lászlóffy Aladár a temetésen így szólt: „nagyon nagy költő volt és lesz, mindnyájunk között a legnagyobb, mert még életében meg tudott halni”.⁹ Ez tökéletesen összecseng a Bartók-vers üzenetével: „halál elől meghalásba menekül, aki él”.

A Szilágyi Domokos emlékére írt Kányádi-nekrológ képzetkörei („örök-hiány”, „szavak elálló lélegzete”, „árván maradt völgy”, „néma orgona”, „hóharmatverte szavak”) a totális kisemmizettség és vigasztalhatatlan szomorúság egynemű élményét közvetítik. Mintha a végeslét pokolbéli kínjait végtelen szabadságra cserélő halhatatlan költő végzetes lépésével hasított volna irdatlan sebet a természet rendjébe („téli-gyülekezőről lemaradt / riadt kicsi gyík / szemébe kövülni / döbbenetnek”). Mintha a mikro- és makrokozmosz is a mélységes döbbenet és időtlen bánat parttalanul áradó emberi tartalmait sugározná vissza („örökkön ismétlődő / fugák egy néma orgonán”).

Az éles cezúrákkal tagolt, erősen tördelt szerkezetű sirató szintaktikai rendjét a lélegzetvétel zihálásához igazodó szegmენტáltság, a fájdalom anatómiáját leképező szaggatottság határozza meg. A párhuzamosan sorjázó főnévi igenes szerkezetek („örökhiánynak maradni”, „bot nélkül vágni a végtelennek”, „riadt kicsi gyík szemébe kövülni döbbenetnek”) az állapotszerű körülményt a személyesség és személytelenség, a befejezettség és befejezhetetlenség, a végesség és végtelenség nyugtalanító kettősségében fejezik ki. Az emberi léptéken és földi dimenziókon jóval túlmutató szintagmák az egzisztenciális szenvedést kozmikussá tágítva, rejtjeles utalásokkal gazdagítva (Bach, Beethoven, Mozart, Bartók) emelik a verset az összetett jelentés-szerkezetű és fogalmilag nehezen megragadható művek sorába. Az értelmezést azonban nemcsak az elhallgatásokra, kihagyásokra épülő, sűrít-

⁸ SZILÁGYI Domokos: *Búcsúlevél* (Nagy Máriának). In: A költő életei. Szerk.: Kántor Lajos. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1986. 263.

⁹ LÁSZLÓFFY Aladár: *De profundis*. In: A költő életei. Szerk.: Kántor Lajos. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1986. 265.

tő, sejtető technika teszi bajossá, hanem a képi látásmód és a fogalmi nyelvhasználat lényegi különbsége is. Amit a költő a képek nyelvén gondol, azt a fogalmak nyelvére pontosan lefordítani teljességgel lehetetlen.

A Szilágyi Domokos tragédiáján érzett vigasztalhatatlanságot („mivel érdemeltük / mivel”) valamelyest enyhíti a tőle származó gondolat: „a vers nem akkor kezdi életét, midőn megírják, hanem amikor újjászületik az olvasó szívében”.¹⁰ Ezen a ponton utalhatunk a másik idevágó Kányádi-vers (*Hétlábú bogár*) emlékezetes szöveghelyére: „most már nyugodt lehetsz / oldaladon a fiaddal / sírotok ugyan jeltelen még / de mesternek nagyoknak mondanak” (...) „hantoltál önmagad fölé gyönyörű / benemsüppedő vershanthokat / töprenghet most a sok hű barát / vajon melyik jeltelen sír a tied”.

(*Elmaradt találkozás Pilinszky Jánossal*) Kányádi sóhajnyi opusa a csend misztériumában szakrális módon áhított, ám kegyelem hiányában meg nem valósult találkozásról ír. Minthogy a vers Pilinszky halála után három évvel született, a cím utalhat az életben tervezett találkozás(ok) realizátlanságára, de a transzcendens tartományokkal való kapcsolatteremtés kudarcát is jelölheti.

A központosítás nélküli szöveg első szelvénye („egyszer már majdnem sikerült / egyik verssorod csuhakötélén / mint az artistáknak a trapézig / följutnom”) a határozott célképzetű és fölfelé irányuló, vertikális mozgás részleges és viszonylagos eredményét („majdnem sikerült”) rögzíti, de azzal a liturgikus tapasztalattal megtoldva, hogy a költészet mágikus erejével („együk verssorod csuhakötélén”) a gravitáció törvénye is fölfüggeszthető, ami a „trapéz” képében megjelenő égi terek elérését teszi lehetővé. A vastag, durva anyagból készült csuha a papok, szerzetesek reverendáját, illetve kámzsáját jelenti. Ennek megfelelően a metaforikus „csuhakötél” is erős és teherbíró lehet. Akárcsak Pilinszky lírájának keresztényi/katolikus beágyazottsága, koncentráltan egynemű költészetének transzcendenciára figyelő, mozdulatlan elkötelezettsége. A fenti idézetben szereplő „artisták”, illetve „tra-

¹⁰ KÁNTOR Lajos: *A lépték keresése*. In: uő: *Ki vagy te*, Szilágyi Domokos? Balassi Kiadó, Bp., 1996. 53–54.

péz” a költői mesterség veszélyeire, a légtornász szaltóihoz fogható nyaktörő mutatványokra figyelmeztet. Miközben persze Pilinszky első kötetének (*Trapéz és korlát*) címadó darabjára is utal.

A kettős portré(töredék) következő szövegegyesége („de láttam hogy te a / megváltás lassacsckán kétezer / év óta egyre húzódó zűrös / utómunkálataival vagy el- / foglalva”) a keresztény hagyomány legalapvetőbb és legneuralgikusabb pontjára, vagyis az üdvözülés lehetőségére és/vagy lehetetlenségére mutat rá. Az „egyre húzódó” meg a „zűrös” jelző arra enged következtetni, hogy a lírai alany némi távolságtartó kritikával, nem kevés szkepticizmussal és iróniával szemléli a messiási eszme lassú és gyötrelmes alakulását. Ez a kudarcokkal, gyakori visszalépésekkel tarkított nehézkesség vélhetően a világban működő gonosz erővel, netán az antikrisztus jelenlétével is összefügg. Ezzel együtt a lecke mindenki számára ugyanaz: személyes részt kell vállalnunk a megváltás egyetemes művéből. Leginkább talán azért, mert – Pál apostollal szólva – „tagjai vagyunk egymásnak”, és kiszakíthatatlan részei a nagy Egésznek.

A lírai miniatűr záróakkordja („szemérmesen és / megértő lizstelettel vissza- / ereszkedtem a porondra”) csak az első közelítésben jelent kudarcot (ugyanis a remélt találkozás elmaradása), végső soron a lírai személyiség önmaga fölötti győzelmeként, a lélekteljes alázat, a létmélységeket átvilágító szeretet megnyilvánulásaként is fölfogható. A Pilinszky által is sokszor hangoztatott szeretet az egyedüli, ami a magánytól és kétségbeeséstől az egyes embert, a semmibe hullástól, az apokalipszistól pedig a világot megmentheti. A maga módján Kányádi verse is erre tesz kísérletet. Azáltal is, ahogyan – afféle Chagall-angyalként – a transzcendens magasságokba fölemelkedik, s azáltal is, ahogyan – mélységesen emberi módon – visszaereszkedik a világszínpadot jelentő porondra. Az út során a szövegalany, s általa az olvasó is megérthet valamit a Pilinszky-létélmény lényegét képező szakralitás istenközei csöndjéből és a rejtőzködő bizonyosság oltalmazó nyugalmából.

(*Krónikás ének Jékely Zoltánnak – odaát*) A *Sörény és koponya* című kötet utolsó ciklusa (*Históriás énekek odaát*) a 16–17. századi irodalmi hagyomány énekszerzőihez kapcsolódva újítja meg és avatja mai érdekűvé az archaikus műfajt. Kányádi króni-

kás énekeinek már a dedikációja (Illyés Gyulának¹¹, illetve Jékely Zoltánnak – odaátra) is jelzi a hajdani és mai énekszerzők helyzetének és törekvésének lényegi különbségét.

A *Nyugat* harmadik nemzedékének nagy formakultúrájú, elégikus hangvétellű költője, a műfordítóként is kiváló Jékely Zoltán 1982-ben halt meg. Kányádi egy évvel később született rendhagyó krónikás éneke emlékidézés, illetve tisztelgés a halkszavú költő művészi-emberi nagysága előtt. Az alcímben szereplő „odaátra” mintegy a vékonyka földi jelenlétre figyelmező mementóként tudatosítja a vendéglét transzcendencia általi meghatározottságát, valamint az evilági történések metafizikai távlatból fölsejlő mélyebb és pontosabb értelmét.

A Kányádi-vers formarendjében (a saját szöveg három részre való tagolása) és szemantikai hálózatában is kitüntetett szerepet játszik a hármas szám. Az örök minőségeket és ideákat tükröző számok között is különösen szakrális a hármas szám, amely „azt szimbolizálja, hogy az ég és föld egyesülése létrehozta az embert, s ezzel teljessé lett az isteni megnyilvánulás. Így lehet a három a totalitás, az isteni rend és tökéletesség szimbóluma.”¹² Talán ezzel is összefügghet, hogy Kányádi művében a „hármásban” öt alkalommal fordul elő; ebből négyszer múlt idejű igealakokkal („lépdeltünk”, „maradtunk”, „voltunk”, „átkocogtuk”), egyszer pedig a „mindig hármásban” szintagmában. A hármas szám a következő esetekben jelzi a számszerű előfordulást: „házsongárd”, „keres(te)lek”, szép, duna, hiába, sír (önállóan és szóösszetétel előtagjaként), szó(la). A háromszorosan szent hármas, az anyagi karok és a múzsák számával megegyező kilenc is figyelemre méltó szerepet tölt be a műben. Ennyiszor fordul elő a „vers”, a néven nevezett költők (írók) is kilencen vannak, mint ahogy a Rilke-versfordítás is kilenc sorból áll. A kozmikus egyensúly száma, a világmindenség rendjét szimbolizáló nyolcas azért érdekes, mert ennyiszor történik utalás Don Quijote „rozoga” lovára, továbbá a Rilke-vers Kányáditól való fordításában a „hull” alakváltozataival együtt szintén nyolcszor fordul elő.

¹¹ Lásd: GÖRÖMBEI András: *Kányádi Sándor krónikás éneke*. Alföld, 1989/5. 42–48.

¹² HOPPÁL–JANKOVICS–NAGY–SZEMADÁM: *Jelképtár*. Helikon Kiadó, Békéscsaba, 1990. 194.

A Kányádi-lírában relatíve hosszúnak számító kompozíció szin-
tagmatikus és paradigmikus tengelyében az elmúlásképzetek
(házsongárdi temető, ősz, lehullás) és a keresés-motívum domi-
nanciája figyelhető meg. Utóbbi nemegyszer a hiábavalóság ár-
nyékába vonva: „már apád sem találta”, „sírod a házsongárdban
nem lelem”. Az életmű más darabjaiban is hangsúlyos Házsongárd-
motívum (*Egy csokor orgona mellé, Visszafojtott szavak a Házsongárd-
ban*) érzelmi, hangulati és gondolati szempontból rendkívül
komplex tartalmakat sűrít magába. Lászlóffy Aladár *Házsongárd*
című könyve is azt példázza, hogy Kolozsvár nevezetessége a szent
helyek között is talán a legelső. Házsongárd tehát nemcsak teme-
tő, nem egyszerűen sírkert, sokkal inkább kultúrhistoriai jelen-
tőségű különleges zárandokhely és nemzeti panteon, amely méltán
lehet múltunk, jelenünk és jövőnk egyik szakrális szimbóluma.
A versben utalásszerűen és egy sornyi vendégszöveggel („itt
ringatja rég az álom”) jelenlévő Áprily-mű (*Tavasza a házsongárdi
temetőben*) is ezt támasztja alá. A lírai személyiség persze Jékely
Zoltán elbeszéléskötetéből (*A házsongárdi föld*) is kaphatott ins-
pirációkat.

A másik fontos elem, a keresés mozzanata nemcsak a múltbeli
emlékek földözését („legelőször a házsongárdi kaptatón / voltál
szívélyes kalauzolóm”, „évek múltán a bérházrengeteg / útvesztő-
iben kerestelek”, „ballagdáltunk a margit-hídon át”, „átkocog-
tuk hármásban a dunát”), hanem a régi és újabb sírok kutatását
is jelenti („ó a házsongárdban hányszor kerestelek / mint a kitar-
tó s konok turista sereg / keresgél sírhantról sírhalomra”). A
jeltelen sírhantok s elkorhadt síremlékek látványa, a keresés hiá-
bavalósága és a tisztességteljes emlékezés realizálhatatlansága a
versbeli rezignált szomorúság és elégikus lemondás egyik legfonto-
sabb tényezője. A másik pedig a pusztulás Rilke-versben meg-
szólaló egyetemlegességének tudata: „Mi mind lehullunk. (...)
hullva hull le minden.”

Az elmúlástudat szorongató élményét ellensúlyozza a derűsebb,
játékosabb szövegrészek humorral vegyített oldottsága, idillel
érintkező emberi melege („dicsérted ügyességemet / szinte kár
értem / hogy időm versekre fecsérlem / életlen fejszéddel is mily
kiváló / tehetség vagyok mint favágó [...] kiskocsmák fény presszó
s mert áron odajár / végül a kis royal / és mindig hármásban vagy

még többedmagunk / margitka szomorú áhított angyalunk [...] serlegből ittunk a brassói ötvös ős / munkája volt-e mint egy édes ős / megvillant benne a bor tüze / hármásban voltunk akkor is emlékszel-e”). A baráti társaság, a jóízű poharazgatások, a „titkokat rebbenő tünde nők”, a pompás serleg és a „bor tüze” az életértékek, életszépségek és életörömök iránti nyitottságot jelezve implicit módon mintha egy végleg letűnt életforma „a la recherche”-szerű radnótis szomorúságát is kifejezné.

Az egykori költő baráthoz szóló verset a szerzőkre, művekre, szereplőkre, műfordításokra és műhelyproblémákra való sok utalás teszi hangsúlyozottan irodalmiassá (szász imre, arghezi-vers, jambus, spondeus, áron [Tamási], lator, grandpierre, rosinante, donkihót lova, apád [Áprily], apácza, aletta, petőfi-vers, rilke: ős). A felsoroltak szerepeltetése jórészt szerzői hitvallásként, a szellemi rokonkereső attitűd megnyilvánulásaként is fölfogható, hiszen Petőfi, Apáczai, Áprily, Tamási és Arghezi alakja (munkássága) Kányádi költészetéről szólva szinte megkerülhetetlen.

Ugyanez vonatkozik Rilkére is, akinek a verse (*Ősz*) az odaát-ról (*Jékelytől*) jövő éteri sugallat hatására („fordítsd le ezt a kedvemért te sándor”) kerül a krónikás ének mesterien előkészített, liturgikusan hangszerelt és poetikusan megemelt zárlatába. A Rilke-vers címe és atmoszférája különben Jékely Zoltán egyik verskötetét (*Őrjögő ős*) is eszünkbe idézi. Maga Kányádi pedig a transzcendens üzenet éber meghallójaként, az égi barát kegyeletteljes elkötelezettjeként a tisztességgel végzett munka oltalmazó derűjével reflektálhat önnön helyzetére és az általa tolmácsolt Rilkére: „Elkészültem. Várok. Mikor ír le, / akiről általam ekképpen szóla Rilke:” (...).

VII. HORIZONTTÁGULÁS ÉS KLASSZICIZÁLÓDÁS A SÖRÉNY ÉS KOPONYA CÍMŰ KÖTETBEN

1. Poétikai és műfaji változások a nyolcvanas évek lírájában

Kányádi Sándor nyolcvanas évekbeli költészetében a nyelvhez, az alkotáshoz, az irodalmi közléshez való viszony – önnön előzményeihez képest – nem radikális jelleggel, de észrevehetően megváltozik, a versbeli személyiség szerepe bizonyos fokig átértékelődik. A *Sörény és koponya* című kötet nyitó verse, a *Reggeli rapszódia* a kötet egészére vonatkozóan rögzíti ezt a változást: „ezek olyan nem-szeretem / nem is igazi versek mondja / a feleségem mint ahogy az / eszléta is mondotta nemrég...” Pár sorral lejjebb a némileg szemrehányó kiszólás: „...miért éppen a költőktől várnátok / barokkosan billegő és jóltáplált / vigaszt mikor a miatyánk / egy-két aszkéta igéjével is / évekip elvagytok...” A verseskönyv megannyi darabjához hasonlóan itt is megfigyelhető a Kányádinál újszerűnek látszó, de feltétlenül tudatosságra valló eljárás, hogy reflexív (ön)iróniával kibeszél a versből.

A „rapszódia” következő része a társadalmi-kulturális környezet általános kritikáján túl az alkotói léthelyzet ellehetetlenülésére, tágabban pedig mindenféle értékteremtő szerep tragikus lehetlenségére utal: „...miért ne / kem kellene krisztusi vér / hullatás árán is valódi / költeményeket szereznem...” Tovább haladva e rendhagyó mű szövegében („így hát ne várjon tőlem senki / goethevén költeményt / ezt a luxust nem engedhetjük / meg magunknak mert / társ / a / dalom / ban élünk...”). A realitásoknak megfelelő helyzettudat konstatálása elég nyilvánvalóan jelzi azt is, hogy az alkotásfolyamatban tisztán irodalmi motiváció nem létezik. Kiváltképpen nem létezik ilyen a legvadabb orwelli abszurdot is megcsúfoló kelet-közép-európai viszonyok között, ahol a szülőföld és a haza sajnálatosan ritkán van egymással átfedésben.

„A *Sörény és koponya* (1989) című kötet közvetlen folytatása a *Szürkületnek*, de az erdélyi nemzetiségek történelmének soha nem hitt kegyetlenségű fázisában. Ebből következően a *Sörény és koponya* a magyar irodalom legszomorúbb versesköteteinek egyike. Olyan közösségi létállapot hű tükre, melyben a vers funkciója – a költő tárgyilagos világszemlélete és mély elkötelezettsége következtében – leginkább a félrevert harangok szaváéval azonos”.¹ Etikum és esztétikum magasrendű szintézise kapcsán indokolt-nak látszik megemlíteni, hogy Kányádi nyolcvanas évekbeli műveit olvasva a helytálló párhuzamok között elsőként juthat eszünkbe Nagy László *Zöld Angyal* című hosszú éneke, azon belül is a poéma verszárlatot előkészítő része: „Ha sírni tudnék, a rettenetes tengerhez mennék, / de könnyeim kora lejárt, vége a lírai fényűzésnek, / vért akar az ábránd, kiderült, a tündéri párna helyett / fekete tőkén a fej s már skarlátban a balsors fölötte áll...” Ez a fajta magatartás, nevezetesen a közelgő, illetve már zajló tragédiával való kényszerű szembenézés minden pátosztól mentes reflexivitása a *Sörény és koponya* című kötetnek is egyik legszembe-tűnőbb jellemzője. Éppen a reflexivitás miatt tűnhet úgy, hogy a *Szürkület* című vers 1976-os állapot- és helyzetrajza – „elégiák-ba landolnak az ódák” – jóval túlmutat önmagán, s mintha a 89-es kötet címadó költeményének egyneműen gyászos világát, s benne a költő magányos zokogását vetítené előre: „mint akire önnön halála alkonyul / úgy állok olyan vigasztalanul / s a dögre settenkedő farkasok / szájuk szélét nyalva lesik hogy zokogok”.

Meglehet, az ilyesféle vezeklésszerű megnyilatkozások miatt is mondják némelyek – nem kevés értetlenséggel és nem igazán átgondoltan –, hogy „a *Sörény és koponya* versvilágát már szinte kizárólag az erdélyi léthelyzet áthallásai, a kisebbségvédelem messzemenően nemes, de poétikailag megkopott gesztusai működtetik”.² Kányádi versvilága és a benne rejlő misztérium nem igazán érinti meg azokat, akik pusztán az erdélyi magyar sors tragikumát érzékelik a műveiben. Kányádi szövegeit, köteteit olvasva

¹ GÖRÖMBEI András: *Sörény és koponya*. Kányádi Sándor új versei. Jelenkor, 1989/3. 280.

² KERESZTURY Tibor: *A visszanyert mértékletesség*. In: Keresztury-Mészáros: *Szövegkijáratok*. Széphalom Könyvműhely, Bp., 1992. 83.

mindig megkísért az a gondolat, hogy valamiképpen egy virtuális lírai regényt olvasok, amelyben – a néven nevezhető hiányérzések, konkrét fájdalmas és keserűségek mellett – szüntelenül érzekem a szomorúság szívárgását is. Ez pedig olyan jellegzetesség, ami a mindenkori körülményeken, a történeti meghatározottságon jóval túlmutató dimenzió felé nyitja meg az utat, s ezáltal az általános érvényűség egyetemesebb világába kerülve az emberi létezés metafizikai-ontológiai alaphelyzete és alapmotíváltsága táruhat föl az olvasó számára.

Az állítás második része „poétikailag megkopott gesztusokról” beszél. Föltehetjük a kérdést, hogy miféle értékrend alapján, mihez képest lehet Kányádit poétikailag megkopottnak, idejétmúltnak tekinteni. A poétikai eszköztár egészét s annak egyes elemeit vizsgálva (képtechika, versszerkezet, motívumrendszer, valóság-szintek, nyelvi formáltság, értékszerkezet, ritmika, a lírai én pozíciója, műfaji változatosság, jelentésrétegek stb.) meggyőződhetünk arról, hogy – még a *Fekete-piros versek* nyilvánvaló értékeihez képest is – számottevő fejlődést és gazdagodást mutat ez a költészet minden vonatkozásban.

A *Sörény és koponya* – a poétikai eszköztár kibővítése és megújítása révén – művészi szempontból kétségtelen előrelépést, magasabb és tisztultabb minőséget jelent Kányádi pályáján. A bekövetkezett változást röviden úgy értékelhetjük, hogy a megszüntetve megőrzés elve szerint egy részleges és viszonylagos szemléletváltásról, a létbeli pozíció és az esztétikai magatartás tökéletesen indokolt, szükségképpen átértékelődéséről van szó, ami szerencsésen esik egybe a klasszicizálódás folyamatával. Mindemellert azt is észre kell vennünk, hogy a nyolcvanas évek elején mutatkozik némi megtorpanás (pl. a verstermés csökkenése), ami azonban nemcsak elbizonytalanodásnak, hanem legalább ilyen mértékben útkeresésnek is felfogható. Éppen az igényességből, a minőségeszményből fakadó kételkedés teremti meg annak a lehetőségét, hogy a nyolcvanas évek derekától bekövetkezhet a sokak számára meglepő kiteljesedés.

Mai szemmel nézve különösen érdekes, hogy az 1974-ből való *Még csak ezután* című vers mennyire pontos, mennyire kasszandrai jóslatnak bizonyult: „...még csak ezután csak ezután / kezdődik a gyötrelmek gyötrelme percenként / megmérettetel s önnön kéte-

lyeid tisztítótüzébe vettétel krónikás”. Ez az alkotás megint csak az organikus építkezést, a vertikális mélységeket kereső, a szüntelenül befelé is figyelő reflexivitást és éberséget támasztja alá. A kételyek tisztítótüzében való megmértetés ideje lényegében a *Sörény és koponya* keletkezéstörténetével azonos. A kötet tanúsága szerint a lírai szubjektum integritása megmarad, ám ennek megőrzése egyre nehezebb. A dísztelen dalokban, a sűrű szonettekben, a kosztolányis körömverekben, az odaátra írott krónikás énekekben a hamleti léthelyzetből következően fehéren-feketén jelenik meg a hit és kétség, remény és reménytelenség kettőssége. A belső dráma mitizálás és demitizálás egyidejűségét eredményezi, ami a heroikus önfelmutatás, illetve a kényszerű visszavonulás gesztusaiban nyilvánul meg. A szorongatott léthelyzet egyik legfegyelmezettebb s talán legeggyetemesebb művészi objektivációját, a *Pergamentekercsekre* című szonettet idézhetjük példaként: „...s mert szóval szólnom nem lehet / s mert törvény sincs mi védene / kivághatják a nyelvem / a számadások szélire / versekbe szedtem amiket / le kellett volna nyelnem”.

A formai-technikai megoldások változatossága, a hangnemek és esztétikai minőségek kevertsége, a műfajok és műformák sokszínűsége, a nyelvi lelemények szokatlan bősége teszi, hogy a kötet szembeötlő gazdagságával is megragadja az olvasót. Az élménybeli gazdagságot, valamint a lírai én disszonanciáktól szabdalt létérzékelését még inkább hangsúlyozza a versek ciklusba és tematikai rendbe állítása. Nem véletlenül mondják a recenzensek, hogy a megváltozott (megrendült) alkotói pozíció, a mítosz és a mítoszrombolás jellegadó esztétikai vetülete az úgynevezett „sorsvers”, amelyben pátosz és irónia sajátos keveredése adja az érték szerkezet paradox, nyugtalanító jellegét. Az antihős szerepébe való belekényszerülés nem kevés malíciával, az önleplezés kényszeredett mosolyával jelenik meg *K. barátomnak* című versében: „...korszerű hősiesség az enyém / végig merlek kísérni ha nem is / a főtérig de mégiscsak a leg / forgalmasabb Európában / le-leintve magamban a / mindegyre föl-fölnyüszülő félszet...”

A kibeszélhetetlen félszek közepette, az égő szekértábor fenyegető közelségében végső fegyverként, legutolsó menedékként marad a nyelv: „Áthasonulnak / lassan a hosszú hangzók: / janicsárulnak, / de a csé, a gyé / s még jónéhányan, akár / az egri védők”

(*Krónika*). Minden bizonnyal „a kor s a lét szabálytalanságaira rímelő eljárás”³ a kötetben a központozásnélküliség, az enjambement gyakorisága, a tagolt élőbeszéd alkalmazása, a szintaktika szintjén pedig az a jelenség, hogy az egyes darabok „nem a grammatikai, hanem a gondolati logika szerint”⁴ szerveződnek. Az archetipikus értékrendek és magatartásformák disszonanciájának aláfestését (is) szolgálhatja a több versben is megfigyelhető hangsúlyos vezérritmusú, időmértékesen modulált verselési technika (pl. *Szürke szonettek* ciklus darabjai).

A kötet műfaji téren is figyelemre méltó vívmányokat mutat, minthogy a hagyományos műfajok megújult köntösben szolgálgják a mondanivaló kifejezését. Külön is kiemelhetjük a szonett és a haiku műformáját, hiszen ezek már a formájukkal is nagyon fontos üzenetet hordoznak; miközben az értelmünkig még el sem hatolnak, impressziókat, gondolatokat képesek kiváltani pusztán a külső megjelenésükkel is. Tarján Tamás meglátása szerint a szonett egyik vonzereje a rövidség, a másik a zártság. „A kettőből szikrázik a vers, a gondolat rövidre zártsága. A haiku még rövidebb, még zártabb. Nem rövidre zártság, hanem szikra”.⁵ Teljesen természetes, hogy a jelen viszonyok között klasszikus alakjában, zavartalanul egyik sem művelhető.

A szonett átlényegülését Kányádi esetében is okkal vezethetjük le a „költészettörténeti szituációból, a vers-válságból”.⁶ Költőnk azáltal kelti új életre a szonettet, hogy sajátos szintaxissal szétszerkeszti, azaz dekomponálja a formát (*Históriai pillanatokra, Dachaui képeslapokra, Pergamentekercsekre* stb.). A zenbuddhizmussal érintkező, filozófiai indíttatású haiku tizenhét szótagos formájával látszólag készen kínálja a gondolatiságot, az európai sablonok negligálásával pedig az észjárásbeli felfrissülést. A rejtelmes tömörségű és hihetetlen energiájú versforma⁷ jelentkezése Kányádinál szorosan összekapcsolódik a véghelyzet által determinált művészi létállapottal és a léthelyzetet kifejező alkotói törekvésekkel.

³ CS. NAGY Ibolya: *Önfelmutatás és harangzúgás*. Alföld, 1989/5. 50.

⁴ Uo. 50.

⁵ TARJÁN Tamás: *Két köntös*. Holmi, 1994/4. 529.

⁶ SZIGETI Csaba: *Transz*. Tiszatáj, 1988/12. 30.

⁷ Vö.: TARJÁN Tamás: i. m. 530.

A haiku legnagyobb mestere, a japán Matsuo Basho mondta a következőket: „Akinek sikerül három, négy vagy öt haikut írnia életében: haikuköltő. Aki pedig eljut a tízig: nagymester”.⁵ Ennek fényében Kányádi haikuait ízelgetve aligha van kétségünk afelől, hogy ebben a formában is önmaga legjobb lehetőségéig sikerült eljutnia (*Körömversek, Két körömre, Három körömre, Három haiku haiku témára!*). A szonett és a haiku műformájának megújítása is azt bizonyítja, hogy Kányádi rendkívül tudatosan keresi a megfelelő nyelvi-formai megoldásokat, a közlés és a kifejezés legalkalmasabb lehetőségeit, és eközben állandóan reflektál saját nyelvhasználatára is. Így válik a tárgynyelv metanyelvvé, maga a forma tartalommal.

A nyolcvanas években bekövetkező változások és módosulások kapcsán paradigmaváltásról nem beszélhetünk, de a létbeli pozíció és az esztétikai magatartás részbeni átértékelődéséről annál inkább. Ezek a jelenségek a Kányádiról alkotott képünket alapvetően nem változtatják meg, de egy teljességre törő portré kimunkálásakor megkerülhetetlenek.

2. A romantikus műfaj depoetizált újragondolása: *Reggeli rapszódia*

A *Reggeli rapszódia* a *Sörény és koponya* című kötet nyitódarabja, a ciklusokat prológusszerűen megelőző emblematikus és programadó költemény, amely a kihívásokra adott válaszként, egyfajta modus vivendiként vetíti előre a verseskönyv legtipikusabb poétikai és világgépi tartalmait. A nyolcvanas évek versvilágába bevezető alkotás a romantikus műfaj (rapszódia) depoetizált újragondolása közben az informális helyzet és az esztétikai érték megváltozott összefüggésében mutatja föl a lírai személyiség szerepének költészettörténetileg is releváns módosulását, a poétikai paraméterek átértékelődését. Voltaképpen a hagyományos értelemben vett költészeti szépségmaximum és a neoavantgárd vers-

⁵ Uo.

minimum pólusai határozzák meg a rapszódia-imitáció szemléleti kereteit.

A Bartalis István reverendaszabónak dedikált versben a költő „bé mester”-rel közösséget és cinkosságot vállalva jelöli ki a költői létforma radikálisan újszerű koordinátáit, s a 20. század végi versírói gyakorlat korszerűség és/vagy divat által kondicionált kényszerpályáit és mozgáskényszereit. A *Sörény és koponya* jellegzetes műhelyproblémáit és poétikai eljárásait tematizáló, mindvégig hamiskásan csapongó műben található ugyan valamiféle hitvallásszerűség is, ám a hol kedélyesen évődő, hol vitriolosan füstölgő szöveg egyik legfőbb tanulsága talán az lehet, hogy a lírai alany – a már említett „bé mester”-en kívül – nemigen talál közös mértéket sem a muszáj-modernség, sem az uniformizált korszerűség, sem a futó divat követőivel. A címbeli jelző (reggeli) bizonyos fokig a súlytalanító játékosság, a góbés csúfondárosság fénykörébe vonja, de alapvetően nem hangszereli át az ironikusan berzenkedő, szatirikusan polemizáló szöveget. A helyenként szarkasztikus jellegű partitúra egyik lényegi ismérve, hogy a szövegsubjektum nemcsak a „lehetetlen” világgal, de olykor még önmagával sem találhat közös mértéket.

A *Reggeli rapszódia* központi témája maga a vers, annak helye és szerepe a hirtelen megváltozott, nem kifejezetten irodalmi kultúrában. Az esztétikai létmód és a nyelv iránti elkötelezettség a szövegben azáltal is különleges nyomatékot kap, hogy a „vers”, a „dal” és a „költemény” együttesen tucatnyi alkalommal fordul elő. A versre utaló jellegzetességek, költői eszközök számbavétele (rím, mérték, ősi nyolcasok, antik hexa- és pentameterek, hasonlat, metafora, szó, szótag, potenciális energia, lejtés) a versre, illetve az alkotói gyakorlatra összpontosuló szemléletet még tovább erősíti. Ráadásul a szerző a műfaj adta lehetőségeket kiaknázva pásztázza végig az európai előzményeket és elődöket („goethe-vén költemény”, „valami antik / valami ősi majdnem európai / szándék-lejtés”, „á lá bodler / á lá rembo”), melyek sajátos, metaforizált jelentésükkel szolgálják a hangsúlyozottan irodalmi motiváció létrejöttét.

A szemantikai és szintaktikai rendjében, nyelvi-grammatikai megformáltságában és tipográfiai megjelenésében egyaránt megdöbbentő alkotás már reflexíven önironikus nyitányában jelzi az

alapvető szerzői dilemmát: „ezek olyan nem szeretem / nem is igazi versek” (...) „nem igazi békebeli / versek”. Az irodalmat etikai fenoménként is szemlélő, az élet és költészet átjárhatóságát valló Kányádi a legtágabban értelmezett pragmatikai kontextus, azaz a szociológiai szintérvalóság könyörtelen átvilágításával teszi érthetővé a tőle talán merőben szokatlan magatartást: „miért éppen a vers / legyen igazi amikor / minden egyéb / hogy adná ki magát / ha éppen a vers kezdene / költeménykedni hivalkodni / igazságával (...) miért / éppen a költőktől várnátok / barokkosan billegő és jóltáplált / vigaszt mikor a miatyánk / egy-két aszkéta igéjével is / évekig elvagytok (...) így hát ne várjon tőlem senki / goethe-vén költeményt”.

Kányádi persze most sem tagadja meg önmagát: a reggeli zsörtölődés enyhén parodisztikus futamain túllépve a jelenség másik oldalát is megmutatja, s ezáltal a rapszódia negativitás felé tendáló érzelmi-hangulati töltését is ellensúlyozni tudja: „éppenséggel nem / kell elkeseredned azért / benne van ezekben a nem / szereted versekben is ott / van ott bujkál valami antik / valami ősi majdnem európai / szándék-lejtés (...) az értő érti / a látó látja és / csettint és mosolyint / elégedetten s még a / versben kevésbé járatosak is / föl-föllélegeznek egy-egy / jobban sikerült levegő / vételemtől”. Az utóbb idézett szövegrészekben a vers kompozíciós elveként és fő szabályaként funkcionáló ritmikai szegmentáltság különösen markánsan példázza a versbeszéd lényegét; rögzítettségből, bejegyzettségből, sorközökből, elhallgatásokból, szünetekből, hangsúlyviszonyokból, nyomatékokból és metanyelvi eljárásokból fakadó jelentésszorzó, horizonttágító fölényét a prózával szemben.

Az esztétikai létmódot színéről és fonákjáról láttató helyzetkép után a költőre olyannyira jellemző „halovány-fakó” reményesség létova feltételeességbe burkolt önerősítő, magabátorító akkordjaival zárul a makrokörnyezettel együtt pulzáló, az irodalmi kommunikáció aktuális gondjaiban evidens módon osztozó alkotás: „képes volnék magam / is á lá bodler / legalábbis á lá fen dő szieklő / meg tudnám én is / huszadik század-végi módra / ki tudnám én is / eredeti jó béke / beli anyagból azt a néma / hangot amit ki / kell ejtenünk”.

A vers szemantikai hálózatát, metanyelvi strukturáltságát, sőt egész kompozicionalitását leginkább meghatározó tényező a ritmikai szegmentáltság.⁹ A vers lényegi meghatározottsága lehatárolja a nyelv beszédszerűségével összhangban – abban rejlik, ahogyan folyik, azaz a ritmusában. A szavak elrendezésével, a lélegzétvételek szüneteivel elért ritmus szerencsés esetben a szavak és gondolatok emocionális színezetével, hangulati tartalmával (is) megfelelést mutat. A poétikai funkció gadameri vizsgálata is azt támasztja alá, hogy a szó teljes önprezentációja csak az irodalmi szövegben lehetséges. Különösképpen a versbeszédben, melynek prózától való elkülönítése mindenekelőtt ritmikai elvek alapján történhet.¹⁰

A köznapi beszélt nyelv helyenként roncsolt, kihagyásos fordulataiból építkező *Reggeli rapszódia* a központozásnélküliség, a gyakori áthajlás, a szokatlanul éles cezúrák és tipográfiai lelemények révén a szöveg újratagolásával teremti meg az irodalmi kommunikáció fokozott befogadói aktivitást igénylő, újszerű lehetőségét. Az izgalmasan polifon, újfajta metanyelv létrehozásában a szorososan összetartozó szegmentumok elválasztása, a grammatikai logika helyébe lépő (s a levegővételhez igazított) gondolati logika játszik domináns szerepet. Az informális helyzet által is motivált, negatív és pozitív krédót ötvöző intencionáltság magyarázhatja a szokatlanul éles, értelemsokszorozó cezúrákat („és ne / vígy minket kísérlésbe”, „miért ne / kem kellene krisztu-

⁹ Idézhetjük Arany János tanulmányának idevágó sorait: „E szerint a költőt beszéd lényege nem a rím s mérték, hanem a rhytmus lévén, ez utóbbi egykorú a költészettel, mely eredetileg csupán e formában nyilatkozott, s a rím vagy mérték hangzatosságát csak később vette fel”. (ARANY János: *A magyar nemzeti versidomról*. In: Arany János Válogatott művei IV. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1953. 46–47.

¹⁰ „Szegmentáltságon olyan szünetek beiktatását értem a meg-, illetve a bejegyzésben, amit a mondat szintaktikai tagoltsága nem követel meg. Az a szegmentum, amit két ilyen szünet fog közre, maga a verssor. Ebben az értelemben a verssor olyan ritmikai egység, amelynek szegmentáltsága a beírásban alapvetően eltér a mondat szintaktikai egységétől. Bizonyos esetekben a verssor és a mondat szegmentáltsága látszólag megegyezhet, amikor egy sort egyetlen mondat tesz ki, de ilyenkor sem tűnik el a kétféle szegmentáltság ontológiai különbsége, csupán az írásban megnyilvánuló mindenkor »differencia« válik nehezen olvashatóvá.” (Schein Gábor: *A ritmikai szegmentáltság mint a vers kompozíciós elve*. Alföld, 1994/12. 41.)

si vér / hullatás árán is valódi / költeményeket szereznem”, „éppenséggel nem / kell elkeseredned”), továbbá a hagyományos nyelvi és grammatikai szabályokat felfüggesztő játékos eljárásokat („csak féldrága kő / vetkezetlen / volna lenne volnék ha lennék”, „potenciális energiájuk teljes i / génybevétele érdekében”, valamint az ismétlődő szövegelemek funkcionálisan eltérő tördelését, látványosan különböző tipográfiai megjelenítését („társ / a dalom / ban élünk”, „a / mi / társ / a / dal / mi (!?) helyzetünkben”. Az utóbbi példákban a társadalom az alapszó, „mely első szegmentálásában mint a költészet humanizációja jelenik meg (>társ/a/dalom«), a következő sortól azonban szótagokra bontva, lépcsőzetesen ereszkedő tördelésben írja le, s az utolsó szótag után a (!?) írásjel-kombináció következik, az értetlen visszakérdezés, a társadalom humanizációjának hiányára mutatva”.¹¹

A kontinuitás és diszkontinuitás, komponálás és dekomponálás kettősségein fölépülő vers a hagyomány és modernség újragondolásaként, egyszersmind a poétai elvek nyolcvanas évekbeli összegzéseként jelzi azt az utat, amit a költő a hagyományostól a modernig, a daloktól a „szövegek”-ig megtett, s eközben az újonnan nyíló távlatokat is sejtetni engedi. A *Reggeli rapszódia* ebben az értelemben olyan magasfensíkja az életműnek, ahonnan előre és visszafelé is tágas horizontok nyílnak.

3. A szonettben megtalált szabadság: *Pergamentekercsekre*

A közérzetanalízisként és helyzetjelentésként is olvasható *Szürke szonettek* ciklusban figyelemre méltó poétikai vívmányai, az újszerűség élményével ható esztétikai értékei miatt kitüntetett hely illeti meg a vallomásos szerepversként és allegorikus történelmi példázatként egyaránt felfogható *Pergamentekercsekre* című kompozíciót.

¹¹ PÉCSI György: *A Báránnya meg a Ló*. Új jegyzetek Kányádi Sándor régi verseiről. Tiszatáj, 1992/3. 71.

A totális alávetettség, a teljes kisémmizettség, a mindent megmételvező félelem élményköreiből fogant mű – a szabadság és megmaradás lehetőségét a szonett klasszikus alakzatában találja meg. Ahogyan a *Dachau-i képeslapokra* című szonett harmadik részében megfogalmazódik: „kifészkeltem agyamban is / für alle fälle egy / szonettnyi – kis / férőhelyet / ahol a gondolat / a zárt formában áttelelhet / fölszabadul és megmarad / még akkor is ha agyonvernek”. Ez az idézet szinte tökéletesen analóg a *Pergamentekercsekre* című szonett első részének ars poeticájával: „s mert szóval szólnom nem lehet / s mert törvény sincs mi védene / kivághatják a nyelvem / a számadások szélire / versekben szedtem amiket / le kellett volna nyelnem”.

A radikális költészetfelfogás némely képviselői (Markó Béla, Balla Zsófia) szintén a szonett műfajában látják a szabadság fogalmát.¹² Minden szonett egy szabadság-óhajlás, egy kitörési kísérlet a dolgok és determinációk rabságából.

Ehhez hasonló alapmagatartás motiválja a pergamentekercsekre körmölgő, és a „maszekolás” közben döbbenetesen nagy hatású, valóban katartikus értékű vád- és védíratot egyidejűleg készítő írnok-rabszolgát is, aki a beleképzeléses, önstilizációs, valomásos szerepvers lírai hőse. Ez a mű az írástudónak időfölttlen örök dilemmáját és nemzetek fölttlen örök szituációját fejezi ki. A fáraó írnokának szociografikusan pontos, tényszerűen tömör, ugyanakkor fenyegetően baljóslatú, ótestamentumi hangoltságú helyzetjelentéséből egy olyasféle tragikus prófécia kerekedik, amely a kiszolgáltatott személyiség és a vergődő közösség ellehetetlenülését vetíti előre. Az intenzíven sűrítő, helyenként erősen lirizált képsorokban nyilvánvalóvá válik, hogy a szonettforma itt voltaképpen egy huszadik század végi civilizáció- és kultúrtörténeti botrány keretét szolgál.

¹² Csengey Dénes Balassa Péterhez írott levelének egyik végkonklúzióját kölcsönözve: „Az általunk kívánt szabadság egyetlen megvalósítható létmódja a tökéletes művészi forma”. (CSENGEY Dénes: *A kétségbeesés méltósága* (levél Balassa Péternek) In: uő: *A kétségbeesés méltósága*. Magvető Kiadó, Bp. 1988. 379.), Ehhez társítható Balassa Péter fejtegetésének egy általánosan érvényes kitétele: „A művészet az a szabadságbirodalom, ahol mindaz megtörténhet, ami a valóságban nem.” (BALASSA Péter: *Se pajzssal, se dárdával* (válaszlevél Csengey Dénesnek) In: uo. 398.)

A szonett műforma által kínált poétikai-szintaktikai lehetőségeket már-már szétfeszíti a témaválasztásban rejlő drámaiság, a sűrítő-sejtető balladisztikusság, a jövendőlo, jeremiádszerű prófetikusság, illetve a látomásos, enyhén mitizáló költői attitűd. A lírai én alapmagatartását a teljességgel kilátástalannak tetsző léthelyzettel szemben a túlhevült, ám fegyelmezetten megzabolázott affektivitás jellemzi. A költői karaktert az a fajta szembenézés és szókimondás határozza meg, amely már nemcsak a nyelv, az oktatás, a kultúra, a színház és az irodalom veszélyeztetettségét érzékeli, hanem a legvégső és legszentebb mentsvárak: a tempom és a temető fenyegetettségével is számol.

Kányádi a *Pergamentekercsekre* című költeményében nyilvánvalóan szereplírárt valósít meg, amikor – mintegy félig-meddig áttetsző álarcot öltve magára – tudatosan behelyezkedik a fáraó írnokának szerepébe és helyzetébe. A művészi alakváltás funkciója jelen esetben nem lehet más, mint mérlegkészítés és ítélkezés a patológikus rémuralomról. Létjogosultsága van a sorsversként való értelmezésnek is, hiszen a költő behelyezkedik egy bizonyos közösség tudatállapotába, s ilyen minőségében a kollektívum nevében szól annak szorongató létgondjairól. Ami a lírai alany szerepét és megnyilatkozásait illeti, tisztán monologikus szituációról beszélhetünk. Ezt támasztják alá a kiragadott szószervezetek is: „én a fáraó írnoke / ezennel kijelentem”, „versekbe szedtem”, „arról is maszokoltam”, „írónádamat leteszem”, „szikkadok holtraváltan” stb. Ez a fajta lírai monológ sokféleképpen felfogható: a lírai alany nemcsak önmagához beszélhet, de szólhat közösségéhez, az olvasóihoz, számadást készíthet a történelemnek, és Istenhez is fordulhat. Jelen esetben mindezek együtteséről van szó.

A lírai hős monológiát az teszi drámaivá, hogy az alapvershelyzet elemei és a lírai alany között konfliktus, sőt antagonizmus feszül. A költői alapmagatartást a nyíltan megvallott szembenállás, az öntanúsító, bajvívó attitűd határozza meg, amely többek között olyan szövegelemekben jut kifejezésre, mint pl.: „bár kényszerítettek soha / semmit sem szépítettem”, „utáltam mit a hivatal / naponta rámrólt / packázásaival / a gyáva előljárót”, „írónádamat leteszem / mintsem vályogból sziklát / hazudni legyenek kénytelen”. A minőségesszmény jegyében megformált

posztulatív értékű ars poetica egyrészt a szellem emberének felelősségét, másrészt az írástudó hatalommal szembeni erkölcsi fölénységét példázza.

A címmel a költő alaphangulatot teremt, és kitágítja az időt. A papír helyett tudatosan szerepeltetett pergamentekercs az antik kultúrát és részben a Bibliát idézi.¹³ A második egység végén hasonlatként tűnik fel újra: „bőrük akár a pergamen / melyre írom az énekem”. A pergamentekercs – a kultúrtörténeti tények ismeretében – némi ellentmondást és fejtörést okozhat, hiszen az egyiptomi fáraók írnokai nem használtak pergament. A költő „tévedése” szándékos; ennek oka egyrészt cenzurális, másrészt képi-tartalmi. A régmúltba való visszatekintés ürügyén és az egyiptomi képzetkör segítségével bont ki a szerző egy ars poeticával vegyített allegorikus történelmi parabolát. A külső időt kitágítva jelenéről alkothat ítéletet. Ez a fajta külső időkezelés, mely átöleli az írásbeliség kezdete és napjaink távolságát, az értékek szintjén egyetemessé tágitja a mondandót. A vers keletkezésének idejét és a jelenhez való kötődését a benne foglalt valóságvonatkozások mellett leginkább a központozásnélküliség, valamint a tipikusan 20. századi keletkezésű köznyelvi (helyenként az argó nyelvhez közelálló) kifejezések használata bizonyítja. Ilyenek pl. a „maszekoltam”, az „elfuserált”, a szintagmák közül pedig a „nem jön össze a mű”.

A szonettciklus első darabjának fortissimóként ható felütése arra is magyarázattal szolgál, hogy milyen kényszerítő körülmények és miféle belső indíttatások alapján születtek meg a hivatalos számadások szélire vetett nem hivatalos, apokrif jellegű számadások, vagyis a szonettek. Miközben – Illyés *Egy mondat a zsarnokságról* című verséhez híven – röntgenszerű láttelepet kapunk a totalitárius berendezkedés természetéről és az alattvalók kiszolgáltatottságáról, már itt elhangzanak azok az öntanúsító kinyilatkoztatások, amelyek egyébként az egész művet végigkísérik („s mert szóval szólnom nem lehet / s mert törvény sincs mi védene / kivághatják a nyelvem / a számadások szélire / versekbe szedtem amiket / le kellett volna nyelnem”). Íme, a *Két hexameter* József Attila-i parancsából és a mégis-morál szenvedélyéből már az

¹³ Például erre íródott az *Eszter könyve*.

alapvershelyzetben megjelenik a példázatos értékű magatartás- és cselekvésmódelem.

A kétféle értékrend alapján születő kétféle számadás – nevezetesen a korlátlan hatalmú fáraó parancsára írott jelentés, illetőleg a belső készletéből, a lelkiismeret parancsából megfogadó marginális, saját számadás – a párhuzam és az ellentét költői eszközeivel valósul meg. Az önerősítő és önfelmutató „maszkek” számadás nyilvánvalóan azt teszi mérlegre, hogy az írnok-költő – mint megítélő és kifejező lény – tud-e, s ha igen, miként tud a gerincroppantó és lélektipró időnek ellenállni úgy, hogy önmagához és közösségéhez hű maradjon. A despotizmus szimbólumaként megjelenő fáraó, illetőleg az írástudók felelősségét, a szellem embereinek magasrendű moralitását megtestesítő írnok közötti feloldhatatlan ellentmondást fejezik ki az olyan cselekvésértékű igék és igei szerkezetek, mint pl.: „ezennel kijelentem”, „bár kényszerítettek soha / semmit se szépítettem”, „utáltam mit a hivatal / naponta rámrótt”, „versekbe szedtem amiket / le kellett volna nyelnem”. Az elhatárolódás, sőt a minősített szembenállás a hierarchia alsóbb szintjein is konkretizálódik: „utáltam... packázásaival / a gyáva előljárót”. Az idézett szövegrészekben feltűnő az egyértelműen negatív képzetkörökhöz tartozó, pejoratív tartalmú kifejezések túlsúlya (kényszerítettek, utáltam, rámrótt, packázás, gyáva); ami a továbbiakban a totális jogfosztottságot és kiszolgáltatottságot rögzítő, baljóslatúan fenyegető sorokban („s mert törvény sincs mi védene / kivághatják a nyelvem”) egészül ki a zsarnoki hatalom gátlástalanságának anatómiájával. Ennek abszolút tagadásaként az egyedül érvényes, belső parancsoknak engedelmességet etikus létforma öntanúsítása zárja le az első egységet („a számadások szélire / versekbe szedtem amiket / le kellett volna nyelnem”).

Az archetipikus értékrendek és magatartásformák disszonanciájának aláfestését szolgálja – a Kányádinál egyébként viszonylag gyakran előforduló – hangsúlyos vezérritmusú, időmértékesen modulált verselés, ami az egész ciklust végigkíséri. Ez a fajta bimetriusság maga sajátos módján, közvetett formában erősítheti a versbeli kettősségek és feszültségek kifejeződését. A szonettfűzér általános ismérveként említendő a központozásnélküliség, az enjambement szembeütő gyakorisága, összekötő elem-

ként a tagolt előbeszéd, továbbá, hogy az egyes darabok nem a grammatikai, hanem a gondolati logika szerint szerveződnek. A központozás teljes hiányát, illetve a sorozatos áthajlásokat a jelentésgazdagító, az asszociációs síkokat merészen kitágító funkció indokolja.

A második egységben a lírai alany már nemcsak önmagát, hanem közösségét is képviseli a fáraóval szemben. Ez a szonett a létállapotként elszenvedett köz- és magánsérelmek drámaian sürített „anatómiai ábrája”. Ebben a patológikus rémuralom működési mechanizmusát kivetítő részben a nézőpont elmozdulása, (szűkítés-tágítás), a grammatikai forma megváltozása és a hangnem módosulása figyelhető meg. Az előbbi szonett szubjektivizált alanyisága, értékőrző lírai hevülete itt egy visszafogottabb, epikai nyugalomú narrátori pozícióban ölt testet. Az értékelő, kommentáló, összegező narrátori attitűd az ítéletalkotáson és reflexivitáson túl („nem jön össze a mű pedig / az idő egyre sürget”) arra is lehetőséget kínál, hogy felülről lefelé haladva megismerjük a társadalom valamennyi fontos rétegét. A teljesnek tekinthető „társadalmi piramis” a következőképpen fest: fáraó, geometerek, felügyelők, írnok(ok), a nép: szolgák és rabszolgák. Ebben a láncban a felügyelők maguk is szolgák: „hiába hajcsárolják / a népet a felügyelők / rabszolgákat a szolgák”. Egyetlen ember van tehát, aki – legalábbis formálisan – nem szolgál, s ez a fáraó. Ő viszont önnön cezaro- és gigantomániájának rabjaként effektíve szintén nem lehet szabad („a fáraó nem hallgatott / a geometerekre / maga döntött s az alapot / túlméretezte”).

Ezen a ponton olyan allúziók szüremkednek be a mű szövegébe és lehetséges konnotatív jelentéseibe, amelyek bizonyos konkretizációt sem zárnak ki. A piramis alapjainak túlméretezése egyrészt jelentheti az eufemisztikusan szocializmusnak nevezett rendszer súlyos aránytévesztéseit, másrészt azt a palota-monstrumot, ami a néhai Conducator számára állított esztelen emlékműként zárta volna le a „Szocializmus Győzelme” sugárutat. A „milliók egy miatl” madáchi képtelenségét, illetőleg a kollektív szenvedéstörténetek – történelmileg sokszorosan igazolt – logikáját követve „a nagy mű” hiánytalan felépülésének nem lehetnek valós esélyei, hiszen („aki tehette megszökött / hiába hajcsárolják a népet a felügyelők”, „nem jön össze a mű”).

A szakasz zárlatában a „nagy mű” érdekében munkára kényszerítettek túlhajszoltságának, elcsigázottságának megérzéseként bukkan fel újra az egyiptomi képzetkörből kilógó pergamen-motívum. A plasztikus, nagy felidéző erővel bíró hasonlat révén egy félelmetes, népnýúzó rezsím képe bontakozik ki az olvasó elótt. Lényegében egyenlőségjel kerül a rabszolgák (a nép bőre) és a juh- vagy kecskebórból készült pergamen közé. A kénysszermunka során az emberek az animális-vegetatív létezés szintjére süllyednek, a despotikus rendszer „ráspolya” által hártavékonnyá csiszolt bőrük a hatalom „számadásait” órzi – mintegy mementóként.

Szövegszerűen a második egységben tűnik föl először a „mű” („nem jön össze a mű pedig / az idő egyre sürget”). A mű szó önmagában pozitív értéképkézetet kelt, ebben a szövegekörnyezetben azonban előjelet vált, a pejoratív szövegelemekhez kapcsolódva egyértelműen lefokozódik, s negatív jelentések hordozójává válik („nem jön össze a mű”), („hogy jajognak a nagy mű érdekében szülésre parancsoltak”), („szikkadok holtraváltan / egy elfuserált piramis / fullasztó árnyékában”). Az ellenpontoszó bipolaritás még erőteljesebbé válik azáltal, hogy az írnok szerepében rejtőzködő költő a következő szonettben a számára életelixírt jelentő művészeti értékekről dalol („olykor ha nem néztek oda / arról is maszokoltam / ami a való s a csoda / közötti félúton van”).

A harmadik egység az egész ciklus leginkább poétikus, legszárnyalóbb sorait tartalmazza. Az adott közeg sivársága itt cserélődik fel a költő féltve órzott eszményeivel. A költő saját műve – mint egyedül hiteles, egyetemesen érvényes és maradandó értéket képviselő alkotás – ad absurdum kerül szembe a fáraó alapjaiban elhibázott művével, amely „nem jön össze”. (Ráadásul az előző szakaszbeli sor („az idő egyre sürget”) azt az értelmezést valószínűsíti, hogy sietni kell, mert közeleg a fáraó halála, és vele együtt a hatalom – pontosan ugyan nem datálható, de a közeljövőben szükségszerűen bekövetkező bukása.¹⁴

Miközben a hatalom bűnös túlkapásaival a saját sírját ássa, addig titokban készül a költő ércnél maradandóbb műve, amelyben a halhatatlanságát építgető lírikus legdédelgetettebb vágyait

¹⁴ Vö.: KÁNYÁDI Sándor: *Kettős ballada*.

énekli meg („egy boldogtalan szárnyanincs / madárról kinek párja / egy áhított, de lábanincs / égi madárka”). Ez az éteri tisztaságú, metaforikus vallomásosság nemcsak megható, de fájdalmas is, hiszen az egymás után áhítózó, és találkozásuk esetén egymást kiteljesítő két kis madár csak a csodában bízhat. Egyesülésük lehetetlensége majdhogynem bizonyosság, mivel távolságuk ég és föld távolsága. Ezt a szonettet a népköltészetünkben jól ismert vezérmotívumok kísérik végig: a csoda-madárka-szerelem-virág-bánat motívumaira gondolunk, amelyek az éltető hagyományokhoz való szoros kötődést éppúgy jelzik, mint ahogy a romlatlan, tiszta, ősi magyar nyelv iránti elkötelezettséget is kifejezik. Az eliziumi boldogság elérhetetlensége miatti szomorúságérzetet erősítendő a bánat a szerelem fölé helyeződik, ugyanakkor némi vigasszal töltheti el az olvasót, hogy a költemény lokális vonatkozás-mezőiben a lírai alany „égi madarai” jutnak a legfelsőbb pontra; magasan az el sem készült, „elfuserált” piramisok csúcsai fölé.

A negyedik szonett – az adott helyzetben egyedül lehetséges „megoldásként” – az elhatárolódásé. Az „írónádamat leteszem” a passzív rezisztencia tudatos vállalását fejezi ki, hitet téve egyszer mind az írástudó felelőssége, a szellem emberének tisztessége mellett is. A zsarnoksággal való nyílt szembeszegülés bátorságában legfőképpen önnön félelmeinek legyőzését kell látnunk. Az írnok-költő részéről a fáraó által megkívánt hivatalos számadások beszüntetését (s ezzel a látszatként fenntartott engedelmesség negligálását) megint csak az a fajta József Attila-i morális parancs indokolja, amely az esztétikai magatartás legfőbb követelményeként a művészi hitelességet jelöli meg. Az önkéntes száműzetés vállalása még mindig a kisebbik rossz a lírai alany számára, sőt, a „vályogból sziklát / hazudni legyen kénytelen” elkerülése végett ez az egyedül lehetséges út.

Az előző rész pozitív értékképzetekben bővelkedő sorai után – az ótestamentumi jellegű versbeszéd részeként – ismét túlsúlyba kerülnek a negatív értékképzetű, erősen pejoratív tartalmú szavak és szószerkezetek. Ilyenek pl.: „a kéjt csak kínzásban lelő / alattomos heréltek”; „jajongnak”; „szülésre parancsoltak”. A „vakuljon ha vakítják / s higgye hogy véghezvihető” sorok készítik elő a fáraóra vonatkoztatott profetikus átok-özönt, amely a

négyszeres anaforikus szerkezettel nyomatékosított drámai helyzetképben exponálja a szenvedés osztatlan sorsközösségét („és hallgassa az éjben / hallgassa hogy zokognak / hallgassa örök-ében / hallgassa hogy jajongnak / a nagy mű érdekében / szülés-re parancsoltak”). A kétségbeejtően dehumanizált közegben még az áldás is átokká minősül, még a szülés sem válhat örömmé, hiszen a paranoiás téboly parancsára történik.

Az „és hallgassa az éjben”, „hallgassa örök-ében” a vers belső idejére vonatkozhat, ami nagy valószínűséggel az éjszaka lehet. Egyrészt mint a vers születésének ideje (napszak), másrészt mint az adott közeg sötét barbarizmusa (létállapot). A műben egyébként még két helyen található a napszakra vonatkozó utalás: „és elfújtam a mécset”; illetve „egy elfuserált piramis / fullasztó árnyékában”. A művészi létérzékelés, tágabban pedig a költői világtkép szempontjából is lényeges vonás, hogy a lírai történésfolyamat során egyetlen pillanatra sem látjuk meg a Nap sugarait, csak a nyomasztó éjszakát vagy a fullasztó homályt érezzük.¹⁵

A szonettciklus narratív időkezelését jellemző sajátosság, hogy az első egység jelen idejű kijelentése után visszakanyarodunk a múltba, ahonnan időnként vissza-visszatérünk a jelenbe. A két idő tehát meghatározott ritmusban váltogatja egymást. A negyedik rész felütése például a jelenre vonatkozik: „írnóadamat lete szem”, míg a következő darabban ez már befejezett ténynek bizonyul: „írnóadamat letevém / és elfújtam a mécset”. A múltra irányuló leltárkészítés, illetőleg a jövőre vonatkozó utalások a jelen aspektusából értékelődnek („időm egy imbolygó tevén / a sivatagnak léptet / ami belőle mérhető / becsülettel kimértem” és a továbbiakban „...se érdem / se fortély soha vissza nem / hozhatja mit a teve visz / ennyire tellett istenem”).

Az utolsó szonett a lezárttság, a befejezettség élethelyzetéből fakadó közvetlen, tiszta líraiságot sugall. Az utolsó egység kulcsszavai az idő, a teve, a sivatag és az „elfuserált piramis”. A vezérmetafora azonban kétségkívül a teve. Az írnok-költő a fáraót, pontosabban a kényszerűségből fáraóra pazarolt időt (számadások készítése) a dromedár-képzetkörrel társítja, amelynek púpja a piramis. A vizionárius képalkotó technika révén a piramis teve-

¹⁵ Vö.: a *Szürkület* című kötetben megfigyelhető létérzékeléssel.

púppá degradálódott, a hajcsárok pedig közönséges tevehajcsárokká lettek. Az „időm egy imbolygó tevén / a sivatagnak léptet” nyilvánvalóan tiszta fikció. A tétova teve idővel lassan továtúnó, sivatagba avagy semmibe vesző alakja egyrészt előkészíti a filmes módon kimerevített zárókép statikusságát, másrészt az idődimenzió behatároltságát érzékelteti a magát istennek képzelő despota és az alávetettek vonatkozásában. A teveképzet mintegy tűnékenyvé teszi, finoman elúsztatja az időben mindazt, ami a mindenkori fáraó-eszmében történelmileg időlennenek és maradandónak látszik.

Az „elfuserált piramis” szintagma jelzi a piramisépítő igyekezet hiábavalóságát és érvénytelenségét. Ez a negatív értékkepzeteket keltő szövszerkezet a mű zárlatában rendkívül nyugtalanító gondolatokat sugall, hiszen vélhetően mindenféle életérték totális tönkretételét, a tökéletes dehumanizáltság állapotát sűríti magába. Meglehet, éppen ezáltal lesz ez a műalkotás katartikus hatásúvá, talán „azáltal sugározza a legtöbb erőt és méltóságot, hogy képes a beteljesüléshez közeledő tragédiával való illúziótlan szembenézésre”.¹⁶

4. A herderi paradigma konfesszionális alakzatai (*Öreg iskola ünnepére, Koszorú*)

Az évfordulós megemlékezések, így az iskolaalapításhoz kapcsolódó ünnepi alkalmak mindig a tradícióval való szembesülés, az idővel és értékekkel való számvetés lehetőségei is egyben. A poétikai természete szerint idő- és értékszembesítő *Öreg iskola ünnepére* című vers Kányádi egyik legemlékezetesebb hitvallásaként szólaltatja meg az alma materhez, az anyanyelvi közösséghez és a közös kulturális emlékezethez való erős kötődést. A címével Adyt (*Üzenet egykori iskolámba*), a motívumaival Mikest (*Törökországi Levelek*), szellemiségével pedig peregrinus ősoket megidéző val-

¹⁶ Vö.: GÖRÖMBEI András: *Kányádi Sándor Krónikás éneke*. Alfold, 1989/5. 47.

lomás a kényszerűségek és lehetőségek, múltbeli determinációk és jelenbeli adottságok felől veszi számba a helytállás és megmaradás esélyét.

Az eszmeiségében és erkölcsiségében kristályosan letisztult, liturgikusan megformált kompozíció mélyrétegeiben az a fajta tapasztalat húzódik meg, hogy a nyelvi és kulturális önvédelem végvárait évszázadok óta a kis falusi iskolák jelentik. Ezek egyike a szülőfalu, Nagygalambfalva iskolája, amit a dokumentumok 1566-ban említenek először. A költő innen számítja a maga identitását, sőt szűkebb közösségének magyarságtudatát is: „mi magyarként éltük meg az egész életünket visszamenőleg, és mindig is a magyar nemzet részének éreztük magunkat”.¹⁷ Kányádi értékpreferenciája a tágabb közösség, az ősszmagyar történelem (kultúrhistoria) vonatkozásában is roppant karakteres.¹⁸ Ehhez köthető Nagy Gáspár, az egykori pannonhalmi bencés diák reflexiója.¹⁹

A *Dísztelen dalok*on belül hangsúlyosan herderi paradigma szerint fölépülő alkotás grammatikai megformáltságában, kollektív alanyú szerkezeteiben („bennünk”, „halálunkig halljuk”, „nyelvünk”, „vagyunk-leszünk”) a közösség létgondja a lírai személyiség legsúlyosabb egzisztenciális dilemmájaként jelenik meg. A *Fától fáig* „csengő”-je itt is az értékóvás, az eszményépítés, a virrasztó költői magatartás szimbólumaként (lét- és jövőérdekű értékjelképként) fordul elő. Ebben a kontextusban leginkább a minden körülmények közötti rendíthetetlen hűség és helytállás parancsát hallhatjuk ki a csengő szavából. A kihívásban rejlő feladat (ha úgy tetszik: megkerülhetetlen kötelesség) jelen esetben a külső-belső fenyegetettség (üldöztetés, elszigeteltség, emigráció, karanténlét) meghaladásában, az idegenbeli otthonosságérzés kiküzdésében, a kötelességvállalás és identitásörzés moráljában ragadható meg.

¹⁷ *A magyar költészet Ruhr-vidéke*. Kányádi Sándorral beszélget PÉCSI Györgyi. Forrás, 1997/2. 8.

¹⁸ „Az ezer esztendőből pedig Pannonhalmát szeretem a legjobban. Az iskolába kell kapaszkodni”. (PÉCSI Györgyi: i. m. 9.)

¹⁹ „...Szent Márton hegyén, a löszdomb tetején fároszként világít egy épület, amit időnként tenyeren hullámozó hajónak is látunk: fúj a szél, de ez a hegy áll, mint a sziklára épült ház”. (*Nagy Gáspárral beszélget Bodnár Dániel*. Vigília, 1999/10. 788.)

Rodostó és Zágón többszöri szerepeltetése az idegenségben keresett otthonosságon, az üzőttségben föllelhető megnyugvácson túl Mikes Kelemen egyik göbés-székelyes mondását is idézi: „úgy szeretem már rodostót, hogy el nem felejtetem zágont”²⁰. Hasonlóképpen gondolhatunk Tamási Áronra is, aki többéves amerikai tartózkodása alatt is mindvégig együtt lélegzett a szülőföld embe-ri-tárgyi világával,²¹ de ugyanígy belénk sajdulhat a diaszpórában magyar ígékét mormoló Márai fájdalmasan múltidéző, hazagondoló attitűdje is.²² A „milliom rodostóban / zágont”, illetve a „minden rodostóban / zágont” metaforikája legáltalánosabban a világ négy égtája felé szétszórt magyarság 20. századi tragédiáját fejezi ki.

A folytonosságot képviselő öreg iskolát a korosodó, gazdagodó lélek belső tájaival párhuzamba állító szemlélet a romlás és leépülés („vásnak”, „öregednek”, „vásnak-vénülnek”), illetve a fölépülés és megújulás („újulnak a falak”, „halálunkig halljuk a csengőt”, „vagyunk-leszünk”) dialektikájában ragadja meg a lírai alany, s értékpozíciójával az alma materhez kötődő nyelvi közösség helyzettudatát és létérzékelését is kifejezi. Az idő múlásával óhatatlanul bekövetkező romlást a történelem viharáiban elszenvedett romboltatás egészíti ki; élet és halál, pusztulás és megmaradás örök esélyeit is felvillantva: „dúlások / üszkös falak / karantén / könyvtelenné árvított / bibliotékák // isten- s embercsapása / mi minden volt / s mi jöhet még”. Ezeréves Kárpát-medencei történelmünk – megannyi nemzethalál-vízióval együtt – esszenciálisan sűrűsödik bele az idézett szövegrészbe. Fátumszerű Mohácsaink és Trianonjaink mellett belső meghasonlásaink és elárlatásaink is ott bujkálnak ezekben a sorokban.

A tragikus tónust, a leverettetés zsigerekben továbbélő emléket ellenpontozza a verszárlat éber helytállásra, létteljességre, életszentségre és megújulásra figyelmező próféciája: ünnep előtt / ünnep után / addig vagyunk-leszünk / amíg a lépcsők bennünk is / vásnak-vénülnek / s újulnak a falak amíg / halljuk a csengőt / s benne a tengert / és minden rodostóban / zágont”.

²⁰ MIKES Kelemen: *Törökországi Levelck*. In: Mikes Kelemen Összes Művei I. Akadémiai Kiadó, Bp., 1966. 55.

²¹ Vö.: *Lélekhindulás* című novelláskötetének darabjaival.

²² Vö.: MÁRAI Sándor: *Halotti beszéd*.

A transzcendens irányultság, az oltalomkeresés és megváltásremény talán sehol sem artikulálódott olyan műfaji-hangnembeli változatossággal, illetve olyan alaki-formai sokszínűséggel, mint az erdélyi magyar irodalomban. A transzszilván tradíciót ilyen nézőpontból áttekintő tanulmányában Bertha Zoltán a következőket írja: „A kínra kárhozottat evilágiság és a mártírium mitizálása szükségképpen és közvetlenül a végső összefüggésekre mutat – a lélek viszonyulásváltozatainak sokaságában. Az értéksorvasztó realitás földi gyötrelmei közül kiált a szó, száll fel a sóhajos vallo-más, a minőségelvű gondolat. Innen hullámszik elő a vigasz- és oltalomkereső szenvedély, az égi támaszt óhajtó kapaszkodásvágy: a metafizikai sorsigazolás reménye”.²³

Kányádi vezeklésszerűen konfesszionális, keresztényi ihletettségű versei közül artisztikus szépségével, áttetsző formarendjével, intellektuális fegyelmével és emberi mélységével is kiemelkedik a Simon Bolivar és San Martin emlékének ajánlott *Koszorú* című kompozíció. A *Dél Keresztje* alatt ciklus eme darabjában a latin-amerikai forradalmár politikusok szabadságküzdelme a messiási szenvedéstörténet személyessé stilizált közegében kap távolosabb jelentést, s szinte észrevétlenül válik a közösségért hozott áldozat példaértékű modelljévé, a szabadságérdekű létforma egyetemes érvényű, apoteózisszerű példázatává. A késő romantikus kiválasztottságon alapuló helyzet- és azonosságtudat a bibliai allúzió mitikus fénytörésében jeleníti meg az „itt állok, másként nem tehetek” gyötrelmes-gyönyörű ethosát.

Az Illyésre és Babitsra utaló „koszorú” révén Kányádi saját lírai hagyományát is felidézi: „Befonnak egyszer téged is / valami pompás koszorúba” (*Halottak napja Bécsben*). A vers címében szereplő „koszorú” mindenekelőtt a kegyelet és emlékezés szimbóluma, de a megalázottság jelképeként Jézus tövisből font koszorúját is jelentheti. Utalhat még a dicsőségre (babérgoszorú), mely a két forradalmárt illeti, de az összetartozást, az egységet is kifejezheti (hölgykoszorú, szonettkoszorú). A pozitív és negatív érték-

²³ BERTHA Zoltán: „...egyetlen tornyos sziklaszál: az Isten” – Vallásos alapélmények a klasszikus erdélyi lírában. In: uő: In honorem Czine Mihály. Szerk. Görömbei András és Kenyeres Zoltán. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1999. 180.

képzeteket magába sűrítő „koszorú” azért is találó, mert a globális kohézió eszközeként anticipálja a vers értékszerkezeti polivalenciáját és jelentésbeli rétegezettségét.

A kezdősorokban megjelenő prófétai küldetéstudat („valaki engem kiszemelt / valamire valakikért”) csak látszólag meghatározatlan, a vers kontextusában a szolgálat parancsa, a közösségi érdekű cselekvés morálja nagyon is egyértelmű („hullatni verejtékemet / s ha nincs kiút hullatni vért”). A herderi paradigma dominanciáját legfőljebb csak árnyalják, de nem teszik kétségesse a következő sorok: „sorsomat én nem tudhatom / a céлом is tétova vélt // gyanútlan jöttem mint simon / a cirénei jődögélt”. Az evangéliumi szenvedéstörténetet parafrázáló költő Jézus passiója kapcsán említi meg Cirénei Simont, akit voltaképpen kényszerítettek a kereszthordozásra. A keresztény hagyomány viszont egyfajta bizonyágtételnek fogja fel Simon cselekedetét, mondván, hogy az elesett Jézus iránt szánalmat érzett, vele közösséget vállalt. Kányádi itt a szerepvállalás ellentmondásait villantja föl: a kisebbségi léthelyzet és saját költői vágyai esetenként talán szembenállnak egymással. A költő azonban történelmi szereplő is, akinek a sorsvállalás morális kényszer és elemi kötelesség: „vállamra tették cipelem / hiába kérdezném miért”. Semmi meglepő sincs abban, hogy a lírai alany a prófétalétnek s a vele járó feladatnak elsősorban a keresztjét, a szálkáját érzi, dicsfényre, koszorúra viszont nem tart igényt: „s megvetek minden protokollt / és minden kincstári babért”.

A verszárlatban a szabadság mint a nembeliség legfőbb értelme, a költészet örök eszménye emelkedik már-már mitikus magasságokba; az elmúlás rettenetét is az értelmes mártírium s az élet-szentség holdudvarába vonva: „ó te annyiszor megdalolt / szabadság ó te nem remélt // gyołcsoddal hogyha meghalok / törüld le ajkamról a vért”. A gyołcs és vér kataritikus hatású képei úgy idézik föl a megváltásmítosz Bárányát, hogy eközben az informális helyzet nyugtalanító drámáját, „el-ellobbanó fakó reményesség”-ét is képekese kifejezni.

A *Koszorú* szembeötlően liturgikus szövegét a passiójárás, a kereszthordozás és vérhullatás misztériuma avatja a Kányádi-líra egyik szakrális darabjává. Az értékszerkezetében és nyelvi megformáltságában erősen rétegezett alkotás a prófétai, a hitvalló, a

hímnikus és köznapias beszédformák segítségével tárgyiasítja a karitatív-altruista, illetve az eszménytelen-pragmatista élet morálját. A bináris oppozíció egyik eleme a fenséges és magasztos minőség primátusával mutatja föl az imitatio Christi kétezer éves hagyományát (1–2. vsz.), a másik pólus pedig az alantas és profán minőség kihívásával, egyszersmind méltatlanságával vet számot (8–9. vsz.). A krisztusi életpélda tanítását („ne hagyd, hogy győzzön a rossz: te győzd le jóval a rosszat” – Róma 12,20–21) magáénak valló lírai személyiség jól tudja azt, hogy az emberi lét egyszeri, kockázatos lehetőség; kényes egyensúly az animalitás és divinitás között.²⁴

5. Egzisztenciális és közösségi dilemmák oltalomkereső vallomása: *A folyók közt*

A *Sörény és koponya* kötet talán legdinamikusabb, legegységesebb ciklusa a nyelvben bujdosóként fohászokodó *Dél keresztje* alatt. A szimbolikus cím jelentheti a csillagképet, de legalább ilyen mértékben a latin-amerikai katolikus (barokk) hagyományt is. A cikluscímmé emelt, „Dél keresztje” a földi passiójárás és az Égi Bárány egyidejű szimbóluma. A dél-amerikai diaszpóra-magyaroknak ajánlott versfüzér első darabja az *Invokáció*, amely a nemzeti kultúra tradicionális műfajait (históriás ének, hazafias és keserű fohász, bujdosóvers, jeremiád) és megfelelő magatartásmo- delljeit villantja föl.

A Magyarok Nagyasszonyát a missziót teljesítő költő vándor-énekesként szólítja meg. A segélykérést az teszi igazán döbbenetessé, hogy a lírai alany végszükségben, a „lenni vagy nem lenni” drámai helyzetében folyamodik a keresztény kultúra eme szakrális alakjához. A „Dél Keresztjét” és szenvedését magára véve közösséget vállal mindazokkal, akik „nyelvevölt indiánként” vagy

²⁴ Miként Cs. Szabó László *Firenze* című versében szerepel: „Rang az ember, ezt példázza / tekintet és tartás, / angyal között, barom között / szabad a választás”.

„csángónál is csángóbb” sorsban pokolmélységekből, meglehet, már Istentől is elhagyatva könyörögnek a Boldogasszonyhoz. A *folyók közt* egyik utalása („innen szinte egedbe látni”) mintha cáfolni akarná ezt a teóriát. Már csak azért is, mert „az Amazonas-vidéket, ezt a buja, ősállapotot idéző tájat a teremtés hatodik napjának is nevezik; itt még érezni lehet az isteni kéz beavatkozásának melegét”.²⁵

A *folyók közt* az egzisztenciális és közösségi dilemmák megoldatlanságát a szabályos és szigorúan zárt szonett klasszicizált formarendjébe sűríti bele. A lét szabálytalanságait az artisztikum szabályosságába kényszerítve „valami elintéződött azzal, hogy az elintézhetetlennel elintézett formát adott a szerző”²⁶ – írja Tandori Rilke költészetéről értekezve.

A szabadulásért fohászoló, oltalmat remélő hatrészes poema Kányádi „de profundisa”, avagy a „circumdederunt me” fájdalommal kibeszélt, feszesen fegyelmezett líraalakzata. A *Pergamentekercsekre* lírai alanyához hasonlóan a szövegsubjektum itt is kétféle küzdelmet folytat: egyrészt a létrontás erőivel és önnön démonaival néz szembe, másrészt mindent elkövet azért, hogy a nyelv lényegét a lényeg nyelvévé tegye. Kányádi ebben a poémában is a szűkszavú nyelvi sűrités és a lényegmegragadás költőjének mutatkozik.

A „délbarokk éjszakában” ismeretlen csillagok fényében vacogó költőt újfent megérinti a *Halottak napjából* ismerős kozmikus magány és kisemmizettség: „úgy állok itt (...) mint akinek már halottai sincsenek”. A *folyók közt* című szonettfűzér úgy lehet a nagy versszimfónia ikerdarabja, hogy a várható jövő aspektusából gondolja végig az eschatológia magyarság-érdekű vonatkozásait. A lírai subjektum alaphelyzete, ítéletre váró, polemizáló, argumentáló, perlekedő attitűdje, valamint a földi, mennyei, pokolbéli terenumokat együtt láttató szemléletmódja is indokolja a lírai rekviemmel való párhuzamot. Ami a kompozíció poétikai sajátosságait illeti, a központozásnélküliség, a gyakori áthaj-

²⁵ PÉCSI Györgyi: *A Báránynak meg a Ló. Új jegyzetek Kányádi Sándor régi verseiről*. Tiszatáj, 1992/3. 73.

²⁶ TANDORI Dezső: *Tárgy vagy ürügy?* In: uő: *Az erősebb lét közelében*. Gondolat, Bp., 1981. 20.

lás, a grammatikai logika helyébe lépő és textust újratagoló gondolati logika a szöveget újraértelmezve válik energikusan kifejezővé, s ezáltal a nyelvi (kommunikációs) szabadság hordozójává.

„A régi erdélyiek szokása szerint utazás közben Kányádinak is mindenről az otthon jut eszébe, minden tájat, jelenséget erdélyi szemmel néz.”²⁷ A latin-amerikai utazás is számtalan lehetőséget kínál arra, hogy saját véreiről, szűkebb és tágabb nyelvi közösségről beszélhessen. A hazagondolás burkoltan már a címből is kitűnik, hiszen a tropikus vidék folyói (Amazonas, Parana, Madeira, Rio Negro) az otthoni folyókkal (Szamos, Maros, Olt, Küküllő) állíthatók párhuzamba. A vers intonációja pedig („eből a tájból csak a szél / az alkonyi szél ismerős”) a *Mikor szülőföldje határát megpillantja* című versének zárlatát juttatja eszünkbe: „minden más táj csak óceán / ez itt a föld / a föld nekem”. A nemzetiségi kötődés gondolatilag és érzelmileg nyitottságot jelent, a humanizmus általános igényét a világ bármely részén. Ebből a magatartásból következnek a gyakori sorspárhuzamok, a nagyfokú empátiáról tanúskodó allegorikus példázatok.²⁸ Megfigyeli például, hogy az indián vagy a néger éppúgy készül a tűzgyújtáshoz, mint a hargitai pásztor. Legyen szó indiánokról, csángókról, négerekről, zsidókról vagy magyarokról, Kányádi verseit a megértés és megmaradás erkölce motiválja. A vox humana morálját követő virrasztó költői magatartás – akárcsak Ady, Radnóti, József Attila és Dsida Jenő verseiben – Kányádi költészetében is parancsoló szükségszerűség.

A *folyók közt* „ontológiai, etikai, önismereti axiómákkal”²⁹ szembeálló nagyformátumú versépítmenyében minden egyes szövegrész hangsúlyos elemeként van jelen a pusztulás, a halál(közelség) és kárhozat. A negatív és pejoratív képzetkör dominanciája (pokol, szörnyű kínok, halál, káinok ökle, kárhozat) a kompozíció harmadik darabjában a vereség- és veszteségtudatot erősíti, a helytállás hiábavalóságát, a szenvedés értelmetlenségét sugallja.

²⁷ GÖRÖMBEI András: *Sörény és koponya*. Jelenkor, 1989/3. 281.

²⁸ Vö.: GÖRÖMBEI András: i. m. 281.

²⁹ Vö.: PÉCSI Györgyi: „akármikor jössz, itthon van az isten”. A szülőföld mítosza Kányádi Sándor költészetében a 70-es években. Forrás, 1999/5. 20.

Ugyanakkor a szövegalany számára nem a végső stáció, hanem a belátható (sejthető) jövőben bekövetkező megaláztatások és megveretések jelentik az igazi kihívást („az igazi még hátra van / nem a halálban még előtte / amelyben részeltetsz uram”).

A lírai személyiség legtitkosabb erőit mozgósító, a legintenzívebben argumentáló-fohászokodó negyedik szonett a nyelv mindenek fölötti fontosságát hirdeti. „A nyelv ma néktek végső menedéktek”³⁰ helikoni hagyományát követve riadalommal vegyes reménykedéssel fordul az Úrhoz – a lét értelmét hordozó, az egyetlen bizonyosságot és megtartó erőt jelentő anyanyelv továbbéléseért könyörögve. Habár a nyelv fenyegetettsége nagyon is reális, a pozitív és negatív értékképzetű lexikai elemek bináris oppozíciója (áldva zengett, érdem, remény, illetve vétkezett, konkoly, szemét) a Kányádi verseiben megszokott halovány optimizmus és „fakó reménység” érzelmi alapjait nem szünteti meg. Miként a kétségbeesés méltósága, a személyiség öntanúsító integritása is megmarad, jelezve a legfőbb érték (a nyelv) iránti elkötelezettséget és áldozatkészséget: „bélyegét az elkárhozóknak / süsd rám semmint a hódolat / igájában mint nyelvevolt / indián legyek hódolód.”

A folyók közt megméretetésre, szemtől szembeni ítéletre vágyó beszélője talán azért is mutat disszonáns hangokat, a csöndes szomorúságot azért kísérik a szokatlan közvetlenségű szemrehányás futamai, mert a Gondviselés jelenlétét szinte nem is érzékeli. Jobb híján mintha itt is egy nemlétező Istenhez intézné a fohászt – sajátosan deista színezetet kölcsönözve a versvilágnak. A már-már hitellenségig menő szkepszis az alapvetően liturgikus jellegű szöveg magasztos tartalmait is a profanizáció árnyékába vonja. „Megítélsz-e majd istenem / kételkedően is arra vágyom (...) tőled volna jó hallanom / mikért volt s leszen ezutáni / életem mert félok hogy holtan / észre se veszed majd hogy voltam”. Ez a szarkasztikus, abszurdoid észjárású megfogalmazás, vagy valami ehhez hasonló másutt is megjelenik. Ugyanez az eretnek hitvallásra emlékeztető hívő hitellenség szólal meg a *Halottak napja Bécsben* című versében is: „Uram ki vagy s ki mégse vagy / magunkra azért mégse hagyj”. Hasonlóképpen paradoxális jellegű az *Ahogy meg-*

³⁰ REMÉNYIK Sándor: *Az ige*.

formáltsága is: „ahogy az isten észrevétlen / beléd épül minthogy-
ha volna / ahogy te is valamiképpen / vagy a ház és annak lakó-
ja”. Kányádi – mint oly sok mindenben – istenképében is követi
költészetének sajátos kétélűségét (kétarcúságát).

A Kányádi-életmű koherenciáját s a szövegek közötti folyto-
nos dialógust jelzi, hogy *A folyók közt* nyitányának kifosztottsá-
ga s a végállapot ítélet nélküli kárhozata, másutt is hangsúlyos:
„leáldozott a mindenség süket / a harangok lenyelték nyelvüket”
(*Visszafojtott szavak a Házsongárdban*), „mint akire önnön halá-
la alkonyul / úgy állok olyan vigasztalanul” (*Sörény és koponya*).
Az „úgy állok itt e délbarokk / éjszakában mint akinek / már
halottai sincsenek” tragikus tónusú állapotrajzát még fenyege-
tőbbé teszi a tényleges halál előtti leveretés látomása: „a fölbújtott
káinok ökle / mikor majd arcomba zuhan”. A véres pogromokat
és lincshangulatot asszociáló félelemteli atmoszféra, a „farkassal
vemhes / komondor-éjszaka” víziója a *Vae victis*nek is jellegadó
vonása: „botot emelni készülnek a társak / tarisznyák mélyén
rejtőzködnek a / hangjukat-vesztett furulyák / sír a báránka véré-
t venni / diadalmas kések fenődnek”. A fenti szövegrészekben meg-
jelenő keserűséget még tovább fokozza az a mozzanat, hogy az
áldozatot azok részéről éri atrocitás és elárultatás, akik testvér-
nek és társnak mutatkoztak korábban.³¹ Esmény és valóság szem-
besítése, az illúziótlanság fájdalma, egyszersmind a létontás erői-
vel való szembenézés bátorsága szólal meg *A bujdosni se tudó
szegénylegény* énekében: „lejárt testvér lejárt / rosszul tarisznyáltak
/ felezőideje / a vén ideáknak // kelendő a burkus / hát vigyék ha
adják / várjuk mint a holtak / az ítélet napját”.³²

A folyók közt idő- és értékszembesítő struktúrájában a várható
jövővel való szembesülés során fölrémlik a múlttól, a hagyomány-
tól, a szülőföldtől, a temetőtől, a saját halottaktól való elszakítás
víziója. A valamivel korábbi, Jékely Zoltánnak „küldött” *Króni-
kás ének*ben is hiába keresi a költőelőd sírját a Házsongárdban;
más ősokhöz hasonlóan nem találhatja meg: „kereslek én is már-
már szégyenem / sírod a házsongárdban nem lelem”. A tragikus
versbeli tapasztalatnak („úgy állok itt mint akinek már halottai

³¹ Vö.: KÁNYÁDI Sándor: *Nagyküüllő*.

³² Vö.: KÁNYÁDI Sándor: *Halottak napja Bécsben*.

sincsenek”) nagyon is valóságos élményi háttere van: nem kérhet nyugalmat a halottaknak, mert nincsenek. Legalábbis nincsenek megjelölt helyen. A megjelölt sírhantok hiánya, a legbiztosabbnak gondolt evidenciák megrendülése a Kányádi-életmű emblemaszerű alaptextusát („szóródik folyton porlódik / él pedig folyton porlódik / szabófalvától san franciscóig”) is érinti, mert immáron a legszentebb helyek fenyegetettsége, a temetők pusztulása veti föl minden korábbinál súlyosabb formában a folytonosság, a megmaradás, az identitás és a szülőföldhöz tartozás kérdését.

Az 1976-os bécsi poéma és az 1984-es dél-amerikai vers partitúrájának különbözősége a pragmatikai kontextus, illetve az informális helyzet eltérő jellegére utal. Az „ó itt maradnom adj erőt / örökre itt legyenek megáldott” gondviselésben bízó, pozitív energiákat mozgósító fohászára éles kontraszttal következik a „káromkodáshoz nincs erőm / imádkozáshoz nincs imám” békétlenségben kimerevített tagadása. A belső egyensúlyvesztés eme szokatlanul didaktikus tárgyiasítása vélhetően nemcsak az Istennel folytatott dialógus kudarcát, hanem a létbeli leveretés rögzítését, az irgalmatlan és távlatatlan létszituáció szépítgetés nélküli bevallását is jelenti. Az adott helyzetben „nincs más esély s feladat, mint a kárhozatra kiszemelt anyanyelvbe kapaszkodni, vigyázni, hogy »ne rostálják ki mint a konkolyt.«”³³. A nyelv mítosza ezért: muszáj-hősiesség, miként muszáj-modernség a depoetizálás és a depatetizálás. Ehhez a minden váteszi pózt elutasító, önlefokozó magatartáshoz a „helyben maradás” kötelelőszóétikája, a helyzettel kényszerűen megbékélő sztoicizmus társul.³⁴

A megrendült léthelyzetből fakadó önemésztő nyugtalanság is magyarázhatja, hogy a vers csupa tagadás és csupa tiltás. Mintha a mindent tagadás sátáni szelleme uralná a kompozíció belső terét, s mintha a kényszerű negativitásban, elutasításban tobzódó zaklatottság tartaná bűvkörében az önnön démonaival viaskodó szerzőt. A lexikai elemek között domináns mintegy kéttucatnyi tagadó- és tiltószó mindenképpen ezt látszik igazolni. A tagadások végtelen sora az értelmezésben is a kétségekkel, hiány-

³³ MÁRKUS Béla: *?”irodalom csak játék az egész?”* Kányádi Sándor újabb verseiről. Tiszatáj, 1990/3. 95.

³⁴ Vö.: uo.

érzetekkel teli negativitást helyezi előtérbe. A vers a végső konklúziók megvonásakor olyasféle üzeneteket sugall, hogy a pozitív és negatív erők (az életszentség és létrontás) küzdelmében egyenlő esélyekről nem beszélhetünk.

A remény és reménytelenség, hit és hitetlenség küzdelmében fogant versnek két merőben eltérő lezárása született. A latin-amerikai változat öröklétet evokáló, édeni nyugalomú idilljét („elülről kéne kezdenünk / [...] s élni élni az édeni / büntelenségű elemek / társaként örök életet”) drámaian ellenpontozza az itthoni záródarab hiábavalóság-érzetből táplálkozó keserűsége, a megrendültség Isten nélküli magánya, a rezignáltság erőtlen, megpihenni vágyó némasága („hó hull el kellett jönnie / a se veled se nélküled / olyan közömbös mint a hold / vagyok ki voltam valaha / nem érdekel már hogy mi volt / ne lenni többé ne soha”). Kányádi itt sem tagadja meg önmagát: „a bivaly-súlyosságú anyagot, a rusztikus realizmust, anyagszerűséget, égi, kozmikus, mitologikus magasságba képes emelni. Még inkább: föloldani, megszüntetni anyag és eszme határát, az előbbit a mítoszban egyneműsíteni”.³⁵ *A folyók közt* váratlanul poétikus, emlékezetes szépségű verszár-lata is erre szolgál például: „fekszem patyolat lepedőn / mint édesanyám oldalán / valahol mintha valami nyílna / virága csönd álom a szirma”. A lírai személyiség – miközben anya és fiú hajdani és majdani közösségében egyszerre asszociálja a születés és halál misztériumát – a klasszicizált nyugalomú formával, az artisztikum fegyelmével és a katarzis erejével uralni, illetve humanizálni tudja az elmúlást. Ráadásul a záró szonett paratextusában szerepeltetett „karácsony” bibliai allúziókkal, transzcendens képzetekkel gazdagítja a vers szemantikai hálózatát.

³⁵ PÉCSI Györgyi: „*akármikor jössz, itthon van az isten.*” A szülőföld mítosza Kányádi Sándor költészetében a hetvenes években. Forrás, 1999/5. 21.

6. A végállapotról tudósító nyugtalanító víziók (*Éjfél utáni nyelv, Sörény és koponya*)

A *Vannak vidékek* ciklus talán legszuggesztívebb darabja az *Éjfél utáni nyelv*, amely – a szerzői szándékokat jelezve – a kötet szerkezeti rendjében is központi helyet foglal el. A *Reggeli rapszódia* és a *Sörény és koponya* mellett ez a harmadik tartópillérszerű költemény. A vers poétikai-nyelvi megformáltságában, talányos szemantikumban, illetve a mitikust a mágikussal, a realist a szürreálissal vegyítő látomásos technikájában is megkerülhetetlen opusa a *Sörény és koponya* című kötetnek.

A cím enigmatikusan többértelmű, hiszen álombeli vízióra, a zsibbadtság és zsibongás között hullámozó vigiliára, továbbá a 24. óra utáni állapotra egyaránt utalhat. A Dsida-verset (*Nagycsütörtök*) megidéző és továbbgondoló *Éjfél utáni nyelv* az utolsó stációra, a végtéletre figyelmező apokaliptikus látomás. A „se péter se máté csak jános van jelen” palinódiaszerű sora mintha az evangéliumi megigazulás reménytélenségét, egyszersmind a közelgő tragédia (nyelvi és etnikai felmorzsolódás) elkerülhetetlenségét adná tudtunkra, méghozzá a végállapotról tudósító krónikás rezignált belenyugvásával.

A „versszociográfiák” (Pécsi Györgyi) sorában kilencedikként szereplő *Éjfél utáni nyelv* törekszik ugyan a tárgyi hitelességre, a mikrorealista pontosságra és az atmoszférateremtő hűségre (a várótermi éjszaka füstös-bűzös, nyomasztó-fullasztó színtérvalósága), a költő népét illetően viszont csak bizonytalan utalásokat tartalmaz („félnomád”, „cigány”). A „fullatag-sötét” pályaudvari életkép homályos kontúrjaiból bontakozik ki az animalitás levereően szomorú látványa s a jövő romlásba taszító, halálba torkoló látomása. A Dsida-reminiszcenciákon túl a *Sinistra-körzet*³⁶ véglényeinek kifosztottsága, tehetetlen közönnyel viselt ember alatti nyomorúsága is felidéződik az atmoszferikusan rendkívül jelentésszerű közegben. A vészterhes vízió egyetlen konkrét valóságdarabja a kolozsvári főtér ékessége, amely azonban – a balsejtelem logikája szerint – szakrális lényegétől megfosztva válik a

³⁶ Vö.: BODOR Ádám: *Sinistra-körzet*.

neoprimitív törvénytelenység, a gőgös szentséggyalázás helyszínévé („mondjuk két-három század év után / a szent mihály templom gótikus ablakán / lábuk lógatva a szentély serlegét / köszöntik egymásra”).

A közösség félelmeit megszólaltató, a kollektív szorongásokat megjelenítő lírai személyiség ezer kétségben fogant riadalmát a vers egészének partitúrája közvetíti, ám bizonyos szöveghelyek fokozottan jelzik: „köpenyed mögül félve ki-kilessz / látomás kísért hogy vajon mi lesz” (...) „ki-kilesve fogódzót keressz”. A nyelvi hajótörés minden veszteségen túli állapotát, az illúziótlanság katasztrófaközeli döbbenetét a szítkokkal teli „jajgatás” és a „riadt mozdonyfüttyögés” is adekvátan fejezi ki. A lírai alany riadalmát táplálhatja az artikulálatlan és tagolatlan beszéd jelen textusban is érzékeltetett térhódítása, továbbá a grammatikai torzulás, a nyelvhelyességi romlás, a lexikai leépülés szignifikáns megjelenése. Az *Éjféli utáni nyelv* tehát civilizáció alatti, emberi kommunikációra és kulturált érintkezésre aligha alkalmas állapotokat tükröz. És ami legalább ennyire nyugtalanító: ez a méltatlan és riasztó, ember alatti jelenség a maga túlhangszerelt, túl-dimenzionált arroganciájával minden egyéb életjelenséget háttérbe szorít: „felkúszik a falon a mennyezetre hág / elnyomja a kinti tolató-zakotát / elhessenti a riadt mozdonyfüttyögést / nő és feszül már-már a tetőn ütve rést”. A Chagall- és/vagy Bosch-képekre emlékeztető textus taszítóan pejoratív, egyneműen negatív képzetkörök révén (lepusztult, bűdös váróterem, félnomád, barbarizálódó nyelvhasználat, ijesztő hang- és látványeffektusok, kontrollálatlan alkoholfámor) vizionálja a pár évszázad múltán fenyegető helyzet kaotikus sivárságát és animalitást idéző szociológiai tartalmát.

A verszárlatban megjelenő nagy vitalitású „új ember” („fölvísít egy csecsemő hirtelen”) az új élet adta új ígélet üdvtörténeti lehetőségeként vetül a „lehunyt pillák” vásznára, mintegy az új mutáció önérvényesítő-önüdvözítő törekvéseinek metaforizált látomásaként anticipálva „az éjféli utáni nyelv bozontos busa / és nagyétvágyú krisztusá”-t. A némiképp utópisztikusnak tetsző megváltásremény magyarázhatja a „csecsemő-krisztushoz” (antikrisztushoz?) tapadó rendhagyóan disszonáns jelzőket, melyek az antropológiai jegyeket („bozontos”, „busa”) és az élettani funk-

ciókat („nagyévtágyú”) naturalisztikus nyerseséggel, ugyanakkor emlékezetes expresszivitással villantják föl.

Az *Éjféli utáni nyelv* negatív utópiájában az apokalipszis úgy válik teljessé, hogy minden lefelé, az animalitás irányába mozog: a civilizáltság barbárságba, a szakralitás szentséggyalázásba, a nyelvi-etnikai identitás kaotikus felismerhetetlenségbe, a valamikori minőség ijesztő silányságába, az üdvtörténet pozitivitása pedig az Istentől elhagyott megvált(ha)tatlanság antikrisztusi világába torkollik. És ami nagyon is komolyan veendő: ez a látomás „mondjuk két-három század év után” akár megtörténülő realitás is lehet. A démonokkal viaskodó vers a maga illúziótlan bátorságával, morális érzékenységével és eszméltető szókimondásával viszont mégiscsak a potenciális fenyegetés elháríthatóságát/elhárítandóságát fejezi ki.

Kányádi archaikus szerkezetű mítoszi modelljének korábban előrevetített tragikus végkifejlete („lovad farkas tépte széjjel”) a *Sörény és koponya* üdvtörténeti távlatba helyezett látomásában jelenik meg. A narratív leírást reflexív líraisággal vegyítő vers az apokaliptikus látomásokkal viaskodó, világvége-hangulatot vizionáló költő talán legkeserűbb és legtávlatlanabb vallomása az életértékek tragikus védtelenségéről, a vérontásra, esztelen öldöklésre berendezkedett világ cinikus közönyéről, a vigasz- és oldalomkeresés totális kudarcáról. Az epitáfium- és nekrológszerű töredékben Kányádi úgy vesz búcsút jelképpé növesztett lovától, hogy eközben a megváltásképzetek kiüresedésével, a feltámadásremény hiábavalóságával is szembesül. Olybá tűnik, hogy a *Vezényelt eskü* próféciaja („hogy vérünk / s életünk árán is / [...] játszunk katonásdit / [...] aztán a sebesültek / igazi sebesültek / a halottak igazi halottak”), illetve a *Visszafojtott szavak a Házsongárdban* állapotrajza („leáldozott / a mindenség süket a harangok / lenyelték nyelvüket”) a *Sörény és koponya* döbbenetes víziójában válik lehetőségből megtörténülő valósággá.

A *Históriás énekek odaátira* ciklus eme darabjában a ló – a Kányádi-költészet egészére kiterjedő érvénnyel – érték- és sorsjelképként, az áldozat-mítosz szenvedő alanyaként jelenik meg. A magyar lírai hagyomány kanonizált műveihez hasonlóan a ló alakja a személyes létezés mítoszi modelljeként, a magánmitológia egyik strukturáló elemeként bukkan föl az életmű számos da-

rabjában (*Megrozzant az öreg malom, Ló és lovas, Fától fáig, Lovak*). Az utóbbi két versben, illetve a *Szunnyadó tengerben* a sörény-motívum is megjelenik. A cím másik eleme (koponya) a testrészen túl akár a Koponyák hegyét is asszociálhatja, ami persze a „harmadnapon” szövegkörnyezetében majdhogynem természetes. A keresztény hagyomány szerint Jézus Krisztus harmadnap támadt fel halottaiból. Pilinszky *Harmadnapon* című versében is ez szerepel: „et resurrexit tertia die”. A *Sörény és koponya* végállapotról tudósító víziójában viszont minden fordított koreográfia alapján zajlik: „harmadnapon már csak sörény és koponya / lerágtott bordák s a karambolozott csigolya / egymásra futott véres kis vagonjai / el sem kellett már takarítani”.

Az anaforikus szerkezetű vers elhallgatott előzményektől terhes, feszültségteli hangulatot árasztó nyitánya balesetnek álcázott erőszakos pusztulásra enged következtetni. A botrányos bűntény áldozata – a létrontás erőivel szemben az életszentséget képviselő ló – harmadnapra jeltelenné alázva válik a dögevők martalékává („harmadnapon már csak a dögszag s a belek / széttaposott sarából torozó legyek”). A második strófa erősen antropomorfizált, megbotránkozást kifejező lezárása a természet rendjének durva megsértését és a lírai alany személyes érdekelttségét, veszteség- és vereségtudatát is jelzi: „s a csönd a tehetetlen lombok szégyene / miért itt kellett megtörténnie”.

A szabályos felépítésével, hibátlan algoritmusával matematikai haladványra emlékeztető forma (az első strófa négy, a második hat, a harmadik nyolc sorból áll), illetve a versszakonként hasonló módon és arányosan növekvő reflexivitás (elől egy, középben kettő, a végén négy sor) révén a szöveg-szubjektum – legalábbis látszólag – uralja a léthelyzetből fakadó fájdalmat. A személyes fájdalom a következő szakaszban kozmikussá tágul, a hiányérzet pedig egyetemessé válik: „üres kötőfékszárat húz a nap / végig az erdön még egy sugarat”. Ezek a sorok a létezés kifosztottságára, a végsemmiség kétségbeejtő állapotára utalva készítik elő a Kányádi költészetében csak kivételes helyzetekben megszólaló³⁷, s ennél fogva mélyen megrázó tehetetlen lemondást: „mint akire önnön halála alkonyul / úgy állok olyan vigasztalanul / s a

³⁷ Vö.: KÁNYÁDI Sándor: *A folyók közt, Ellenvers avagy folytatás*.

dögre settenkedő farkasok / szájuk szélét nyalva lesik hogy zokogok”. A lírai alany atavisztikus mélységekből feltörő zokogása ontológiai jelentéssel bír.

A természete szerint motívumösszegző és metaforalezáró alkotás képanyagában a Radnóti *Razglednicák*at idéző világomlás elborzasztó naturalizmusa keveredik a nyers kínok megvált(ha)tatlanságát valamelyest ellenpontoszó, poétikusan megemelt sorokkal. A jelentésrétegek egy irányba mutató vigasztalansága és halál-víziója tehát erősen kevert értékszerkezetben jelenik meg. A vers fragmentumszerű formarendje Pilinszky lakonikus rövidségű gyökverseivel állítható párhuzamba. Az alcímben szereplő „töredék” többfunkciójú paratextus: az elpusztított ló sorsában jelentheti a derékbatörtséget, a lélbeli csonkaságot, utalhat az aktuális elmondhatatlanságra és közölhetetlenségre, de egy később megírandó, nagyobb lélegzetű alkotás előképét és szinopszist is jelölheti.

VIII. REFLEXÍV VISSZATEKINTÉS ÉS KÁNONKÉPZŐ RENDSZEREZÉS A VALAKI JÁR A FÁK HEGYÉN CÍMŰ KÖTETBEN

1. Az életmű újfajta összefüggései

Az 1997-ben megjelent *Valaki jár a fák hegyén* című kötet Kányádi Sándor „egyberostált” verseit tartalmazza. Az életművet alakulástörténetében és összefüggéseiben bemutató válogatás a Kányádi-szövegtörzset alapos és körültekintő újraértelmezésére is ösztönözheti a kritikát. A költői pályáivet hitelesen dokumentáló összeállítás alapvetően a korábbi verseskötetrendjét követve végzi el egy klasszikussá érett, de még nem végleges életmű szemlélését és kánonképző rendszerezését.

Ennek során a versgyűjtemény szerkesztője ha nem is radikálisan, de több ponton is újrendezi az életművet; újfajta relációba és más kontextusba állítja annak darabjait. Szembeötlő változtatás például az, hogy a *Sörény és koponyából* ismerős (és onnan kiemelt) *Vannak vidékek* ciklus hat újabb opussal kiegészülve alkot immáron önálló egységet. Ennél is feltűnőbb, hogy a kötet szerkesztésében az időrendi-ciklikus szempontok dominanciáját praktikus-tematikus megoldásokkal törli meg a szerző. A jórészt pragmatikus célú szövegeket, a *Napsugár versek* 1957 és 1989 között született vonulatát végül is ez a kötet avatja az életmű szerves részévé. Mégpedig azon elgondolás alapján, hogy „nincsen felnőtt- vagy gyerekvers, csak vers vagy nem vers”.¹ Az egyenletesen magas színvonalú *Tavaszi tarisznya* ciklus 175 darabjával „a költő tematikus, verstani paraméterekhez igazodva hozott létre olyan szövegegyüttest, amely az adott irodalmiság kontextusában hiánynak mutatkozott”.²

¹ ERDÉLYI Erzsébet–NOBEL Iván: *Disputa Kányádi Sándorral*. In: E. E.–N. I.: *Én otthon vagyok költő*. Tárogató Kiadó, Bp., 1993. 133.

² SZILÁGYI Márton: „Mi mind lehullunk” – Kányádi Sándor: *Valaki jár a fák hegyén*. *Élet és Irodalom*, 1998. jan. 23.

A *Valaki jár a fák hegyén* gyűjteményes kötet egyik legfőbb tanulsága az lehet, hogy Kányádi költészete a látványból kiinduló romantikus költőszerep fokozatos módosulásaként írható le. A mind eszköztelenebbé váló műfaji-nyelvi puritánság („dísztelen dalok”, „szürke szonettek”), a prózaversek látszólagos depoetizáltsága és a szabadverses formák modernista megnyilvánulásai azonban a költői szemlélet magját érintetlenül hagyják. Kányádi a változásokban megőrzött lényegi változatlanlanság költője, aki- nek „nincsenek nagy kilengései, váratlan fordulatai”.³ Az is érdekes, hogy miközben a parabolisztikusság fölerősödik, aközben az emlékezetes szépségű gyermekversek leíró jellege megmarad. A parabolák vonulata egyébként sincs nagyon messze a leíró költészettől, hiszen pl. a *Pergamentekercsekre* konnotációs hálózata az első pályaszakasz helyzetdalainak áttetsző struktúrájával rokon.

Amint a kánonba bekerült *Harmat a csillagon* és az utána következő *Kikapcsolódás* szignifikáns különbsége jelzi, a poétikai paradigmában végbemenő módosulás lényege a korábban képviselt késő romantikus magatartás háttérbe szorításában, illetve egy modern, avantgárd kifejezéstechnikát is alkalmazó írásmód térhódításában ragadható meg. A *Kikapcsolódás* utáni kötetekben a (késő) modern és régiség sajátos szintézise valósult meg.

A hagyomány és modernség finom vibrációjával jöttek létre a Kányádi-líra jellegzetes versformái, valamint korszakos, nagy versei. A tradícióhoz, a kulturális emlékezethez való kötődés (*A bujdosni se tudó szegénylegény éneke, Krónikás énekek*) mellett a nézőpontváltó montázsvers (*Fekete-piros, Fától fáig*), illetve a szabad vers is sajátjává válik (*A prédikátor könyve, Sor/sjvers, A ház előtt egész éjszaka*). Az életművet poétikai, világképi szempontból legteljesebben reprezentáló alkotás a *Halottak napja Bécsben*. A változat- és motívumösszegző poéma kozmikus-mitologikus távlatokra nyíló világképéből következik, hogy az aktuálisban és helyi érdeklőben is az egyetemes emberi sorsmodell, az idő- és nemzetekfölötti alaphelyzet és alapmotíváltság tárul föl.

³ RÓNAY László: „...végéhez közelít a kezdet” Kányádi Sándor: *Valaki jár a fák hegyén*. Kortárs, 1998/11. 77.

Kányádi költészetének egyik lényegi vonása, hogy inter- és transztextuális természete folytán gyakran kerül dialogikus kapcsolatba a rég- és közelmúlt literatúrájával. A költői eljárást markánsan megjelenítő művek (*Halottak napja Bécsben, Éjfél utáni nyelv, Ellenvers avagy folytatás, Krónikás ének – Jékely Zoltán-nak odaáttra, Visszafojtott szavak a Házsongárdban*) tanúsága szerint Kányádi nem újraírja, hanem szuverén módon újrahasználja a hagyományt, saját textusához idomítva azt. Ez alól a *Vén juh az ősz* azért képezhet kivételt, mert a *Júlia szép leány* transzformációja közben a szemantikai hálózat jelentősen gazdagodik, a vers horizontja és értelmezési tartománya merészen kitágul. A *Vén juh az ősz* metaforizált látomása egyszersmind arra is figyelmezteti az olvasót, hogy a másolat (átirat, parafrázis, palimpszeszt) nem feltétlenül értéktelenebb, mint az eredeti.⁴ Kányádi irodalmi régiséghez való kötődése számos költeményében megjelenik. A „nyelvben bujdosókat” megéneklő fohász (*Invokáció*), a 20. századi megaláztatások és megveretések (*Váratlan sárga, Azt bünteti, akit szeret*), illetve a folyamatos fenyegetettség (*Örmény sírkövek*) objektívációja nyomán érkezünk el *A prédikátor könyvéhez*, amely a bibliai és modernkori tapasztalat érintkezésére épül („Ami volt ugyanaz lesz majd / és ami történt ugyanaz fog történni”).

A gyermekversekkel együtt 574 művet tartalmazó *Valaki jár a fák hegyén* műfaji-hangnembeli változatossága, alaki-formai sokszínűsége révén élményszerű gazdagságot mutat. Az elemzett, de legalábbis érintett hét verscsoport 386 darabja látható és láthatatlan szálakkal kapcsolódik egymáshoz, s észrevétlenül válik egy virtuális lírai regényként olvasható verskatedrálissá. Az organikus kötet- és ciklusépítés, a tudatos szerkesztés eredményeként jelentkezik a szövegek intertextuális természetű spontaneitása, az egyes darabok egymást hívó, asszociatív jellegű kontinuitása. Minthogy egyik vers megidézi, feltételezi, megszólítja a másikat, a közöttük képződő dialogikus viszony révén az önálló jelentés a relációjelentések kifogyhatatlan bőségévé válik. A motivikus-tematikus kapcsolódások, a gondolati-hangulati egyezések, a poétikai-műfaji hasonlóságok a kötet kohéziójának igen fontos tényezői. A tiszta tagolás, a tematikai rend és az átgondolt ciklusépítés

⁴ Vö.: KÁNYÁDI Sándor: *Másolat*.

magyarázza, hogy a versek organikus egymásba fonódása nemcsak egy pompázatos versszimfóniát eredményez, hanem tágas horizontot, világképi teljességet, dimenzionális mélységet és magasságot is képes teremteni.

2. A megfáradás és kiüresedés elégikus futamai (*Aztán, Ahogy, Távolodóban*)

A domináns módon a közérzet-megjelenítés logikáját követő Kányádi-ouvre-ban az „egyberostáll” versek legvégén található újabb darabok nem jelentenek gyökeres fordulatot, de mindenképpen egy mélyebb, tűnődőbb regiszteren vallanak a lírai személyiségre leselkedő sötét árnyakról és a transzcendencia felőli megmérettetés esélyéről. A 90-es évek verseiben (*Aztán, Ahogy, Távolodóban, Valaki jár a fák hegyén*) „újra meg újra az elmúlással, a személyes véggel szembesít, s közben az emberi egzisztenciába belopja az egész világ halállal való eljegyzettségének alapérzését”.⁵ A felsorolt verseket néhány ide tartozó művel kiegészítve (*Két makáma, Töredék, Nagycsütörtökön, Mintha csak tréfa*) mondhatjuk, hogy az utóbbi évtized jellegadó darabjaiban valamelyest az utómodern irányába mozdult el a szerző írásmódja.

Kányádi Sándor egyazon gondolat- és hangulatkörben született „őszikéi” (*Aztán, Ahogy, Távolodóban*) az elégikus lemondás, az öncsalás és önámítás nélküli illúziótlanság jegyében vallanak a megfáradás, a kiüresedés, a végsemmiséggel való szembesülés szorongató élményéről. Az Arany-féle csöndes sztoicizmust a József Attila-i rezignált szomorúsággal vegyítő lírai személyiség a növekvő árnyak, a ködösülő távol, a foszló láthatár és az üres tarisznya elmúlásközeli jelenségeit konstatálva a már nem és a még nem közties helyzetében teszi mérlegre a múltat, s fürkészi a jövőt.

Az önmegszólító és létösszegző művek logikáját követő versekben az idő- és értékszembesítő mozzanatot is tartalmazó leltárké-

⁵ RÓNAY László: i. m. 80.

szítés („vetül a vágyott a valóra” – *Aztán*) az értékpusztulás, a testi-lelki leépülés, a megkeseredettség és távlatlanság negativitásába torkollik. Az életből való kihátrálás képi megjelenítése („aztán az óra mutatója / eloson a számlap lefittyed” – *Aztán*), az intellektuális érdeklődés kilúgozódása („ahogy az üres polcra bámulsz / s nem hiányoznak már a könyvek”), az esztétikai létmód *Kuplét* idéző meghasonlása („ahogy elfacérul a forma / s a múzsa markát tartva házal” – *Ahogy*), az emberi-költői létforma koherenciájának föl bomlása („és kezded el-elhagyogatni / fontosnak vált vinnivalóid”), a hajdani kiválasztottság- és küldetéstudat maliciózus kritikája („kiket szeretsz / a maguk útján nem utánad / mendegélnek” – *Távolodóban*) a hiányérzet és kiábrándultság stációit számba véve fejezik ki a szöveg alany pusztulásközeli közérzetét.

A „végéhez közelít a kezdet” szépítgetés nélküli megvallása egyszersmind a lélekmélyi, lappangó dilemmák fölérésődését („olyan lesz-é milyenné hitted” – *Aztán*), a létben és tájhazában való otthonosság- / otthontalanság-érzés kibeszélését („ahogy otthonod még hiányzik / van-e otthonod igazában” – *Ahogy*), a transzcendenciával való egygyéválás paradox reménységét („ahogy az isten észrevétlen / beléd épül minthogyha volna” – *Ahogy*) és a vendéglét utáni végső hazatalálás ígését („ingyen is átvisz ha ki átvisz” – *Távolodóban*) is magában foglalja. A transzcendens létélményt egyetemessé emelő kötetzáró poéma (*Valaki jár a fák hegyén*) a gyűjteményes kötet címadójaként is jelzi a transzcendencia felőli megmérettetés esélyét.

3. A remény és félelem kölcsönös feltételezettsége és paradox párhuzamossága: *Valaki jár a fák hegyén*

A lírai személyiség érdekelttségét konfesszionális jelleggel felmutató *Valaki jár a fák hegyén* című vers a közelmúlt egyik legsúlyosabb alkotása. Azzá teszi hibátlan kompozíciója, természetes szépsége, belső arányrendje, nyelvi tisztasága és emberi mélysége. Legáltalánosabban pedig a lírai szubjektum létbeli pozíciója, a

versbeli személyiség integritása, a szerzőnek a legvégső stációval is illúziótlanul szembenező attitűdje. A kilencvenes évek lírai antológiájában ez a vers minden bizonnyal a kanonizált művek sorában kaphatna helyet. A Bertha Zoltán által is kiemelkedő jelentőségűnek mondott *Valaki jár a fák hegyén* „az erdélyi és az egyetemes magyar költészetnek, a vallási-spirituális létélményekkel telítődő elégikus-gondolati vallomáslírának, egyszersmind egy diabolikus történelmiséget megszenvedett lélek (poszt)modern, posztkoloniális bizonytalansághangulatában, rezignációjában fogant létösszegző számadásnak egy újabb remeke”.⁶

Az ismétlés, a párhuzamosság és a gondolatritmus szabályai szerint fölepülő vers szemantikai hálózatában a születés és halál, a lét és nemlét, a megmaradás és megsemmisülés oppozíciója teremti szavakkal nehezen kibeszélhető, drámai feszültséget, mindkét eshetőségre nyitott, félelem és/vagy reményelvű hangulatot. Miközben persze a kétségek és félelmek alagútjában afféle világító lámpásként mindvégig érezhetjük az Ige szavait: „Ne félj, mert én veled vagyok!”⁷ Ez pedig a jelentésképzés és a világkép szempontjából is hihetetlenül fontos mozzanat, hiszen a vers intencionáltságával összhangban erősítheti azt a pascali filozófia által is igazolható meggyőződésünket, hogy valójában csak kétféle emberi magatartás tarthat számot az értelmes jelzőre: amelyik ismeri Istent, és teljes szívvel szolgálja őt, illetve amelyik nem ismeri, ám teljes szívvel keresi őt. Azt a valakit, aki „jár a fák hegyén”, akitől az életet kapjuk, s akinek aztán visszaadjuk, hiszen ő „úr minden porszemen”.

Habár a kompozíció belső tere imaginárius tér, a cím a *Bibliá*-ból ismerős Olajfák hegyére is emlékeztet, ahol Jézus a nagycsütörtöki utolsó vacsorát követően tanítványai körében volt ugyan, mégis végzetesen magára hagyatva, fogvacogtató félelemben virasztott, és várta elkerülhetetlenül bekövetkező végzetét. Azzal a sajátosságosan istenemberi gyötrellemmel és ambivalens óhajjal, amit földi halandó sohasem lehet képes föloldani: „Atyám ha akarod, távoztasd el tőlem e pohárt; mindazonáltal ne az én akaratom,

⁶ BERTHA Zoltán: „Valaki jár a fák hegyén”. Egy Kányádi-versremek és környéke. Parnasszus, 2000. Tél., 61.

⁷ Szent Biblia. Ézsaiás 41,10.

hanem a tiéd legyen”.⁸ A címnek azonban másfajta értelmezése is lehet. „A transzcendens magán-valóságában kiismerhetetlen szellem-lény benne is és kívül is van a világon. A »fák hegye«: e belül- és felülről lebegő határvonala; az elérhető és az elérhetetlen légi-es kétértelműségének a szemléletes-metaforikus archetípusa.”⁹

A cím még háromszor tér vissza az öt versszakból álló, központozás nélküli szövegben (1., 3., 5. vsz.), ezáltal anaforikus és szimmetrikus jelleget kölcsönözve a műnek. A „valaki jár a fák hegyén” nemcsak architekturális, tartópillérszerű szövegelemként fontos, de a relációjelentések terén is kitüntetett szerepet tölt be.¹⁰ A címben szereplő, majd háromszor megismétlődő „valaki” határozatlan névmás közelebbről meg nem határozott személyt fejez ki, ám a szövegösszefüggés (utalások, attribútumok, körülírás) alapján ez a valaki mégiscsak azonosítható. Az első olvasásra talán enigmatikusnak tetsző határozatlan névmás használatához a *Koszorú* című vers idevágó részlete szolgálhat magyarázatul: „valaki engem kiszemelt / valamire valakikért / hullatni verejtéke-met / s ha nincs kiút hullatni vért”. A kontextus alapján a „valaki” itt is pontosan néven nevezhető. Feltételezhető, hogy – Dsidához és Adyhoz hasonlóan – Kányádi versében is az aleatorikus jelleget, az Isten létében immanens módon benne rejlő meghatároz(hat)atlanságot és megragadhatatlanságot jelöli a valaki.

A *Valaki jár a fák hegyén* a transzcendens létélményt egyetemessé emelő poemaként a virrasztó költői magatartás rilkeien éber, radnótisan rebbenékeny és Hölderlin-szerűen plasztikus kifejeződése. A kései József Attilát az áttetsző forma és a létösszegzés révén megidéző vers önkéntelenül is az artisztikum neoplatonista eszményére emlékezteti az olvasót. A vers esztétikai szuggesztivitásának és összetett hatásmechanizmusának lehetséges magyarázata, hogy „a szinte gyermeki naivitás hanghordozását

⁸ Uo. LUKÁCS, 22, 42.

⁹ BERTHA Zoltán: i. m. 63.

¹⁰ A lehetséges allúziók közül utalok Dsida Jenő *Nagycsütörtök, Út a Kálváriára, A sötétség verse, A félelem szonettje*, Reményik Sándor *A kis templom a nagy dombban, Néha félek...*, valamint Ady Endre *Egy avas kérdés, Nem csinálsz házat, Volt egy Jézus, Menekülés az Úrhoz, A nagy Hitető, Valaki, valaki emleget, Köszönöm, köszönöm, köszönöm, Istenhez hanyatló árnyék* című verseire.

idéző keresetlen, természetes, intim egyszerűség, a mesei jellegű tisztaság, illetve a kísérteties misztikum, a mélyfilozofikus átszellemítés szakrális emelkedettsége¹¹ szintetizálódik a szövegben.

A költemény különös bravúrja, ahogyan a csiszolt formával és a kreatúratudat tragikus derűjével uralni tudja az elmúlást, az eredendően félelmet kiváltó végső mozzanatot pedig a „megtartó irgalom” és „gondviselő félelem” fénykörébe vonva humanizálni képes. A kompozíció legkomorabb vízióját („engem is egyetlenegy sötétlő maggá összenyom”) a csillag és a tűz képzetkör dominanciája – mintegy a reményen túli remény távlatait megőrizve – képes ellensúlyozni. A szakrális tartalmakat dimenzionálisan elmélyítő, a remény és félelem megszokott relációját átértékelő, a fogalmi szembenállás helyébe a fölcserélhetőséget lételező mű ezért is lehet a költő legszemélyesebben kozmikus és legkozmoszabban személyes darabjainak egyike.

Ez a klasszicizált formában egyetemes üzeneteket magába sűrítő, koncentrált nyelvi struktúrájú vers kötetcímadó minőségében is jelzi a Kányádi-líra kvalitásait, a lírai személyiség alkotó- és alakítóerejének megújulásra kész természetét.

¹¹ BERTHA Zoltán: uo. 63.

IX. A KÁNYÁDI-RECEPCIÓ FŐBB TANULSÁGAINAK ÖSSZEGZÉSE

A Kányádi Sándor életművében konstituálódó líratípus a szerves építkezés és a szintézisteremtés lehetőségében bízó értelmezői közösségek számára alapvető fontosságúnak, némely vonatkozásban pedig modellértékűnek látszik. A vele érdemben és elmélyülten foglalkozó recepció úgy véli, hogy a Kányádi-fele lírai létértelmezés – az utóbbi évtized disszonáns hangjai ellenére is – megkerülhetetlen értéke a magyar irodalomnak.

A kolozsvári költő öt évtizedes irodalmi jelenlétét hagyomány és újítás, tradíció és modernség, kontinuitás és diszkontinuitás kettősségében lehet értelmezni. Kányádi művészetében a tradíció biztonságérzetét talán csak a megújulásra kész ambíció lendítőereje múlja fölül. A hagyományos költői népiességtől induló lírikus a klasszikus modernség és az utómodernség vívmányait elsajátítva vált a transzszilván tradíció poétikailag sokarcú, kánonképző költőjévé.

A kritika (és általában a befogadás) számára az egyik legnagyobb talány abban áll, hogy Kányádi a nyelvi, kulturális, történelmi sokféleségből táplálkozó összetettség költője, ám költészetének erkölcsi-eszmei mélyrétege hihetetlenül szilárd. Modellszerűsége is abból adódik, hogy a művészi megnyilatkozás a különböző nyelvhasználatok viszonylagosító diskurzusával dacolva képes artikulálni a lírai személyiség értékrendjét és létbeli pozícióját. Az életmű organikus jellegére vall, hogy a pályáivben megfigyelhető folyamatos változás, szüntelen tágulás és állandó gazdagodás közben a költői szemlélet magja és formai mélyszerkezete lényegileg érintetlen marad. Kányádi Sándor egyfelől végig önmagát írja és alkotja autonóm hűséggel és fejelemmel, másfelől viszont a metamorfózisra, a megújulásra való képesség költője-

ként ragadja meg az olvasót. A poétikai-műfaji sokszínűségében is szuverén, az átváltozásaiban is integritását őrző költő.

A recepciótörténet tanúsága szerint a Kányádi-szövegkorpuszban viszonylag nagy számban fordulnak elő egy-egy poétikai tapasztalat korszakküszöbén elhelyezkedő paradigmatisz művek. A legsajátosabb művészi törekvéseket és meghatározó szemléleti jegyeket esszenciálisan magukban hordozó reprezentatív darabok a Kányádi-poézis líratörténeti jelentőségén túl azt is igazolják, hogy a művészetet közösségi ritusként és kulturális kötőerőként felfogó szerző az irodalom herderi paradigmájához kötődve alakítja ki poétikai elveit és építi föl líravilágát. A változatos effektusokat alkalmazó, nézőpontváltó, motívumösszegző líraalakzatok vizsgálata olyan tanulsággal szolgál, hogy a világképépítésben és szemantikumképzésben kulcsfontosságú toposzok, konstans szemléleti elemek jelentésekben, allúziókban egyre inkább feldúsulnak, mígnem komplex metaforává, rendszerint lét- és/vagy sorsmetaforává válnak. A költői értéktudatot kifejező értékjelképek vonatkozásában különösen szembetűnő Kányádi természet- és valóságközeli attitűdje.¹

Az életmű avatott ismerői szerint a népitől a modernig vezető illýési út erdélyi reprezentánsát tisztelhetjük Kányádiban, akinek 19. századi indítatású lírája szinte észrevétlenül válik 20. századivá, a falusi élményvilág pedig európai horizontúvá. Az általam mérvadónak tekintett szerzők a népitől a modernig, a daloktól a „szövegek”-ig megtett utat végigkövetve a poétikai paradigma és az esztétikai magatartás bizonyos fokú átértékelődésére hívják föl a figyelmet.

Kányádi reflexív jellegű életművét a hatvanas évek derekától változó intenzitással kíséri a nyelvi-stilisztikai-poétikai kétely. A korszerűség és kommunikációképeség egyidejű realizálhatósága, a nyelvi jel és jelentés összefüggésének problémája őt is megérinti ugyan, de az újszerű feltételekhez való alkalmazkodás nem jelent nála törést vagy önfeladást; a jel és jelentés viszonya igazán sohasem válik kérdésessé. Az én-disszimiláció, illetve a

¹ Ez egyebek mellett azért is nagyon fontos, mert a jó metafora mindig a valóságból sarjad, és oda is tér vissza. A kolozsvári költő számtalan emlékezetes szépségű opusában leginkább emiatt lehet olyasféle benyomásunk, hogy a vers metaforikája és formarendje másképpen el sem képzelhető.

deszemiotizáció programja például csak átmenetileg és periferikusan jelenik meg verseiben (*A költészet iratlan szolgálati szabályzatából, El kellene*).

A lírai alany elhasonulása és tárgyakba való áttűnése kapcsán jegyezzük meg, hogy a költőtől a teljes kitárulkozás és a személytelen tárgyiaság egyformán idegen. A Kányádi-líra szignifikáns vonulata azt bizonyítja, hogy a lírai én akkor is kifejezésre juthat – méghozzá változatos nyelvi, grammatikai, ritmikai, képi eszközökkel –, ha meg sem jelenik. A versvilág nagyjából azt igazolja, hogy szimpla személytelenség és tárgyiaság helyett szerencsésebb felületi vagy stíluszintű személytelenségről és tárgyiaságról beszélni.

Ami pedig a poétikai paradigma változását illeti, az első három, árnyalatokban eltérő, de lényegileg hasonló írástechnikát működtető kötet után a *Kikapcsolódás* (1966) jelzi azt a törekvést, amely a korábban képviselt késő romantikus poétika háttérbe szorításában, illetve egy modern, avantgárd kifejezésteknikát is alkalmazó írásmód térhódításában ragadható meg. E kötet lírai személyisége létélményében, világérzékelésében a folytonosság helyett inkább a szakítás gesztusaival jellemezhető. Ugyanakkor – a *Függőleges lovak* darabjaival együtt – már a későbbi kötetek lírai karakterének domináns jegyeit is előrevetítik e cezúra jellegű kötet versei.

A lírai modernizálódás Kányádi költészetében nem jelent (hel) teljes szakítást; a hagyományok éltető ereje az átalakulásban is megmarad. Kányádi mindig a már meghódított minőség többletével lép a transzformáció mind magasabb lépcsőfokaira. A *Kikapcsolódás* versvilágában voltaképpen nem történt egyéb, mint hogy a korábbi emblematikus művekben fölépülő metaforikus jelstruktúrák felől nézve a költő birtokba vette, megértette és meghaladta saját lírai hagyományát. A referenciaszövegek dinamikus elemei az új kommunikációs helyzet továbblépésre sarkalló tényezői lettek, miként a hajdani szimbólumok is inspiráló előzmények a világnyivá táguló lényegmegragadás útján. A jelentések megőrző és megújító mozgásában lezajló paradigmaváltás azért lehet részleges és viszonylagos, mert a hagyomány folytatás és felfüggesztés egyszerre.

Az újszerű költészetértelmezések iránti érdeklődés, az átalakuló olvasói-befogadói stratégiákban való érdekelttség is magyarázhatja azt, hogy a költő rendkívül tudatosan keresi a megfelelő nyelvi-formai megoldásokat, a közlés és kifejezés legalkalmasabb lehetőségeit. Miközben a tárgynyelvet metanyelvvé változtatja, aközben a Kányádi-versek szövegalánya a kommunikációképesség és korszerűség követelményét egyaránt teljesíti. Kányádi a szövegirodalom korában következetesen törekszik az élőnyelvi jelenlétre. Verseinek nyelvi-poétikai megformáltsága, beszédszerű természetessége és közvetlensége teszi, hogy már első találkozásakor kommunikálni képes az olvasóval. A „közérthető összetettség” költője úgy építi föl magánmitológiáját, hogy eközben etikum és esztétikum elválaszthatatlanságát, élet és költészet átjárhatóságát is megőrzi. Az esztétikai élmény ontogenezisének összetettségére, az esztétikai megértés komplexitására irányítja a figyelmet.

A pályáiv egyik lényegi ismérve, hogy a művészi integritásra és az eszményépítés folytonosságára figyelő lírai személyiség sohasem szakad el a szülőföld és a nyelvi közösség aktuális problémáitól; az egzisztenciális, magánjellegű dilemmákat rendre a sorssal, a közös létgondokkal való szembenézés szorítja háttérbe. A kollektív alanyú versek intencionáltsága szerint – amint azt a *Szürkület*, majd a *Sörény és koponya* organikus verstömbjei példázzák – a poétikai én eltéphetetlen szálakkal kötődik a helyhez, ami számára otthonként adatott, ám eközben nagyvilágban és nembeliségben gondolkozva mindig a legméltóbbat célozza meg: a lét határainak szüntelen tágítását, a belakható világ emberileg lehetséges teljességét. A transzszilván elkötelezettségű Kányádi-líra azáltal tarthat számot sokak érdeklődésére, hogy a provincia vallomása, illetve a szülőföld mítosza rendkívül tág szellemi dimenziókban és igen hajlékony, modern versbeszédben jelenik meg. Nagygalambfalva problémája egy poétikailag sokarcúvá formált, európai horizontú, korszerű líravilágban kaphat hangot.

A minőségesezményt a magavállalás moráljával összekapcsoló versekben a szövegalany legteljesebb érintettsége és érdekelttsége nyilvánul meg. A költőelődökhöz írott portrékban, illetve a peregrinus ősoket megidéző alakrajzokban a tradícióhoz való kötődés mindig egy bizonyos értékrendhez és magatartáshoz való prog-

ramszerű kapcsolódásként fogalmazódik meg. Az identitásképzés és integritásőrzés szempontjából is lényeges, hogy a főlemlegetett példa rendre példázattá, a portré pedig önportrévá válik. Ebben az értelemben a portréversek és a lírai nekrológok művészetfilozófiai érvényű ars poeticák avagy konfesszionális jellegű monológok, hiszen bennük a szövegalany önnön transzcendenciáját, legeszményibb vágy- és célképzeteit mutatja föl.

A kialakultságában, poétikai, világképi természetében többé-kevésbé lezártnak tekinthető Kányádi-líra számottevően már alig-ha módosul, de a kilencvenes évek összetett szemantikájú és finom nyelvi strukturáltságú darabjai is arra figyelmeztetnek bennünket, hogy kortárs költő esetében véglegességről beszélni fölöttébb veszélyes. A *Valaki jár a fák hegyén* gyűjteményes kötet újabb opusai reményt keltően dinamikus, új szintézist ígérő állapotában láttatják a költőt. A késő modern elvárásoknak is eleget tevő kötetcímadó mű – az „őszikék” más verseihez hasonlóan – jelzi a Kányádi-líra izgalmas távlatait és újszerű lehetőségeit.²

² A kézirat lezárásával egyidejűleg megjelent a költő legújabb kötete: KÁNYÁDI Sándor: *Felemás őszi versek*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2002.

A CSOKONAI KÖNYVTÁR-SOROZATBAN EDDIG MEGJELENT:

1. *Debreczeni Attila:*
CSOKONAI, AZ ÚJRAKEZDÉSEK KÖLTŐJE (1993, 1997, 1998)
(A felvilágosult szemléletmód fordulata az életműben)
2. *S. Varga Pál:*
A GONDVISELÉSHITTŐL A VITALIZMUSIG (1994)
(A magyar líra világgépének alakulása a XIX. század második felében)
3. *Tamás Attila:*
ÉRTÉKTEREMTŐK NYOMÁBAN (1994)
(Művek, irányzatok, elméleti kérdések)
4. *Dobos István:*
ALAKTAN ÉS ÉRTELMEZÉSTÖRTÉNET (1995)
(Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában)
5. *Imre Mihály:*
„MAGYARORSZÁG PANASZA” (1995)
(A Querela Hungariae toposz a XVI–XVII. század irodalmában)
6. *Márkus Béla:*
ÁTDOLGOZÁSOK KORA (1996)
(Sarkadi Imre és a sematizmus)
7. *Bitskey István:*
ESZMÉK, MŰVEK, HAGYOMÁNYOK (1996)
(Tanulmányok a magyar reneszánsz és barokk irodalomról)
8. FOLYTONOSSÁG VAGY FORDULAT? (1996)
(A felvilágosodás kutatásának időszerű kérdései)
Szerk.: *Debreczeni Attila*
9. *Imre László:*
MŰFAJOK LÉTFORMÁJA XIX. SZÁZADI EPIKÁNKBAN (1996)
10. *Lőkös István:*
ZRÍNYI EPOSZÁNAK HORVÁT EPIKAI ELŐZMÉNYEI (1997)
11. *Bán Imre:*
KÖLTŐK, ESZMÉK, KORSZAKOK (1997)
12. *Horváth János:*
TANULMÁNYOK I–II. (1997)
13. *Tamás Attila:*
KÖLTŐI VILÁGKÉPEK FEJLŐDÉSE ARANY JÁNOSTÓL JÓZSEF
ATILÁIG (1998)
14. *Dereky Pál:*
„LATABAGOMÁR / Ó TALATTA / LATABAGOMÁR ÉS FINFI” (1998)
15. *Mezei Márta:*
A KIADÓ MANDÁTUMA (1998)
16. *Szilágyi Márton:*
KÁRMÁN JÓZSEF ÉS PAJOR GÁSPÁR URÁNIÁJA (1998)
17. NÉMETH LÁSZLÓ IRODALOMSZEMLÉLETE (1999)
Szerk.: *Görömbei András*

18. *Gángó Gábor:*
EÖTVÖS JÓZSEF AZ EMIGRÁCIÓBAN (1999)
19. *Bene Sándor:*
THEATRUM POLITICUM (1999)
(Nyilvánosság, közvélemény és irodalom a kora újkorban)
20. NEMZETISÉGI MAGYAR IRODALMAK AZ EZREDEVÉGEN (2000)
Szerk.: *Görömbei András*
21. *Hász-Fehér Katalin:*
ELKÜLÖNÜLŐ ÉS KÖZÖSSÉGI IRODALMI PROGRAMOK
A 19. SZÁZAD ELSŐ FELEBEN (2000)
22. *Oláh Szabolcs:*
HITÉLMÉNY ÉS TANKÖZLÉS (2000)
(Bornemisza Péter gyülekezeti énekhasználat)
23. *Nagy Gábor:*
„...LEGYEK VERSEDBEN ASSZONÁNC” (2001)
(Baka István költészete)
24. *Gábor Csilla:*
KÁLDI GYÖRGY PRÉDIKÁCIÓI (2001)
(Források, teológia, retorika)
25. *Madas Edit:*
KÖZÉPKORI PRÉDIKÁCIÓIRODALMUNK TÖRTÉNETÉBŐL (2002)
(A kezdetektől a XIV. század elejéig)

ELŐKÉSZÜLETBEN:

27. *Barta János:*
VÁLOGATOTT TANULMÁNYOK (2003)
28. *Onder Csaba:*
A KLASSZIKA VIRÁGAI (2003)

A SZOROZATRÓL

A Kossuth Lajos Tudományegyetem Magyar Irodalomtörténeti Intézetének szakmai hírnevét Barta János és Bán Imre professzorok kiemelkedő munkássága alapozta meg még az ötvenes-hatvanas években. A „debreceni iskolát” ettől kezdve jellemzi az elmélyült esztétikai és filológiai munka egysége, az irodalom és az emberi lét kérdéseinek egymással összefüggő vizsgálata, valamint a széles körű tájékozódás. A mesterek nyomába lépő tanítványok az újabb időkben is megőrzik és továbbviszik, újabb szempontokkal frissítik azt az irodalomszemléletet, amelynek jellegadó vonása a szélsőségektől tartózkodó szakmai igényesség.

A Debreceni Egyetem Magyar és Összehasonlító Irodalomtudományi Intézetének négy tanszékén ma is elmélyült irodalomtudományi kutatómunka folyik. Az intézet és a Kossuth Egyetemi Kiadó közös vállalkozásának, a Csokonai Universitas Könyvtár című sorozatnak az a szándéka, hogy ennek a műhelynek az eredményeiről adjon számot, s emellett nyitott legyen más műhelyek szakemberei számára is. Az évente két-három irodalomtudományi művet megjelentető sorozat hosszabb távon a magyar irodalom valamennyi korszakának értékeit igyekszik új megvilágításba helyezni. A Hagyomány és újítás Kányádi Sándor költészetében című könyv a huszonhatodik kötet.

Kányádi Sándor mintegy öt évtizedes életművét hagyomány és újítás kettősségében próbálom értelmezni. Tradíció és modernség relációjában azt az elvet tartom szem előtt, hogy „az új és régi nem esztétikai érték kategória, nem az esztétikai minőségről mond ki döntő szót. A régi lehet éppoly jó esztétikailag, mint amilyen sikerületlen és rossz az új. A régi és az új a történetiség érték kategóriája, a mozgásfolyamatokban az egymást követő és egymásba át-áttűnő ívekben való tájékozódást szolgálja”. A költő a hagyományt a személyesség, az éppen időszerű alkotói szándékok nézőpontjából „olvassa újra”, ez egyúttal a hagyomány „újraírását” is jelenti. Minden új költszet a költészet tradíciójának újraolvasása és másként értelése. A kortárs költő a számára referenciaszövegnek minősülő rég- és közelmúltbéli szövegek ún. „ki-töltetlen helyei”-re koncentrálva olvassa újra és értelmezi át a hagyományt. Ami persze – saját költői hagyományán túl – nagyobbbrészt választott hagyományt jelent. Kányádi esetében leginkább Petőfi, Arany, József Attila és Illyés Gyula lírai örökségére, valamint az Áprily–Tomba–Reményik-féle transzszilván tradícióra kell gondolnunk.

A Szerző