

Kányádi Sándor fekete-piros táncai

Sok emlékezetes óráért áldom a sorsom. Mikéntha kárpótlást adnának annyi másért. Összehajló, meghitt beszélgetések emléke melegít hideg napokon.

Ha Kányádira gondolok, két képet látok, egy debrecenit meg egy kolozsvárit. Mind a kettőn a sorsunkon való töprengés fölé emelkedik a költő, aki huncutkás mosolyával vértézi magát. Mintha leplezné hatalmas belső tüzét. Erejét.

Komor ígéket mondtunk neki, félelmek adták a szót. Ő szinte dicsekvően mesélte, hány hínárból vágta már ki magát. Aztán egyszerre szavalni kezdett:

*a ház előtt egész éjszaka
ott állt egy terepjáró
égő féklámpával állt...*

Mondta gyorsan a verset és hatalmasra nőtt bennünk a félelem. És kacagtuk az embert, aki fél. Kányádi velünk kacagott, de nagyon csillogott a szeme.

Kolozsváron átvirrasztottunk egy éjszakát, Kányádi tréfálgozott, mosolygott. Nem sejtettük, hogy az utóbbi évtized egyik legnagyobb és legdrámaibb verse van a fejében. Délután a fáradtságtól már kókadoztunk, zsi bongott a népes társaság, de aztán nagy csönd lett. „*Halottak napja Bécsben*” — kezdte Kányádi a verset, és mondta és élte a közel négyszáz soros költeményt. Mi pedig egy varázslat részesei lettünk. Népünk történelme és jelenkora zuhogott bennünk „szabófalvától san franciscoig”, hallottuk a verset és láttuk a költőt, aki még ezt is kibírja, akinek érvei nem fogyatkoznak, hanem sokasodnak. Aki éppen a lehetetlennel küzdve jutott a modern költészet legszebb magasába. A maga útján, a maga küzdelmeivel érkezett „fától fáig” lopakodva, félelmeivel birkózva — a magyar líra szuverén mestereként a Nagy László-i ormok közelébe.

I.

Eddig a csúcsgig közel három évtizedes költői küzdelemmel jutott el. Költészete éppúgy pontos, változásában is tanulságos művészi tükré a romániai magyarság felszabadulás utáni útjának, miként Nagy László lírája az itthoninak. A felszabadulás utáni első, úgynevezett „romantikus” költőnemzedék tagja és vezető egyénisége, 1929 májusában született Nagygalambfalván, székely parasztszaládból. Édesanyja korán meghalt, félárvaként nőtt fel, még kedves lovát is megették a farkasok. 1950-től megjelenő első verseiben mégis alig találjuk nyomát a gyermekkor összetettebb élményeinek. Ezek majd később szakadoznak föl nagy erővel költészetében. Az ötvenes évek elején úgy elkapta őt is a szocializmus hajnali óráinak forradalmi romantikája, hogy legfontosabb költői feladatának a nagy változás himnikus megéneklését tudta. Életre szóló élménye lett Petőfi költészete. Fialat korában ambicionálta is, hogy jól megtanuljon petőfiül, mert mégis csak sokkal nagyobb dolog oroszlanra hasonlítani, mint arc nélküli „hangjanincsen” költőnek lenni. A székely falusi élményvilághoz, a népköltészetnek és Petőfi lírájának meghatározó ösztönzéséhez kapcsolódott Szabédi László poétikai leckéje, mely szerint a magyar vers ritmusa a közvetlen beszédből alakult ki, s közel van „a közvetlen, indulatos beszédhez”. A fiatal Kányádi Petőfi forradalmi hitével nézte a maga világát. Petőfi hitének feltétlensége lobog az ő korai verseiben is, a kort jellemzi, hogy utólag úgy látszik, gyakran fölös fénnel. Kányádi sajátja viszont, hogy ezzel a hittel később poklokra is tudott szállni. Költészetének metamorfózisát az tükrözi leginkább, hogy miként viszi át ezt

a hitet az utóbbi három évtizeden, hogyan őrzi meg tisztának akkor is, amikor nagy kövek húznak a víz alá.

A népköltészetben és Petőfiben jó mesterekre talált Kányádi Sándor. Magyaros ritmusú korai verseit egyszerűség, tárgyyszerű érzékletesség jellemzi, világképe dinamikus és harmonikus. A falusi élet idillikus képe diszsonanciák nélküli világ tükrö. Belengi ezt a versvilágot valamiféle bensőséges, kissé naiv moralizmus. A költő közvetlenül, személyes hangon vall otthonosságáról, szűkebb közösségének, a falusi, paraszti létezésnek nyugodt, magabiztos, példamutató erkölcsiségéről és öntudatáról. Helyzetképei, életképei eleven szemléletességükkel hatnak, első kötetében (*Virágszik a cseresznyefa*, 1955) bájos, naiv szemléletesség ez, még a legjobb darabokban is. Az *Alkonyi elégia* az ünneplő költészet jellegzetes ellentétézésére épül, éppen a leíró bemutatás hoz bizonyos naiv szemléletet a versbe. A múlt változatlan faluképét a villany bevezetése tünteti el, de ezt a ragyogást mintha nem ugyanaz a költő nézné, aki a változatlanságot tudatosította, hanem a naiv ember szemével látjuk: „A csillagos ég egy darabja / hullott alá a kis falura?” S a vaslábak, a villanyoszlopok is úgy lépegetnek le a hegyoldalon, mint a mesebeli óriás. A látvány magyarázata azonban már reflektív, tudatos értelmezés: „rajtuk érkezett, a városból érkezett / ide — / a forradalom, a huszadik század!” Kányádi Sándor költészetének intellektualizálódását jelzi a versvégi reflexió megjelenése. Második és harmadik kötetének (*Sirálytánc*, 1957; *Harmat a csillagon*, 1964) jellegadó darabjaiban a leírás, bemutatás, látvány után legtöbbször megtaláljuk annak emberre vonatkoztatott értelmezését, a reflexiót, amely a látványnak egy újabb dimenziót ad. A költői szemlélet gazdagodását jelenti, hogy ezek a reflexiók nem tanulságlevonások csupán, hanem a példalózáson túlmenő sugallatuk is van, összetettebbé teszik a látványban megjelent képet. Gyakran epikus menetűek ezek a versek: egy történetet mond el a költő, a cselekmény a vers zárószakaszában sűrűsödik lírává, válik a képi kifejezés révén összetettebb értelművé. A *Bot és furulya* így emelkedik a finom áttűnés révén ars poeticává. Az ajándékozó öreg pásztor szava jelképesé válik:

*Az ember ott kezdődik
és ott a pakulár,
ha jól fogja a botot,
s ha szépen furulyál.*

Az emberség és a jól végzett hivatás kapcsolódik itt össze. A vers további részében finoman áttűnik a pásztor költővé, a pásztorinak hivatása végzéséhez két eszköze van szüksége, a botra és a furulyára, a költőnek a botja is a furulyája: a dálnak kell elvégeznie, magába vonnia a hivatás minden mozzanatát. A szemléletes leírás, elbeszélés így sűrűsödik Kányádi tollán költői, lírai tartalmakkal. A *Kóbor kutya* és a *Sirálytánc* erkölcsi célzatú allegória, nyilvánvaló, hogy az állatok itt emberi példákat idéznek, tulajdonképpen a költő naiv szemléletének még kissé korszerűtlen formában való megtagadásai ezáltal: látja már az emberi világ összetettségét, bonyolultságát, de még jellegzetesen múlt századi műformában jeleníti meg. A reflexió ezekben az allegóriákban ítélezés, s ennek révén kap a vers korszerűbb izgalmat: a kóbor kutya képe tulajdonképpen a félelem által irányított ember első megjelenése Kányádi költészetében, s a félelemmel azonos lét semmisségének kinyilvánítása: „Hol késel / irgalmas vadász?” A *Sirálytánc* képeit erkölcsi indulat rendezi, a „sirályság” negatív erkölcsi kategóriává válik a versben, az elvtelen haszonlesés megfelelője. Az ötvenes évek szemléleti polarizációja látszik ezekben a versekben. Más költemények éppen a pozitív ellenpólust mutatják meg hasonlóképpen leíró módszerrel. „Hinni kell csak, s följutunk mi, / föl a fényes csillagokba!” Ez az alapérzése az ekkori verseknek, a „föl” igekötő ismétlése jól jellemzi a pátoszt. Idillizált a falukép, benne „még a sár is tiszta”, idillikus a nemzetiségi együttélés bemutatása is: a „három kicsi, dolgos nép” sorsát békésen mossa egybe a *Nagyküküllő*. A költői önpórtre is hivatástudatot, megalégedettséget, fontosságérzést tükröz, országos ügyintézőnek tudja magát, kipányvázhatatlan csikógondolatokat szilajít (*Üzenet pásztor-*

tűzhöz estéli szállásra). Hetyke-játékosan próbálja fel a nagyszalontai múzeumban Arany János kalapját, önironikusan veszi tudomásul, hogy az nagy neki, de telve van bizodalommal is: majd belenő (*Arany János kalapja*). Leíró költeményei azt mutatják, hogy a fiatal költő boldog és kiegyensúlyozott, jól érzi magát a világban. A szocializmust a csillagokhoz vezető útnak tudja, költőként is határtalan lehetőségek birtokosa. Költői eszköztára egyszerű, magabiztos. Bajokat alig észlel a világból. Pedig rendkívül érzékeny alkat különben, nagy benne a lírai részvét, életképei közül azok a legjobbak, melyekben ez szólal meg (*Údvarunkon öreg gerenda, Öreg kút az utca szádán*). Ezek mutatnak előre a későbbi nagy portréversek felé.

Ez a kiegyensúlyozott és egyszerű világszemlélet az ötvenes évek közepe után fokozatosan mélyül, összetettebbé válik. Pontosan érzékelhető, hogy az összetettebb életérzés, világlátás a leírások tengelyébe egy metaforát állít, s az nagy fénnel világítja be a verset. Életkép a *Hajnaltájt, hazaballagóban* is, de a városon áthaladó juhnyáj látványa a régi gyermekkort idézi a költőben, az emlékezés új dimenziót ad a versnek, s a zárókép nem egyszerűen gondolati reflexió, tanulságlevonás, hanem metafora: „az a gyöngye, alvó bárány, / az volt az én ifjúságom”. Tisztaság, védettség, nosztalgia sűrűsödik a képbe, a városba került parasztfiú vágyakozása is megszólal benne az idillivé szelídített gyermekkor után, de a párhuzam az egész szűkebb közösség idegenségérzését is megfogalmazza. Az emlék és a jelen összekapcsolása tágítja a vers világát. Kányádi szemlélettágulásának jellegzetes módja ez: az emléket nem kelti önálló életre, hanem emlékként montírozza a jelenkori képbe. Az összetettebb darabokban azonban szétválaszthatatlan ez a két elem: a múltbeli kép oly eleven, hogy jelenkori életérzést fejez ki, elmosódik az „emlék partja” (*Zápor*). A gyermekkori emlékeknek, a falusi világ tárgyi elemeinek versbeli megjelenése azért jelentős, mert ezekből fejlődik ki költészetének szuverén motívum-rendszere a hatvanas és hetvenes évek folyamán. Kányádi megőrzi költészetének magyaros alapritmusát, s megőrzi szemléletének eredendő plebejus népiségét, de a romániai magyar irodalom felszabadulás utáni első nemzedékében ő az a költő, aki legteljesebben tudta művészetébe asszimilálni a modern törekvéseket is. Az ötvenes évek végén, hatvanas évek elején már érzékelhetjük a modernizálódás első, még egyértelműen a népiség felől megérthető törekvéseit. Részben az emlékezés is erre-felé mutat, s még erősebben a metaforikus szemlélet fokozatos megjelenése. A népköltészet és a népi lírikusok közelségében és rokonaként alakítja ki Kányádi a közvetlen szemléletességtől eltérő versvilágot. Az egyszer megtörtént eseményt kiemeli emlékjellegeből, folyamatossá teszi, időtlen érvényűvé: „Hűsz esztendeje kiáltoz / segítségért ez a gyermek” (*Elszabadult, fut a lovam*). Éppen ezzel az időtlenítéssel válik jelképesé magá az alapmotívum. Jellegzetesen népköltészetiek a műformái is (ballada, dal, alakrajz, életkép), képkalkotásának módja is. Asztalos István amikor meghalt, szeméből csillagok hulltak ki, ő maga „harmattá lett, csillaggá lett” (*Asztalos István balladája*). Ez a pantheisztikus, az életet öröknek tudó, a természetben továbbvívó szemléletmód jellemző a népköltészetre, de Sinka lírájára is. Az *Epilógus egy balladához* talán éppen egy Sinka-ballada (*Ballada a Körözs mentén*) ihlette: ugyanaz a gyászszituáció, a két anyóka talpig feketében siratja fiát és lányát, Sinkánál a Csillagot és Holdat, Kányádinál „Egyik maga a Nap, másik maga a Hold”.

Ennek a népköltészeti indíttatású metaforikus lírának kiemelkedően szép darabja Kányádi költészetében az 1963-as *Sárga kankalin*. Ez a kis remekmű tulajdonképpen egy metafora kibontása. A vers kezdése („Fekete pohárban / sárga kankalin”) a színszimbolika révén, az asszociatív rezonancia törvénye szerint már baljós sugallatú, a mi képzeletünkben a gyászt idézi. Ehhez szüntelen fokozással kapcsolódnak a következő elemek. A második tétel félig még hangulati, félig már értelmező jellegű: „Sokasodnak / a halottaim.” A harmadik tétel összekapcsolja a két elsőt, de újabb, erősen személyes elemmel bővíti: „Anyám volt az első / sárga kankalin.” Ezután a második tétel fokozó ismétlése következik, majd az utolsó rész összefoglalja az összes többi, visszatérve a nyitó kép teljes metaforájához: „Nem fél a pohárba / már a kankalin.” A legegyszerűbb versképző elemek (ismétlés, fokozás) olyan zárt egységet teremtenek, melynek a struktúrája jelzi, hogy elsősorban anyasírató a vers,

ez áll a középpontjában. De minden élő pusztulásának a siratása is, erre utal a fokozás. Megfelel ennek a pusztulásképpnek az öt kétsoros strófa félrímes felépítése is, a fokozás mellett ez adja a versnek a monoton gyászszínt: kankalin-halottaim-kankalin-halottaim-kankalin. A kankalin tavaszi virág, a versben a mélyebb tragikum éppen azáltal szólal meg, hogy tavaszi virágok kerülnek a halál fekete poharába. A népköltészeti ösztönzés végigvonul Kányádi költészetén, mindigre egyik alaphangja, alapszíne marad, s a legkülönbébb tartalmak kifejezésére szolgál. A *Lakodalmas* egy nagyobb kompozíció önálló részeként a refrénben fogalmazza meg egyre erősödő igénnyel a Kányádira jellemző feltétlen etikai imperatívuszt, a könyörtelen tisztaságigényt:

Ha nem tudod járni: hallgass!

Egy nóta van: lakodalmas.

A *Szürkület* kötet nyitóversében a személyiségre rátörő ellenséges erők ellen szól majd a népköltészeti ösztönzésű magyaros vers (*Jönnek hozzám*), más esetekben nagyobb kompozíciók egyik jellegadó eleme lesz Kányádi érett költészetében.

II.

A népköltésztől tanult metaforázó hajlam és látásmód egyes elemei már a *Harmat a csillagon* (1964) kötetben fölbukkannak, éppúgy, mint bizonyos történeti elemek, de ezek mélyebb, eredetibb funkciót csak a hatvanas évek közepétől nyernek Kányádi lírájában. A hatvanas évek elején fellépő Forrás-nemzedék a személyiség gondjaira irányította a figyelmet, a személyiség tisztaságigényét fogalmazta az avantgarde eszközeit erősen asszimiláló költészetében. Ekkor vívta a sokat próbált előző nemzedék — Sütő András, Szabó Gyula, Kányádi és mások — is a maga megújulásra törő nagy küzdelmét. Ha eddig Kányádi költészetének fejlődését lényegében egy irány mélyüléseként jellemezhetjük, feltűnő, hogy a *Kikapcsolódás* (1966) kötet-től kezdve milyen sokszínűvé, sokoldalúvá válik, költészete, világerzékelése diszszonanciákkal telik meg, villódzóbb, izgalmasabb lesz világlátása. A versvégi tanulságlevonó didakticizmus teljességgel eltűnik, egymásba épül a látvány és reflexió, zaklatottabb lesz a költői világkép. Mindez az ötvenes évek végétől készül már, s mély társadalmi, történelmi okai is vannak, nagy döbbenetek is a víziók felé vezetik a költői látásmódot. Kedves professzora, Szabédi László, a jeles költő és irodalomtudós a Bolyai egyetem önállósága megszűntetésének másnapján tiltakozása jeléül öngyilkos lett, József Attila módján. Kányádi siratójában (*In memoriam Sz. L.*) az álombeli vízió a lelkiállapot adekvát kifejezéseként mint költői valóság jelenik meg:

Sikoltanék.

De csak hangtalan ráng a szám:

látom a fejem legurulni

a töltés oldalán.

Döbbenet, fájdalom, tehetetlenség, félelem és düh együttes és intenzív kifejezése ez a vízió. Ettől kezdve ez is szüntelenül jelenlevő eleme Kányádi költészetének. Éppúgy mint az elidegenedettséggel való küzdelem, vagy a kiszolgáltatottságtudat és az ellene való lázadás.

A hatvanas évek közepén sokszínűvé nyíló költészet egyik ága a természeti képek-ből, népköltészetre emlékeztető motívumokból épülő látomásvers, lírai vízió. Már a megnevezés is a rendkívüli, a szokásostól eltérőre hívja fel a figyelmet. A költő a maga másképp kifejezhetetlen lelkiállapotát vetíti ki a vízióba, világerzékelésében épp az volt kifejezhetetlen, hogy eltért a megszokott törvényszerűségektől. A látomás legtöbbször a felajzottságnak vagy megrendültségnek a kifejeződése. Népköltészeti és pszichológiai gyökere nyilvánvaló: más arányok, más formák, színek teremtenek egy új világot benne. A hétköznapi logikával nem is követhetők. Kányádi

látomásverseinek (*Látomás, Azon az estén, A fenyő úgy látta, Vén juh az ősz stb.*) éppen a plaszticitás a jellegzetességük: szinte valóságos látványként is felfoghatók, látvány és látomás játszik egybe bennük. *A fenyő úgy látta* című vers víziójának titkát föl is fejtí a költő: a látvány azért oly különös, azért látomásjellegű, mert a nézőpont zuhanó, a kivágott, dülő fenyő aspektusából nézve realitás az, ami más nézőpontból vízióknak látszik. A sokat emlegetett és elemzett *Vén juh az ősz, Kányádi* legtökéletesebb látomásverse:

*Vén juh az ősz, kolompja egyre halkabb,
gyapja gubancos, gizgazzal tele,
mételyes szemmel baktat
a hegyről lefele.*

*Hátába keni vérét az égalja;
és már senki se tudja, hogy
a sáros holdat hozza-e két kajla
szarva közt vagy a vizenyős napot.*

Látvány és látomás egymásba tűnik itt át. Ezt az áttűnést a versnyitó metafora egyenesen involválja. Kányádi költészetének nyomon követhető motívumrendszere van. Cs. Gyimesi Éva gondolatébresztő tanulmánya rámutat arra, hogy a *Vén juh az ősz*nek egyes elemei előtűnnek más versekben is, sőt „motívumai mélyrétegében” klasszikus balladáink (*Júlia szép leány, Molnár szép Ilona*) ősi áldozatszimbolikája is ott kísért. Kányádi összegző jellegű nagy versei általában egy-egy motívumkör kiteljesítésének az eredményeképpen születnek meg. Az összegző vers jelentéstartalma azáltal is bővül, hogy az egyes motívumok ebben új értelemmel, a korábbi vagy máshol előforduló motívumokkal szinte vitázó, átértékelő viszonyban jelennek meg. Eppen az átértelmezés szuverenitása szikráztatja föl a jellegzetesen egyéni hangot. A „vén juh az ősz” metaforát éppen az teszi személyessé, hogy korábban az „alvó gyöngé bárány” a költői én ifjúságát jelentette; a ballada „fodor fehér báránya” és a „vén juh” allúziója hasonló szemléletváltozást tükröz. Ha a bárány az áldozat jelképe, ennek a versnek az egykori bárányt is asszociáló sorsképében nagyfokú csalódottság, kifosztottság és reménytelenség tárgyiasul az elmúlás alapérzésével összekapcsolódva. A látvány-látomás képét úgy teremtette meg a költő, hogy abban a pusztulás a domináns elem. A kolomp halkulása, a gyapjú gubancossá válása, majd a mételyes szem, a betegség ennek a pusztulásnak a fokozása. A külsőséges mozzanatoktól halad a lényegiek felé, s az élet aspektusából nézve mindegyikre az omlás, a „lefele” haladás a jellemző. Ezt tovább fokozza a „Hátába keni vérét az égalja” kép, ez ugyanis ambivalens tartalmú: a vér egyszerre jelenti az égalj színét, s az állat vérét (hiszen hentések szokták véres kezüket belekenni a leölt állat szőrébe). A kép tehát azt is jelenti, hogy olyan nagyon lent jár már a hegy aljában a vén juh, hogy az alkonyati nap is a hátát éri, de jelenti a legyőzöttséget, meggyalázzottságot, a korábbi világrend összeomlását is. Ezt a kifosztottságot érzékelteti a hold és a nap diszsonáns jelzője („sáros”, „vizenyős”) is. A metaforikus vers vonalán ezzel a darabbal tőkélyre jutott a költő: olyan pontos a látvány, hogy éppen ezáltal ösztönöz arra, hogy mint látomást, mint a belsővel azonosuló, azt megjelenítő képet értelmezzük.

Ha ezek az erősen személyes, közvetlen kifejezésű metaforikus versek a népdalhoz és népballadához kapcsolhatók, Kányádi költészete korszerűségének másik verstípusa inkább a népi életképekhez, jellemképekhez köthető. Természetesen csak eredeztetésében, hiszen ezek a hatvanas évek közepétől megjelenő, történetet, sorsot elbeszélő költemények modern versek. Ha a látomásversek elsősorban közérzetet, hangulatot fejeztek ki, ezek az intellektuális törekvések tükrözői Kányádi pályáján. Ezekben a versekben szólal meg mély tanulságaival az emberi történelem és a kultúra (*Rege, Apokrif ének, Részezes Agamemnon, Pantha rhei, Kufsteini grádcisok éneke, Weöres Sándor, Szabó Lőrinc, Argezi, Kós Károly arcképe alá*). Modern

példázatok ezek a versek: a történet vagy portré az embernek valamely alapvető vonását vetíti elénk úgy, hogy a mai érdekűség nyilvánvaló. A *Rege* a csodaszarvasmondára épül, a vers ideje azonban az emberiség ideje, tere az emberiség létezésének tere, így általánossá, mindig és mindenütt érvényessé emelkedik a sarvas keresésének motívuma. A hit és az eszmény létfeltétele a cselekvő emberi életnek, vallja. Megfogalmazódik a kiábrándultság is („Nyoma veszett a gímnek, s tán örökre”), nem illúzióépítés a vers, hanem annak kivallása, hogy eszmény, cél nélkül nem tud nagyobbra törni az emberiség. Bármilyen reménytelen a pillanatnyi állapot, „a gímnek nem szabad az emlékezetből kivesznie”. Ez jelenti a közösség kohézióját és jövőjét is. Benne van ebben a versben a legszebb emberi vágyak teljesülhetetlenségének a motívuma, az elérhetetlenség tragikuma is, de az is, hogy célok nélkül nem tud élni az ember. A vers időjátéka fogja meg ezt a kifejezhetetlen eszmét: óidők óta keresik a gímet, friss nyomát is látják, a biztatás mégis a messzi jövőre vonatkozik, „ha megnősz, biztosan megtalálod”. Állandó csalódás, és a mégis táplált remény, az éltető eszmény szükségességének példázata ez a vers.

Az *Apokrif ének* monológvers, az „idők kezdetén” történt tragikus eseményt maga a hős, illetve áldozat mondja el, a kerék feltalálója, akit ezért az újításáért kerékbetörték. Az archaikus versközeget nagyon is „korszerűsíti” a főesemény mellett a hős hipokrata és kaméleontermészetű környezete, s annak módszerei. A történet jelenkori eseménnyé válik, belesűríti a költő az emberiség történelmi tapasztalatát, s éppen a hatalmas időtávlatoknak az egymásra vetítése ironikus groteszk szint is ad a versnek, hiszen a jelenkori módon cselekvő figurák neve Bölénytekin-tetű, Sámán. A történet ily módon azzal a döbbenettel is szolgál, hogy mi sem változott az emberi jellemekben a félig még „barlang szállás” ideje óta. A kerék feltalálójának történetéhez emlékeztünk, kultúránk az emberi haladás nagy harcainak egész sorát asszociálja. A *Részeges Agamemnon* múltnak és jelennek ezt az egymásba vetítést közvetlenül ki is vallja: „Évezredek óta tart a háború.” A fogságból hazatérő katonát Odüsszeuszal és Agamemnonnal szembesíti a vers, a hasonlóságok és különbözőségek töltik feszültséggel és teszik sokrétűvé a költeményt. Egyetemes, idő fölé emelkedő példázatot teremt azzal is a költő, hogy Szophoklész és Homérosz művét vetíti egymásra egy második világháború utáni történetben. A katona azzal a reménységgel tér haza a fogságból, amelyikkel Odüsszeusz ment vissza Ithakába, de őt nem várja pénelopéi hűséggel az asszonya, hanem „összeállt egy kupeccel”. Ez az ellentét az Agamemnon-párhuzamban is benne van: a katonát nem ölték meg „s így a gyermekeknek sem kellett bosszút / állniuk a gyilkoson”. Ebből az ironiából már nyilvánvaló, hogy sorsa, léhelyzete mégsem jobb az Agamemnonénál: bánatában részegessé lett, féldecikért mesélte hőstetteit „Trójától a messzi Don-kanyarig”. Az időnek és térnek ez az egyetemesítése, Trójától a Don-kanyarig való kitágítása az emberi aljasság változatlanágát fejezi ki. A groteszk és ironikus szembesítése az egykori Oresztésznek és Elektrának a maiakkal, akik „valami miatt” még a közadakozásból rendezett temetésre sem tudtak elmenni — vád és ítélet. Az egykori Agamemnon pusztulása legalább fáj a gyermekeinek s bosszút esküdtek érte, a mai halála megkönnyebbülés csupán, egy rossz, zavaró mozzanat kiiktatása az életükből. A történet költői értelmezése itt maga a múltak és a jelen szembesítése, a reflexió felszívódott a történetbe, a költő ítéletét, szubjektív véleményét, dühét az ironikus hangvétel erősíti föl. A látszólag szenvtelenül elmondott történet a struktúrába és az ironiába asszimilálja a költő heves szubjektív ítéletét. Ezt az ironiát fokozza a versen végig, s csattanószerűen bontja ki a befejező sor, melyben a költő quasi-idézettel a mai Agamemnon gyermekeit szólaltatja meg: „Jól járt szegény. / Isten bocsássa meg a bűneit. Nagy kő / esett le a szívünkről.” A *Részeges Agamemnon* éppen azáltal nagyhatású költemény, hogy rendkívüli tömörsége ellenére igen sokrétű az önálló történet, ekként gazdag jelentéstartalmú. Irónia és részvét tárgyiasul benne, egyszerre szól a háború s az érzelmi elsivárosodás ellen. A *Rege*, *Apokrif ének*, *Részeges Agamemnon* 1965–66-ban keletkeztek. Feltűnő Kányádi költészetében ekkor ez az összetett és keserűvé válás, a történelemnek és a kultúrának az elemei is ezt a csalódottságérzést, lendületvesztést, nagyobb és egye-

temesebb érvényű eredményeket termő költői küzdelmet tanúsítják. Ennek az elkeserült világlátásnak szinte a gyökérzetét fejtí föl a *Húsvéti bárány* című „Adalék Picasso-képekhez”. Egy torzszülött, kétfejű és háromlábú bárány születésére, és a körülötte való népi-babonás vélekedésekre emlékezik a költő elbeszélő-leíró versben, s ezt a szörnyet avatja a vers befejező reflektív része világkifejezővé, a Picasso-képek hatlábú ménjei is realitássá válnak nemcsak jelképes értelemben, hiszen ehhez a szörnyszülött húsvéti bárányhoz a történelem által produkált szörnyszülöttek és szörnyé változott emberek hatalmas tömegét kapcsolja a vers horizontjának nagyvilágnívá növesztése; a hirosimai borzalom megidézése: „Japánban még ma is szörnyülködve emlékeznek a húsvéti bárányra, pedig az ottvaló népek, tudtommal, nem is mind keresztények.” A költői szemlélet kitágulása, elmélyülése azt a meggyőződést sugallja ezekben a versekben, hogy ebben a világban már minden lehetséges, a legnagyobb képtelenségek is valósággá válhatnak. Rég eltűnt már a nyugalmas, egynemű életérzést sugalló magyaros ritmus és rímes verselés. Zaklatottá váltak a költői formák, a zaklatott, félelmekkel, rémekkel megtelt világ törvényeihez igazodnak. Nincs mód kikapcsolódásra sem, rögtön megjelennek az emberi történelem és jelenkor nyugtalanító, zaklató képei, a költő emlékezete „élmény-élességgel” őrzi a világot „a mítoszokig visszamenően”. A függőleges lovak fájdalmánál is nagyobb szenvedés és rettenet keres kifejezési formát és szabadulást, a bartóki disszonancia foglalja el a nyugalmas zsánerképek helyét (*Kikapcsolódás, Függőleges lovak, Emlékezetem, Bartók*).

Kányádi azonban életérdekű költő, nem enged a „semmi sodrának”, a világ és az ember kiábrándító, lehangelő tényeivel, fájdalmainak mélységeinek tudatosításával, átélésével szinkronban hatalmas küzdelmet vív az eszményekért, az emberi jobbratérés értelmének megnyeréséért a maga világképe számára. Két nagy forrását fakasztja föl ennek költészetében: a népi életét és a kultúráját. Mindkettőben a magatartás, az emberi vonás izgatja, így alig válik szét a kettő.

Kányádi morális értelemben is cselekvő költő: a küzdelmet, a helytállást, akárha a reménytelent is sokkal többre becsüli, mint a megadást, a belekövülést a fájdalomba. Megtartó, cselekvő példákat keres, a léleknek akar várat építeni zord idők ellen. *Kós Károly arcképe alá* című portréverse éppen a cselekvő, teremtő embert emeli föl, az alkotásai fölé is, „falak omolhatnak, kövek is váshatnak”, de a cselekvő, teremtő ember diadalmaskodik az időn is, mert létérdekű eszmény testesül meg benne. Az érték tudat teszi nyugalmassá, egyszerűségében is rendíthetetlen nagyságúvá a verset. Az alkotó ember éppúgy diadalmaskodik az időn, mint az évezredek hegyek:

*Barázdált orcádról
az idő aláfol,
mint az olvadó hó
a vén Maguráról.*

A versihető alkalom — Kós Károly 85. születésnapja — is segítette talán, hogy ilyen rendíthetetlen biztonságtudatot sugall a vers. Ekkortájt keletkezett egyazon építkezésű prózaversei (*Szabó Lőrinc, Weöres Sándor, Arghezi*) is a feltétlen magavállalást emelik erővé. Ezekben a portréversekben éppen az aprólékos bemutatás hozza létre a prózavers-struktúrát; egymás mellé mossa a különféle elemeket: a költő egyformán vállalja örömeit, szenvedéseit, játékait. Ezek leltára a vers, melyből a magavállalás éthosza nő föl. A *Kufsteini grádicok éneke* Kazinczyja nehéz léthelyzetben, leendő börtönével ismerkedve mutat emlékezetes példát az emberi méltóság védelmére.

Ez a példakiemelő gesztus állítja emlékezetes nagy verseknek a tengelyébe a hivatásukat példásan betöltő egyszerű embereket a hatvanas évek második felében (*XC. zsoltár, El-etcukló ének, Kádár István siratása*). A *XC. zsoltár* az emberi szívvösség apoteózisa, tárgyilagos bemutatása egy halálíg munkás, tevékeny életnek, a halált is megvárakoztató emberi erőnek. A példázat érvényét nem csökkenti a ki-

vételesség, mert a bemutatás életszerűsége feledteti a rendkívüliséget. A *XC. zsoltár* 1965-ből való, előképe a későbbi *El-elcsukló ének*nek, mely hasonlóképpen egy egyszerű ember portréja, de sokkal összetettebb. Nézőpontváltó, montírozó struktúrája nagy hatású példázattá emeli: a külső bemutatás, a költői leírás a lemondást, a pusztulást sugallná, de a lírai hős vallomásai, emlékezései az életnek egyetlen ember életén túlmutató értelméről vallanak. Az egyszerű ember cselekedetei önmagukban is jelképekké válnak: a háború idején fordított prométheuszi tettet hajt végre, a könyveket menti a fűtőanyagorsztól, a kultúrából kiszorított ember legfőbb gondja, hogy a fiát tanulásra biztassa stb. Valamennyi tette a körülményeivel szemben a nemes ügyért való helytállást mutatja, pedig olyan világban élt, melybe „A ló s az eb beledöglenék, / az ember beleszokik.” Prométheuszi ember. A *Kádár István siratása*: a ki nem bontakoztatott, körülményei által szűk térre szorított tehetség pusztulásának fájdalomát énekli, a falusi Platon Prométheuszéhoz fogható kínját beszéli el, elbeszélő vallomáskeretbe illesztett monológban, a „kípróbált példabeszédek” árulását is igazolva.

III.

Kányádinak ez a történetekben, portrékban — olykor szenvtelen tárgyilagossággal, máskor közvetlenebb vallomáselemekkel is — megnyilatkozó világképe illúziótlan a világ bemutatásában, s kikezdehetetlen az eszményépítésben. Jó érzékkel vette észre tíz évvel ezelőtt Székely János — aki különben Kányádit már akkor a legmagasabb igényekkel szembesíthető költőnek ismerte el, hogy Kányádi „tisztult humanizmusában” van valami furcsa: „nem érzem eléggé odabent, a bensőségben kimunkáltaknak, alternatívákból kifejlődötteteknek, antitézisekkel, kételyekkel szembesítetteteknek ezeket az elveket; nem látom őket keletkezésük dinamikájában, in statu nascendi. Jók, becsületesek, tiszták, bátrak — és készek”, „talán túlságosan is egybehangzóak mind egymással, mind a hagyománnyal”. Bizonyos, hogy Kányádi rendíthetetlen eszményhite, példafelmutató szándéka tartalmaz bizonyos egyszerűsítő elemeket a hatvanas években is. Petőfi, a népköltészet, s a magyar irodalom reménykedő, cselekvő vonulata érinti meg igazán mélyen, ezt az ösztönzést kapta gyermekkorának élményvilágából, az egyszerű falusi közegetől is. Olyan nagy hittel indult az ötvenes évek legelején, hogy ez a hit sokáig eltompította a kételyeit. A hatvanas évek végén — Székely János megállapítása idején — azonban már újabb metamorfózisát is látjuk költészetének: előbb a személyesség előtérbe kerülése teszi drámaivá: a versvilágot, majd a hetvenes évek verseiben — a *Szürkület* kötet érzékenyen mutatja ezt — ez a személyesség a szűkebb közösség gondjainak személyes vállalásával, az ezzel való azonosulással válik még drámaibbá és összetettebbé. S Kányádi vállalt hitének, törekvéseinek mélységét, átéltségét, bensőből és küzdelemből való eredezettségét az igazolja, hogy ezekben a mélyebb poklokban sem veszti el, ezekből is fel tudja hozni, hiteles művészi erővel. A hatvanas évek végén erősen megérinti gondolkodását az egzisztencializmussal és az abszurdal rokon életérzés, feltűnedezik a heroikus pesszimizmus egy-egy motívuma is költészetében, de Kányádi tartása mélyebb gyökérezetű, elemibb erejű. A „végső vereség” és a „hiábavaló harc” beismerése csak pillanatokra tűnik föl nála (*Félvén se félve, Palackposta*). Ezek az eszmék és érzések éppen azért kapnak jelentős funkciót költészetében, hogy újabb, küzdelmesebb, végtelket merészebben megjáró periódusában ezekkel is szembenéz a létérdekű intellektus és a közösségi elkötelezettség, az eredendő emberi létbizalom eszközeivel. Összetett, nagy küzdelemvereket teremt ez a dráma. Példák helyett, eszmények helyett a személyiség minden rétegének mozgósításával magát a küzdelmet, az intellektuálisit és érzelmit egyaránt — jelenítik meg nagy parabolaversei. A korai Petőfi-ösztönzés után a hatvanas évek közepe táján az illyési tárgyszerű költészet közelségét érezhettük, most a hatvanas évek végén és a hetvenes években József Attila kései nagy korszakának pokoljárására asszociál a mindenképpen analógiákat keresni akaró tekintet. Világegyetemnyivé tágult Kányádi költői világa, s ebben keresi a személyiség, majd a nemzet és nemzetiség helyét,

életlehetőségeit. Az *El-elcsukló ének* már exponálja ezt a mélyebb drámát, de ebben még a példaként megrajzolt, bemutatott édesapa a maga egyéniségének a belső erejével hat, s válik általánosabb jelentésű példázattá. Példát állít a költő, s szükségképpen eszményit. A *Könyvek s kolompok között* nyitja meg a nagy versdrámák sorát. Leírással kezdődik, miként József Attila nagy gondolati versei, de ezt csak ezért érdemes megemlíteni, hogy szemléletesebben álljon előttünk Kányádi költészetének sajátossága: a leírásból jelkép emelkedik ki egyre erőteljesebben, s a vers megőrzi tárgyyszerűségét, de a jelkép lírai elemekkel szövi át, másrészt a jelkép a vers intellektuális síkjának is alapeleme. A leírásban már felvillantja a jelképet, melynek az értelme a vers folyamán mindig gazdagodik. A zsúfolt könyvtárszoba kincsei „süketek a csengettyű-hangra”. Ezután látjuk a polcokra aggatva a gyerekkori világ emlékeit, az ereklivé vált csengettyút és kolompot. Ez a szembesítés a parasztból intellektuállé lett ember kettős világát mutatja, a következő egység, egy József Attila-idézet („Akár egy halom hasított fa...”) a kettős világnak a determináltságát hangsúlyozza. A továbbiakban a vers ennek a két, egymástól idegen világnak, az egyszerű, bensőséges, tiszta és reményes gyermekkorunknak, természeti világnak és a könyörtelen intellektusnak a küzdelme a költőben azért, hogy ezt a kettőt szintézisbe hozza:

*Ioane, ugye érted
a csengettyű-beszédet?
Ioane, ugye hallod
most is a kis kolompot,
s az anyókat, az édest,
a gyapjú-kötényest,
és fiát, ki övnek
gyűrűt viselhet.
S tudod: akár a vér kering
bennünk az értelem
s éppúgy, mint őseink
korában — védtelen.*

Hit és hitetlenség alternatívái élesen villannak itt szembe, s a vers további részében az ellentétet a baráti kéznýújtás, s a szomszéd szobából áthallatszó szelid szuszogás emberi melegsége oldja. Az értelem reménytelenségére a közösség akolmelegéből merít erőt a lírai én. Amíg megvan a „segíts nekem s én segítek neked” lehetősége, addig van mibe fogódzni.

A *Fától fáig* motívumokat összegző és kiteljesítő nagy vers, még nehezebb küzdelemben mutatja a költőt: a közösség melegét sem adja mellé, hanem a gyermeki védtelenség képeibe vetíti ki világlátását, életérzését. Nagy erővel tör most elő a gyermekkori élmény, az alkonyati erdőben lovait kereső gyermek szorongása, félelme, magabiztatása a felnőtt ember életküzdelmébe tűnik át. A gyermeki szemlélet és a filozófia játszik egybe, a gyermek félelmében szeretne bokor, ág, avar stb. lenni, csak kiszolgáltatott léthelyzetéből szabaduljon, „csak lovait kereső kisfiúnak ne lenni”. (Camus — emlékének Kányádi ekkor verssel adózik — is boldogabbnak tudná létét, ha fa lenne a fák között.) De a gyermeki lélek törvényei szerint a legnagyobb félelemből nő föl a legnagyobb álmodozás, s ezt a két végletet, megfeszítettséget szinte ellenpontozza a gyermekmondókák montázssora, a gyermeki világ természetes közege. Egyre nyilvánvalóbb a vers folyamán, hogy nemcsak az egykori kisgyermek kelepcehelyzetéről van szó. A vers az egész emberi élet idejét átfogja, előbb a „nevemet a fába vésem” elhatározását látjuk, később már a „neved heges hieroglif” jelzi az idő múlását, útjelző gallyait is kinőtték a fák, az akkor keresett lovakról is kiderül, hogy „Szár az ágon csüng a csengő / lovad farkas tépte széjjel”. Megnőtt a létben az egykori gyermeki félelem, lefoszlott a világ édessége, „dzsungel már az erdő” a férfi számára, s a gyermekmondókák helyét, szerepét, fényességét a reménytelenséget, kiútatlanságot bizonyító filozófusok magyarázata veszi át öngyil-

kosságra biztatón. A francia és német nyelvű — bizonyára e két fajta egzisztencializmusra utaló — szöveg a teljes reménytelenséggel már egyértelműen a férfinak szól („C'est la vérité monsieur” „Die letzte Lösung mein Herr”), a megszólítás nyomtatékkal utal erre. A „hurkot himbáló filozófusok” felhívására valahonnan, a már az anyaméhben is hallott csengősök tájékaról, az életnek elemibb, élni akaró övezetéből — abból a régióból, amelyik a gyermeki szemléletnek még problémátlanul része! — jön most az ember válasza: „Fél tizenkettő / bolond mind a kettő.” A választott nemlét nyugalmával szemben a létezés küzdelmének és szenvedésének a vállalása minősül emberi princípiummá. Még akkor is, ha az anyatej édessége közben ecetté válik, s az ember erői egyre fogyatkoznak ebben a küzdelemben:

*Tovább tovább fától fáig
magad lopva
botladozva
Anyatej
Hangyatej
Ecet*

Nem öncél itt a küzdelem, ebben teljeseedik ki a csengettyű szimbólumértelme: ahogy a gyermek kereste csengős lovait, úgy keresi az ember mindenkor a maga értékét, teljességét. Célképzete olykor világosabb, máskor nem is látszik, de létérdekű, s az etikus személyiség nembeli jellemzője („folyton hallom hallom régen / Hallottam az anyaméhben... Rég nem hallok mégis hallok”). Ennek az esztétikumában tökéletes, nagy versnek nem az az igazi gondolati érdeme, hogy a küzdelemben jelöli meg az ember hivatását — ezt sokan megtették már —, hanem hogy szuverén költői eszközökkel, a maga költői eredményei (*Gyermekkor*, *Apokrif ének*, *Rege*, *Könyvek s kolumpok között* stb.) szintéziseként a mai ember kételyein is át tudta emelni ezt az élethitét.

A *Fától fáig* olyan összegzés Kányádi Sándor pályáján, amelyre építenie lehetett a hetvenes években is, amikor költészete a személyiség gondolataiba emelte a szűkebb közösség létkérdéseit. Lírájától sohasem volt idegen a közösségi szemlélet, de a hatvanas években — bizonyos értelemben a sematizmusra adott reakcióként — elsősorban a személyiség léthelyzetét vizsgálta. Egyetemes érvényű példázatai általában a személyiség mai kérdéseire adtak egyféle markáns választ. Újabb lírájában, azzal a világtendenciával szinkronban, amely a nemzeti-nemzetiségi kérdések előtérbe kerülését mutatja, szűkebb közösségének léte és létperspektívája személyes gondként szólal meg. A *Szürkület* kötetben feltűnő a kollektív alanyú versek elszaporodása, illetve a vallomások, portrék, kompozíciók közösségi ihletettsége. Kányádi lírai közérzete keserűbbé vált, bizonyos, hogy szoros összefüggésben ihletkörének említett kibővülésével. Ha korábban az anyatej-hangyatej-ecet relációt tapasztalhattuk, most elsősorban a hangyatej-ecet emelhető a közérzet jelképévé: a groteszk, játékos fájdalomoldás és a keserűség közvetlen vallomásai. Versalakzatai rendkívül színes képet mutatnak, aligha lehetne két-három főtípust kiemelni belőlük. A korábbi típusok mindegyike előfordul, személyesebb formában, s ezt láthatólag az motiválja, hogy a személyiség kiszolgáltatottabbnak, szűkebb térre szorítottnak éri magát, mint korábban. Költői eszközeit nagy biztonsággal szervezi meg — a félelem kifejezésére, a személyiség integritásának foggal-körömmel védésére. Egy 1963-as versben a rezgőnyárfa, ez az akkor „nem éppen mai verskellék” mint akaratlan, magától előtölködő motívum volt inventor, most az ablak elől jóval beljebb kerülve, a személyiség félelmének kifejezéséeképpen válik „mai verskellékké”: „kebelemben rezgőnyárfát / kötnek alá árva bárányt” (*Jönnék hozzám*). A korábban kialakított tárgyias dialógusvers (*Teraszon*) most abszurdoid minidrámaként és személyes vallomást integrálva védi Kányádi etikai eszményét. Most sem adja fel a *Harmat a csillagonban* megvallott egyenes beszédet mint ars poeticát, de ez az igény szükség esetén elvezeti a „némavershez”: „Ezután majd, amikor már-már véreembe rögzősödnék a ki nem

mondható szavak, megpróbálok nagy költőnek érezni magam” (*Időmadárijesztő*). Ez a keserűségből kipattanó abszurd humor oldottabb formában szólal meg az elbeszélő jellegű különös mai életképben (*A ház előtt egész éjszaka*), mely alcíme szerint „reminiscencia”, s ez bizonyára Kányádi Sándor *Két személyes tragédia* című drámájára utal. Mindkettő az emberben kialakult félelemtudat groteszk-ironikus és fájdalmas bemutatása.

Utalásos versei egyértelműen abban jelölik meg a személyiség megrendülésének okát, hogy pusztulni látszik szűkebb közössége, „ki megfagyott ki megfutott”. Petőfi farkasai szenvedéseik ellenében elmondhatták: „De szabadok vagyunk!”, Kányádié már azt panaszolja, hogy ez a tartás olyan magányosságot hoz, melyben a szabadság értelme is megkérdőjeleződik:

*csonttá fagyott a szabadság
ehetetlen
társa sincs hogy belemarna
tehetetlen*

A nagy változást a cím is pontosan jelöli, *A farkasok dala* felől nézve Kányádi valómása *Ellenvers avagy folytatás*. Jékely Zoltán híres költeménye (*A marosszentimrei templomban*) fogó gyülekezetről adott hírt a harmincas években, a kis közösségben tizenegyedik a pap volt, tizenkettedik maga az Isten. Kányádi erre utaló verse „folytatás”: „csupán egy ajkon szól már / paptalan marosszentimrén / haldoklik szenci molnár”. Az utalásos versek közül még az a leginkább oldott, megbékélt, amelyikben az élete delén túllépő költő a halállal, a maga egyszemélyes halálával vet számot (*Arany Jánosra gondolva*).

A halál lényegében most jelenik meg Kányádi Sándor költészetében, s nagyon változatos hangszereléssel. A belenyugvástól a pedig „volna még valami mondani-valóm” nosztalgikus élethimnuszáig, az öngyilkosság kísértésétől a „valami gyönyörű nőnemű halál”-lal való kaland játékos feloldásáig váltakoznak a versek. Nagy érzelmi feszültséggel töltött költői képek fejezik ki egy élménykör változatait. A költői személyiség mély közösségi elkötelezettségét bizonyítja, hogy a haláltéma is akkor kap leginkább drámai kifejezést lírájában, amikor nem a saját elmúlását jelenti, hanem kollektív érvényre emelkedik, s egy nemzetiség létgondjainak vizsgálátává nő.

Kányádi Sándor újabb költészete rendkívül sokoldalúan és nagy erővel, vonzással térképezi föl a nemzeti-nemzetiségi érzésnek, tudatnak a személyiség mélyebb régióiban meglevő „hajszályökereit”, az elemi erejű kötődést a szülőföldhöz, anyanyelvhez, nemzeti kultúrához, hagyományokhoz, a közösségi megmaradás biztosítékaihoz. Nem vallomást ír a szülőföldhöz vagy a néphez, hanem tetten éri a megfoghatatlant, megfigyeli magán és másokon ennek a kötődésnek a szálait és erejét (*Egy zárándok naplójából, Játzsza magyarul, Sóhaj, Töredék, Mikor szülőföldje határát megpillantja, Mikor Janus elhagyta Paduát, Fekete-piros, Emlék-virrasztó, Halottak napja Bécsben*). Egyetlen hangulat kifejezésétől a nagy, összegző kompozícióig ível a sor. A nemzeti-nemzetiségi tudat és létezés elemi emberi szükséglete, igénye éppúgy evidencia ebben a lírában, mint veszélyeztetettségének ténye. Kányádi Sándor és Sütő András világgépének ez a legfontosabb közös vonása, meg az, hogy a közösség fennmaradása legfontosabb biztosítékának az anyanyelvet tudják. „Egyetlen megmaradt uszonyunk” — mondja Sütő, s az anyanyelv „védősáncairól” beszél, „egyetlen botunk fegyverünk az anyanyelv” írja Kányádi (*Apáczai*), akinek szintén régi gondja a nyelv (*Részeg motyogó*). Nyelvnek, nemzeti tudatnak és közösségi kibontakozásnak összekapcsolása a nagy időszakokat bejáró, riadalmat és reménységet fogalmazó *Noé bárkája felé. A Fától fáig-szerű, látványból kinövő nagy példázat-versek* kiemelkedő darabja a *Fekete-piros*. „Mozdulat-ország” a látvány: a fekete-piros népviseletbe öltözött „kimenős” széki lányok néma tánca Kolozsvár utcáin. Szinte archaikus eredetű összetartozás-tudat, ősi mozdulatfolytonosság („A magnó

surrog így, amikor hangtalan másol”) ez, de roppant idegenségben (a világ ki-be járását nem látják, „fejük fölött neon-ág”), föl-föllobbanó dallamaikat csak a költő érti. Táncuk jelképpé nő, hatalmas emberi tartás fogalmazódik meg benne: „Körbe-körbe / majd pörögve / majd verődve / le a földre / föl az égre / szembenézve / sose félre: / egy pár lány, két pár lány / fekete-piros fekete / táncot jár”. A mozdulatoknak jelentésük van itt, miként Sinka balladájában (*Anyám balladát táncol*), egy nép küzdelmeit jelölik alapelemekre egyszerűsített formában, a színszimbolikával is élet és halál örök esélyeit sugallva. A látványt átszövő, ahhoz kapcsolódó reflexió azért különös hatású, mert nem magyarázza a mozdulatokat, hanem eredetükre kérdez rá, így tágítja ki a vers világát időben és eszmében egyaránt. Így mutat rá egy nép belső titkaira, ösztönös önvédelmére. De élesen alternatív, fekete-piros perspektíváira is:

*A magnó surrog így.
S amit ha visszajátszol:
Koporsó és Megváltó-jászol.*

A *Halottak napja Bécsben* minden lényeges szempontból — nyelvileg, a versstruktúra tekintetében, érzelmi és gondolati vonatkozásban — összefoglaló verse Kányádi Sándor újabb költészetének. Olyan hatalmas kompozíció, amely egymagában is képes tükrözni a teljes költői világképet. A struktúra egymástól eltérő kisebb egységei szervesen épülnek nagy egységgé, olyan dialektikus egésszé, melynek részei feleselnek is egymással. A nagy egységben szintézisbe épül Kányádi költészetének minden nyelvi színe, rétege: a mondókák, népköltészet, népnyelv, tájszavak, idegen nyelvi elemek, a magas kultúra képi és fogalmi elemei, az érzelmi vallomás és az érvelő intellektus kifejezőeszközei. A kompozíció lélektani motiváció szerint épül: a költőt meditációra, számvetésre indítja a lírai alapszituáció:

*Oszlopnak vetett háttal
hallgattam az ágoston-rendiek
fehérre meszelt templomában
hallgattam a rekviemet*

Ez a költő versbeli helyzete, ebben lépik el egyre zaklatottabban az érzések és gondolatok, emlékek, asszociációk. A bécsi idegenségben („Mert a legárvább akinek / még halottai sincsenek”) egyén és közösség kérdései is új összefüggésbe kerülnek. Közösség nélkül a személyiség sorsa és elmúlása is értelmetlen („kit érdekel hogy erre jártál”). Haláltudat, a rekviem hangjai, az idegenségérzés együttesen motiválják a szaggatott meditációt, melynek lenyűgöző totalitása abból ered, hogy a népsorral azonosuló költői személyiség az időben kitágítva, múltban és jelenben keresi népének helyét a világ más népei között, s ily módon világösszefüggésben, egyetemes emberi szinten is értelmezi a történelmet. Érzésvilágában és meditációjában egymás mellé kerül Balassi Bálint négyszáz évvel ezelőtti bécsi élménye, s a mai költő idős édesapjának története, Mátyás király és a második világháború pusztításai, regölések és katonai parancsszók hangjai. A költőnek mindenhez személyes viszonya van, benne összegződik a múlt és jelen. Ekként kéri Mátyás király égi közbenjárását:

*s lenne védelmünkre
hogy ne kéne nyelvünk
féltünkben lenyelniünk
s önnön szégyenünkre*

Ekként könyörög jobb híján a nem létező Úrhoz („Uram ki vagy s ki mégse vagy / magunkra azért mégse hagyj”), majd érvekkel védi népe létjogát az emberi egyenlőség, a népek egyenlőségének törvénye értelmében. Vallomás, könyörgés, érvelés, történet, parafrázis — megannyi külön szín a nagy kompozícióban, mely egészében egy jelentős költő összegző remekműve, s egy nép fekete-piros tánca a versben.

A vers: állandó hiányérzetünk ébrentartója

KÁNYÁDI SÁNDORRAL BESZÉLGET A KÖLTÉSZETRŐL,
MAI DOLGAINKRÓL KÁNTOR LAJOS

— Állítólag filológus ül szemben veled, engedd hát meg, hogy az első kérdés *Szürkület* című, új versköteted számos ars poeticájából épp a Bori Imrének, közös barátunknak ajánlottat „szúrja ki”, a ciklus első darabját; hiszen a *Széljegyzet lábjegyzettel* inkább a mi műfajunk, semmint a lírikusé. Bár Te a költők azon fajtájába tartozol, akik emlékezetből idézik verseiket — szívesen is mondd őket barátainak, azon frissiben —, az olvasók kedvéért idemácsolom az első szakaszt:

*riszálják magukat tetszetős
interjúkban riszálják magukat
európa boldog költői egymással
versenyeznek a beállítás
különböző pózaiban alkotási
nyavalyáikkal traktálják
aki még traktálható
beszélnek beszélnek
egymásnak beszélnek*

Másfél évtizede olvasom rendszeresen, megjelenésük pillanatában a verseidet, versköteteidet, néha élőszóban ismerkedhetem velük, nagyjából ismerem, amit írtak róluk. De még ellenségeidtől sem hallottam a vádat, hogy Te az egymásnak beszélő költők, irodalmárok közé tartoznál. Aki tud verset olvasni, aligha értelmezheti a felkapott, divatos, agyoninterjúvolt poéták iránt táplált irigységnek a *Széljegyzet lábjegyzettel* utolsó sorát: „nekem pedig savanyú a szőlő”...

— Van Nagy Lászlónak egy verse, amelyik így kezdődik: „Műveld a csodát, ne magyarázd” (*Hegyi beszéd*). Az imént idézett vers is egyáltalán csak annyiban ars poetica jellegű, hogy költőket vesz célba, a nyilatkozókat, interjút adókat, vagyis olyanokat, akik a csodát magyarázzák. Az interjúk kísértete járja be a világot, lassan a kritikát, a könyvismertetést, de még a verset, magát az irodalmat, „a csodát” is kezdi kiszorítani a csodamagyarázás, a műhely-intimpistáskodás, erre ölt nyelvet az én versem s a végén a lábjegyzet, a maga öniróniájával, kiveszi az esetleges irigységgel gyanúsítók szájából a szót; tudom, azt mondhatjátok: nekem pedig savanyú a szőlő.

— A *Szürkület* több mint tizennégy ezres itthoni példányszáma (és a „Legszebb versek” két kiadásában a 23 500 — mondjuk a kétmillióhoz arányítva) önmagában is tiszteletet parancsoló, tudva azt, hogy egyik kötetedet sem kellett, mint a könyvesboltok polcain előregedetted zúzdába küldeni. Sőt, a zúzdaügy nálad egészen más-képpen áll. Ma már régiesnek tűnő szóhasználatlalt úgy mondanám, néptanítónak