

? „irodalom csak játék az egész”?

KÁNYÁDI SÁNDOR ÚJABB VERSEIRŐL

A Kolozsvárott élő Kányádi Sándor, aki az idén töltötte be a hatvanadik évét, ha Romániában nem is, de legalább Magyarországon új versgyűjtemény-nyel jelentkezhett. Tízévnyi szünet után az igénye és a szándéka Adyéra emlékeztet: olyan kötetet komponálni, ahol a költemények elhelyezése is jelentésszerű, tartalmat közöl. A két kitüntetett szerep a nyitó-, illetve a záró-versé. Elöl a *Reggeli rapszodiáé*, amely a ciklusoktól elválasztva, egymagában áll, hátul pedig a *Sörény és koponyáé*, amely valószínűleg csak nyomdai tördelési kényszerűségből van ott az utolsó ciklusban.

A nyitóvers

Az „ország talán még egyetlen élő reverenda- és palástszabójá”-nak, „Bartalis István bátyámnak”, „bé mesternek” ajánlott nyitóvers: bevezetés Kányádi Sándor újabb költészetébe. Ars poetica-igényű összegzése az értelmezéshez szükséges alkotói elképzeléseknek, rögeszméknek. A névre szóló ajánlással is nyomatékosítva, hogy poétai elveit inkább igazítja egy hajdan szebb napokat látott, mára viszont jobbára csak „fordítani s foltozni”-valót találó szabómester, semmint egy „kifinomult esztéta” szájíze szerint, aki „nemrég” „nem igazi” verseknek „mondotta” a költeményeit. A Reggeli rapszódia e véleményhez fűz megjegyzéseket, emiatt zsörtölődik, emiatt füstölög — vagyis alkalmi vers. Még akkor is, ha nem nevezi meg a rapszódiaszerzésre indító alkalmat. S mert a tárgya általánosságban a líra műnemének megítélése, konkrétan pedig önnön lírájának fogadtatása — a költemény „látens” módon megfelelni látszik a tematizálás legmodernebb (mert legdivatosabb) kívánalmának is.

A vers magáról a versről a cím kiemelte csapongással, szeszélyességgel „értekezik”, beteljesítve a címbeli jelzővel aláhúzott ígéretet. Reggeli, vagyis az ébrenlét és a kábaság határán született reflexiókkal áll elő. Illően ugyanakkor a vers megidézettjeihez: az esztétához és a lírai alany feleségéhez, házi recepciótörténete két nőnemű alakjához, kik egyek az ő elmarasztalásában. A lírai én viszont a „lezserül”, „hamiskásan-huncutan” dolgozó „bé mester”-rel alkot egy párt. E kompániától idegen volna az ódai szárnyalású, izzó hevületű, szenvedélyes érzelmi tartalmú hang. Nem így a könnyeden humoros, játékosan évődő beszéd. Ez talál ahhoz a jelenetezéshez is, ahol a kellékek javarésze egy konyhát jelöl meg helyszínül („mindennapi kenyérünket”, „adj egy korty valamit”), s ahol a költői önbizalom növelésének alkalmául a reverenda- és palástszabó pincéjében esett titkos koccintgatások szolgálnak („ő bízik / bennem biztat csettintve / hunyorítva”). Az előadásmód, a konyhai füstölgés hangneme megfelelni látszik a depatetizálás legmodernebb (mert legdivatosabb) kívánalmának is.

Ha a korszerűség dolgában csakugyan egy mostanság lépten-nyomon citált Kierkegaard-idézet igazíthat el, akkor úgy fest, Kányádi Sándor iróniája a korszerűbbnél is korszerűbb, mivel a lírai individuum nemhogy a valósággal, de még önmagával sem talál közös mértéket. Nem talál, ám folyton keresi azt. Ebben a költői szerep- és magatartás-keresésben rejlik állandósága. Ebben kitartó; ezért csapong, ezért állhatatlan, ezért kapkodó. Ezért rapszodikus — még a vers írásképet rajzolva is. Széttördeli a sorokat:

társ
a
dalom
ban élünk
a
mi
társ
a
dal
mi (!?)
helyzetünkben meg
éppenséggel nem
kell elkeseredned azért

Úgy tartja a lírai én: „minden mikro a / vers is / elemi részecskék fölszabaddulása / hasonlat metafora szó / szótag etcetera teljes / önállósulása a potenciális / energiájuk teljes i / génybevétele érdekében”. Ragokat, önmagukban jelentés nélküli szótagokat állít sorkezdő helyzetekbe; ékezeteket cserél, nem félve attól, hogy a szavak értelmüket veszítik („ne / kem kellene”, „csak féldrága kő / vetkezetlen” stb.); hiányos mondatokat szerepeltet, szándékosan mellébeszél („ha úgy tetszik mert azt még / azért úgy ahogy kell ahogy”) — tipográfiájában, alakzatában megfelelni látszik a vers a depoetizálás legmodernebb (mert legdivatosabb) kívánalmának is.

A Reggeli rapszódia mintha tehát a „modernnek kell lenni, mindenestül” igényének mintaadó megvalósítása volna: miközben a legkorszerűbbnek tartott eszközöket igénybe véve a maga létevel válaszol a mi az „igazi vers” személytelen kérdésére, aközben tisztázza a költő személyes viszonyát is a költészetét ért kritikához. Csakhogy ez nem egészen így van. A vers valóban bevezeti, előlegezi a kötetet uraló tematikákat és eljárás módokat, ily módon összegző érvényű. Korántsem az viszont gondolkodói mélységét és következetességét, a bírálatra adott felelet megalapozottságát és megfontoltságát nézve. E tekintetben is működik — a költő példás önismeretét és önértékelését tanúsítva — a cím jelezte rapszodikuság, működik továbbá a lezserséggel, hamiskassággal és huncutkodással körülírt irónia. A poétának az esztétával sincs közös mértéke.

Felelet egy bírálatra

Az érdemi vita elmarad mind a versbeli névtelen esztétával, mind pedig a valóságosan létező, ám inkognitóban hagyottal. Nincs igazi polémia sem az egyik virtuálisan körvonalazott, sem a másik tételesen kifejtett költészetfelfogásával. Az előbbit nem tartja méltónak arra, hogy komoly számvetés alkalma

legyen; nemcsak szerfölött szegényesnek, de nagyon szakszerűtlennek is festi. Érvek, szempontok helyett a „nem igazi vers” egyetlen — ráadásul negatív — állításának kiemelésével, visszatérő minősítésével a versbeli bírálót mintegy botcsinálta szakértővé, konyhaesztétává fokozza le. A pozitív állítás-hoz fősorakoztatott érvek, az „igazi vers”-nek közvetve, csak a versbeli költő reflexiói nyomán körvonalazódó ismérvei még kedvezőtlenebb színben tüntetik fel. A viszontválaszok tükre olyan tudóst mutat, aki hebehurgya módon, egymásnak ellentmondó szerepek vállalására kényszerítené a költőt. Egyszer azt várná el tőle, hogy a verse tudjon — a l'art pour l'art szellemében — „költeménykedni hivalkodni”, máskor meg — a pártosság, a társadalmi elkötelezettség szellemében — azt, hogy „barokkosan billegő és jóltáplált / vigaszt” nyújtson. Egyszer az „á lá sik parizien á lá bodler / á lá rembo vagy legalább / á lá fen dö szieklő” szabott vers neki az igazi, máskor a „krisztusi vér / hullatás árán” szerzett. Úgy fest tehát e tükörben, hogy nemcsak zavaros, de hivalkodóan fennkölt, párizsi sikk szerinti idegen mintákat kínáló sznob, sőt mi több, érzéketlen is: „még a / versben kevésbé járatosak is” érzékelik, „az értő érti / a látó látja”, csak az esztéta nem a versek ritmusának „valami antik / valami ősi majdnem európai” lejtését.

Ilyen értetlen értelmezővel viaskodni — értelme ennek csak akkor van, ha a lírai alany a saját kisszerű környezete, *süket* befogadói közege *hangadó* képviselőjeként lépteti fel az ellenfelét. Ehhez azonban túl sok benne az elutasítás fölénye s túl kevés a higgadság a másik véleményének mérlegelő bemutatására; a valamennyire is jelentékeny voltának az elismerése pedig teljességgel hiányzik. E megsemmisítő szarkazmus, gúnyos paródia mintha nem elégedne meg azzal a sikerrel, hogy készített egy torz bábut, szükségét érzi még le is dönteni azt.

A Reggeli rapszodiának ehhez a könyörtelen indulatához a versszerző alkalom alig kínálhat elegendő indokot. Az „igazi vers” vázolt felfogása blöff, komolytalan. Feltehető tehát, hogy a költői önértet nem e tétel, hanem a megfogalmazója miatt háborog. Nem az önbecsülésén ejtett seb, de a sebző személye miatt keres kitérőket, reflektál nagyon közvetetten, homályos áttételekkel. Reggeli morcossággal, ám eltökélten: rapszodiába illően.

Ha mármost nem éppen „kifinomult” esztétikai érzékenységgel, ellenkezőleg, roppant lenézni- és szánnivaló *vaksággal* igyekszünk *láthatóvá* tenni egy személyt, kit a vers teremtett világa „esztéta”-jának halvány körvonalai alapján az objektív világból leginkább felismerhetőnek vélünk, akkor nem az azonosítás pragmatizmusa, rendőrnymozói buzgósága vezet. Csupán csak az a vélt haszon, amely egy valóban létező vélemény megismeréséből adódhat; Cs. Gyimesi Éva bírálatából. (Korunk, 1979/7—8) Az 1978-as *Szürkület* című kötet elemzése ez, amely az élére egy Kányádi-sort emel — „S van-e vajon költészet még a versben?” —, hogy majd a maga tanácstalanságát is megosztva — „Avagy: tehetetlen a poétika?” — végül meglepő egyértelműséggel jelentse ki: Kányádi verseinek nagy része „mulandó — különben világszerte elterjedt — versdivatnak tesz engedményeket”.

E lesújtó ítélet alapozása közben Cs. Gyimesi Éva becsületesen bevallja személyes érintettségét. Beszámol arról, hogy a költemények érzékenyen hatottak rá, létfontosságú gondokat, kételyeket vonatkoztatott belőlük magára, fölismerete bennük saját életérzése megfelelőit, a szorongás vagy a lázadó méltóságérzet paradigmáit. És mégis: a poétika tárgyának művelőjeként azt

kell állítania, hogy ez az „egyöntetű” (!) hatás „csupán helyzet(ek)hez kötöten érvényes”; a versek költői többletjelentésüket *külső* vonatkozási rendszerekből nyerik, másodlagos jelentésekből, vagyis konnotációs jellegűek ahelyett, hogy *belső*, nyelvi rendszerekből nyernék, szövegimmanens jellegűek lennének. Márpedig — hangzik a fő tétel — „azt a szöveget, amelynek többletjelentése szövegen kívüli körülményektől függ, az olvasó csak akkor fogadhatja versként, ha e körülmények hatalmát maga is érzi”.

Cs. Gyimesi Éva, aki egy évvel korábban kiadott kötetében (*Találkozás az egyszerűvel*, 1978.) a tárgyiaság és a gondolatosság nagyszerű találkozásai-ban látta meg Kányádi költészetének csúcseit, most mintha az örökkévalóságot, a halhatatlanságot céloztatta volna meg vele — őt az átmeneti helyzetekhez kötöttségtől, az ideiglenes körülmények hatalma alá való kerüléstől, az olvasót pedig az ezekre fogékony empátia „csalóka fogságában” való maradás-tól óva. Csakhogy: az átmenet ideje emberöltőnyinél is hosszabb már, a helyzet(ek) változatlan(ok), a körülmények hatalma nyomasztóan tartós, a fogság ahelyett, hogy csalóka volna, nagyon is valóságos — — —

A Korunk-beli bírálatot a Reggeli rapszódia egyik lehetséges pragmatikai kontextusaként, valóságos élményalapjaként tétélezve, állítható: az esztéta kételyeivel Kányádi Sándor nemcsak a nyitó költeményben, de az egész kötetében számol. Nem szűnik meg újra és újra faggatni önmagát. Ott lebeg a szeme előtt a régi-régi kérdése: „miért is írunk pajtás verseket”?

A záróvers

Az élre emelt vers úgy vezet be a könyvbe, hogy előreutal, távlatot nyit — épp a fordítottja történik tehát, mint a példának hozott Ady-kötetek többségében, ahol a záróversekre hárul ez a feladat. Hogy Kányádi is tisztában van a záróköltemény kitüntetett, poénhelyzetű funkciójával, azt jelentőségének megnövelésével is tudatja: kötetcímadóvá emeli. Ám a *Sörény és koponya* motívum- és metaforalezáró, visszautaló, távlatot berekesztő alkotás is. Epitáfium, sírfelirat, ahol — a költőtárs kifejezését kölcsönözve — Kányádi Sándor vesz búcsút az ő lovacskájától, költészete jelképpé növesztett alakjától. Egykor az állat *sörényének* lobogását a szuperszonikus repülőgépek kifutópályájának szélén hullámozó fűéhez hasonlította, kozmikus méretűvé tágította (*Lovak*). Mára odá a *Gyermekhangra* magabízó hite, könnyűsége s vágya, a „hogyha lovam volna”, „egy jó szóra / még a tengeren is / egyből átugorna”. Igaz, korábban lelohadt már ez a — mesébe illő — lelkesedés, ám az „ugratni kéne / ha volna túlsó part” rezignációja (*Ló és lovas*) nem uralta még a közérzetet, és nem sejtett föl annak esélye, hogy a versszerző alkalom egy szobor látványa helyett (*Függőleges lovak*) az elevenen pusztulás látomása lesz, a tomporukra rogyant, üres szemgödrű lovak pedig a szegyetlenjes és vigasztalan emberi élet szimbólumaivá válnak. Mintha a *Fától fáig* jószágait kereső, tehetetlen félelmű, elkeseredett kisgyerekének csak az átkai fogantak volna meg („Hogy a kutyák ennék ki a bendőjüket, / hogy a farkas”), önbiztatásában, hitében viszont még neveltségessé is lett volna — az új kötet záróversének víziója szerint „csak sörény és koponya / lerágott bordák s a karambolozott csigolya” maradt; nincs már út visszafelé, a sörénybe markolva; és remény sincs; és gyermeki nagyralátás sincs, hogy „Próféta leszek betegetek gyógyítok / Jézus leszek”. A megváltásképzetek hasznavehetetlenné korcsosodtak: „üres kötőfékszárat húz a nap”. A lírai hős világára a Fától

faíg jövendölte „farkas-éj” borul. A farkasok nem a szabadság hírnökei már, mint Petőfinél voltak, s nem is dideregve-vacogva, hozzá még magányosan nyüszítők, tehetetlenül önnön halálukat vágyók, amilyeneknek Kányádi korábban láttatta őket (*Ellenvers avagy folytatás*). Társ helyett settenkedő vadállatokká, az ember alattomos és kárörvendő ellenségeivé lettek („szájuk szélét nyalva lesik hogy zokogók”).

Egy jövendölés

A *Sörény és koponya* utolsó szava ez a zokogás, ebben hangzik ki keserősége, reményvesztettsége. S mert a jelenetezés e temetetlen, csak „sörény és koponya” lótetem mellett állva — méghozzá „harmadnapon” — láttatja a lírai ént, ezért a képsorok a föltámadás lehetetlenségét, az élet kudarcát is zokogják. Az egyik vers, az *Elmaradt találkozás Pilinszky Jánossal* hőse lelki másának — Ágh István finom észrevétele — harmadnapra sikerült legyőznie a halált, a Sörény és koponya költőjét viszont apokaliptikus látomások gyöttrik, világvége-hangulattal viaskodik. S nemcsak a címadó — szakaszolásában, ritmusában zaklatott, ám rímhasználatában folyvást megnyugtatóan összhangzó — költemény szerint. Aligha véletlen, hogy a kötet képzeletbeli középpontjában szinte mértani pontossággal (a 180 lapból a 90.-en) az a költemény áll, amelynek „két-három század év után”-i jövendölésében „se péter se máté csak jános van jelen”. Az az apostol tehát, aki a Jelenések hétpecsétés könyvének négy jelképes lovában a világvége megszemélyesítőit festette meg.

Ez a jelenlevő, ez a tanítások hirdetésére kiválasztott, ez a végítéletre figyelmeztető János azonban nem a Biblia végtelen, időtlen idejéből lép ide szentenciákat kinyilatkoztatni, példázatokat mondani. Kányádi Sándor számára nem a könyvek könyvéből ismerős ő, nem az ottani találkozását eleveníti fel, nem az alapján tartja nyilván és kéri számon Péter és Máté hiányzását. Együttes felsorolásuk az egyetemes kultúrkinccs egyetlen darabja helyett a nemzeti-nemzetiségi kultúra egyik sajátos darabjára, a két világháború közötti erdélyi magyar irodalom reprezentatív alkotására, Dsida Jenő *Nagycsütörtök* című versére vall. Az *Éjfél utáni nyelv* ennek ellenverse, még inkább: folytatása. A különbségekkel az idő múlása mérhető: a nagycsütörtök a szenvedés kezdete, az Apokalipszis pedig a vég, a megsemmisülés. A feltámadás reménye emitt, az engesztelő áldozat értelmetlensége amott — az eltérések a Dsida-vers születésétől a Kányádi-vers megjelenéséig eltelt konkrét idő hiteinek változását is mutatják. Nincs már bizodalom abban, hogy a hitben való állhatatosság, a bűnöktől való tartózkodás elnyeri méltó jutalmát. Nincs jó hír. Nincs evangéliumi megigazulás. Pedig a Kányádi-költemény egyetlen konkrétan megnevezett teréhez, a látomásban fölrémlő „szent mihály templom”-ához igazából ez illenék. Mint kultikus helyhez, mint a nyilvános istentiszteletre kiválasztott épülethez, s mint a magyarság történelmi múltjának egy darabjához, Erdély fővárosának, Kolozsvárnak kincset érő műemlékéhez is. Ami azonban az imádkozás, az áhítat, az egymást becslés alkalmát kínálná, az a dorbézolás, a flegma fölény, a gögös tiszteletlenség mutatványai-val riaszt: a lírai személy köpenye mögül „félve” ki-kilesve a templom gótikus ablakában lábuk lógató, a szentély serlegével koccintó, itallal gurgulázó személyeket vizionál. Az „éjfél utáni nyelv” beszélői ők. Egy helyütt „félnomád”-ként, másutt „cigány”-ként jelöltek — a vers a fajtájukat illetően bizonyta-

lanságban maraszt, áthallásokat kínál, elhagyja a minősítést, ellentétben az egy csecsemő képében feltűnő megváltójukkal, akit „bozontos busa / és nagy-étvágyú krisztus”-ként jelenít meg. A falánkság ugyan a Sörény és koponya záróképét asszociáltatja, de mert emberre, ráadásul egy újszülöttre vonatkoztatott, ezért a lírai személy — szinte önkéntelenül — belefeledkezik a látványába. A társvers, az előzmény, a Nagycsütörtök befejezéséhez képest is új megoldás ez. Új, hogy a helyzetet nem önmaga, de egy közösség félelmeinek kifejezésére, rémképeinek megjelenítésére használja — az első személyű közlés helyett a második személyűt, az önerősítésre is hivatott önmegszólítót választja. Elvonatkoztat, általánosít ezzel is. Ami Dsidánál egy konkrét hely volt — a kocsárdi váróterem —, abból a „vannak vidékek ahol a / váróterem” sejtelve lesz, a már említett konkrétummal, a jelképpé emelt Szent Mihály templommal. A többi egyező: „a félhomály s a bűz” ugyanaz, mint a „fullatag sötét”, a „tomp borzalom”, s a „mély állati félelem” előhívójaként a „szitkok jajgatás” s a „kivertfogú röhögés” egyaránt megnevezhető, azzal a többlettel, hogy a Kányádi-versben még a mozdonyfüttyögés is „riadt”. Ezekre az azonosságokra mint váratlan csattanó üt rá az Éjjél utáni nyelv félelmetes oppozíciója: az egyik oldalon az Apokalipszis Jánosa „van jelen”, a másikon viszont a „nagyétvágyú krisztus”. Megsemmisülés, szemben a megváltással.

A kötet eme három verse, a kompozíció e három tartóoszlopa szinte arányosan osztja meg azokat a terheket, amelyekkel Kányádi újabb költészetének súlya mérődhet. Túl azon, hogy a poétikai eljárások, a költői beszéd teremtése, a lírai alany szerepvállalása, továbbá a motívum- és metaforahasználat tekintetében pars pro toto értelmezhetőek, még más közös jellemzőjük is akad. A már emlegetett epitáfium jellegük. Mert nemcsak a záróköltemény, de a másik kettő is fölfogható búcsúversként. A *Reggeli rapszódia* az „igazi vers” vidám siratója, a hagyományos költészetfelfogástól vesz ironikusan-szatirikusan búcsút. Az *Éjjél utáni nyelv* egy közösség végítéletének kimondása, a nemzetiségi megmaradás esélyeinek felszámolása. A *Sörény és koponya* színpadias temetési szertartása egy, a költő pályáját végigkísérő motívum elbúcsúztatása. A spontán élménykibeszéléstől messzire jutott poétát a kiüresedés veszélyének felismerése tette roppant tudatos szándékúvá. A belátása annak, hogy az expresszív vallomásos, csak metaforákat kibontó, retorikus verstípus korszerűtlenné válhat, hogy a közösséghez szólás képviseleti elvét kikezdheti a közönyös idő, s hogy kevés tartalmat hordozóvá lehet a legkedveltebb motívum is.

Experimentáció, két irányban

A lamentáló magakelletéstől, a patetikus pózoktól, az üres beszédűtől rég nem kell félteni Kányádi Sándor költészetét. Játékosabb kedélyű, (ön)ironikusabb hajlamú annál, semmint hogy frázisokat pufogtasson akár személyes, akár közösségi gondokról. Kíváncsisága a költészetértelmezések iránt és érdekeltsége a befogadói magatartások változásában megövtá őt az egysíkú elképzelésektől — kísérletező kedvűvé: experimentálóvá tette. Ezért is indult el már régen a „vers körül”, s teszi témává azóta folyamatosan ezt az utat.

Legelőbb is szinte mint egy használati tárgy vagy mint egy szimpla életjelenség tűnik fel a vers. Inkább az élet-, semmint a beszédformák egyike-

ként, az életminőség megtestesítőjeként. „miért éppen a vers / legyen igazi amikor / minden egyéb” — szól a Reggeli rapszódia hiányos mondata, amelyet majd a kötetegész fejez be, több helyütt, több változatban is. Például az „elfuserált piramis” fullasztó árnyékát vagy a középkor „bűzét-szagát” idézve. A kihagyásos szerkesztés a (poszt)modern irodalom törléses-öncenzúrák megoldásaira emlékeztet. Játékos formában érzékelteti a versről való teljes és igaz beszéd lehetetlenségét, ugyanakkor a törekvést erre, mely az olvasónak a beavatottságát, sőt a cinkosságát, a cenzúrának pedig az aluszékonyságát feltételezi („európai / rím és mérték avagy / ősi a másik jelzöt már említeni / sem merem”).

A versnek a mindennapi emberi szükségletek kielégítésére való alkalmasságát kétségessé téve, kétséges lesz a műnemen túl a műfajok használhatósága is. Ezért jelennek meg, szembotladoztató szaporasággal, a műfaji megnevezések a versek paratextusában: címében, alcímében, ajánlásaiban stb. Ez meg a paratextológia (poszt)modern irodalomelméleti irányzatára emlékeztet. Eszerint hajdan egyes-egyedül a textus hordozta a lényegét, ám mára a jelentéshordozó szerep szempontjából megszűnt a különbség a szöveg és az egykor másod- vagy inkább harmad-, sőt negyedrendű paraszöveg között.

Dísztelen dalok, Körömversek, Szürke szonettek, Históriais énekek... — már a ciklusok címe is műfajfogalmakat takar. Aztán az egyes darabok: *Helyzetdal, Dokumentumlíra, Hattyúdál, Esti dal*, de ide tartozik a dedikáció és az invokáció, a cáfolat, a metszet, a könyvjelző, a bagatell, a románc is. A haiku, az előhang, a ballada, a mese, a tagoló vers, a rondó, a passió, a fohász, a krónikás ének megjelölés még kiegészíthető más, ugyancsak a paratextus körébe utalható elnevezésekkel. A *Dachau* képeslapokra Radnóti razglednicáit idézi, a *Pergamentekercsekre* a fáraók írnokának feljegyzéseit, az *Örmény sírkövek* a sírfelirat-irodalmat. Másutt harangfölirot az elnevezés; *A prédikátorok könyve* önmagáért beszél. A *Zsörtölődő* egyéni lelemény lehet. A *biztató* ugyancsak elindulhat — József Attila altatójához hasonlóan — az irodalmiasodás útján. Telitalálát az élet és a művészet szoros összetartozását példázó *sor(s)vers*-fogalom; a *Tömegsír-vers* a zsoldároknak állít emléket; a *Gyülekezési szabadság zárójelkell* a hivatalos iratformát, az engedélyt válsztja témájául. Fabulatémákra íródott csaknem egy teljes ciklus; az egyik vers rigmusnak tituláltatik stb.

A lírai (s epikai, sőt: publicisztikai) műfajok rovancsolása a Reggeli rapszódíából ismerős hamiskás-huncut mosollyal megy végbe; a műfajok csokrát az irónia pántlikája fogja össze. Az ékítmények közvetlenül mutatják ezt. A jelzők „döcögő”-nek nevezik a rigmust, dísztelennek vagy „megkésett”-nek a dalt, szürkének vagy „barbár”-nak a szonettet, „elrontott”-nak a rondót stb. A *Díldal* kiváltképp becses darab, hiszen a dalból szabta át, újította fel a szerző. Erre a szabómunkára céloz a *Viseltes szókkal* címe. Mintha a vers lírai személye ama bé mester vígeposzi epitheton ornanszát a költőmesterségre is vonatkoztatva azt sejtetné: korunkban éppoly fura foglalatosság poétának lenni, mint reverenda- és palástszabónak maradni. Idejétmúlt mind a kettő; kihalóban, letűnőben.

Ám addig is: toldozni-foldozni kell, szabni, átalakítani, az egykor divatos formaruhákat alkalmassá tenni mai viselésre, vagy az egykor viselteket felpróbálni, s elrévedezni bennük a múlton. Nyilvánvaló: a Sörény és koponyában megcímkezett sok-sok forma — kötött és kötetlen — felöltése nagy

kedvet — kísérletezőt, experimentátorra vallót — feltételez. Játékosságot, játékos hajlamot. Ami a legmodernebb (mert legdivatosabb) kívánalmak szerint a műalkotás-teremtés csoda-fontos feltétele. Mondja Kányádi *Madár-íjesztő*je is — még ilyen huncut címet! —, hogy „irodalom csak játék az egész”. S ha a Nyugaton két évtizede tündökölt, nálunk most hódító experimentalizmus legmodernebb (mert legdivatosabb) kívánalmát tekintjük, akkor még nyilvánvalóbb lesz, hogy a kolozsvári költő egy ütemben lép a korrallal, hiszen a kötött, klasszikus formákhoz való fordulást úgy hajtja végre, hogy e mozdulat közben még mosolyogni is mer. A kötöttségeket is az irónia tárgyává teszi. Mintha se a világgal, se önmagával, se a formákkal nem volna közös mértéke. Csak azért is elrontja a rondót, s mulatva a szonett szigorú szabályain, szabálytalanra szabja a szakaszokat és a sorokat stb.

A műfaji szabályokhoz, a mintaszerűség követelményeihez nem alkalmazkodni óhajt tehát — egy új klasszicizmus sürgetőjeként —, hanem az alkalmazhatóságukat teszi próbára. A bagatellét, hogy elbíri-e a nyelvi veszélyeztetettség kifejezésének nem jelentéktelen, nem csekély súlyú gondját. A románcét, hogy a derüesebb hangütés leplezni képes-e a „közelgő öregség” okozta komorságot. A rondóét, hogy a míveség játéka feledtet-e az „emberi mivoltából” kivetkezett időt. A könnyed, játékos formák megterhelése korántsem könnyed, játékos gondolatokkal — az experimentációnak ez az egyik iránya.

Efelé mutatnak a külön ciklusba rendezett körömversek is. Átaluk a huszadik századi magyar irodalomtörténet — és korábbról: Arany János! — marginális műfajainak, a Kosztolányi-féle bökverseknek, fricskákknak, ujjgyakorlatoknak, rímjátékoknak, továbbá a József Attila kedvelte rögtönzéseknek, tréfáknak, személyes érdekű apróságoknak is elégtételt szolgáltat. Megemeli, felfelé stilizálja őket. Ugyanez történik a szintén önálló ciklust alkotó dalok esetében. Kétszeres többlettel. Egyrészt azzal, ami a dal műfaját a nemzeti formaeszményhez, a stílár népiesség képzetéhez köti (s ami nemigen állítható például a szonetről vagy a rondóról). Másrészt az egyetemes irodalmi, majd a jellegzetesen magyar hagyományokra utaló műfajok után Kányádi Sándor önnön pályakezdésére, költészete indulására is reflektál, amikor az egynemű érzést, pillanatnyi hangulatot kifejező dal megújításával próbálkozik. A nemzeti örökség eme egyszerű formája, amelyből a konvenciók szerint hiányoznak az elbeszélő és a drámai elemek, mennyire bírja el, mégis, ezeket az elemeket, megterhelve még az eszmék, gondolatok súlyával is — ez teremti meg a kísérlet izgalmát, feszültségét.

A hazai elbeszélő költészet olyan klasszikus fajtája, mint a históriás ének, továbbá az európai hősköltészetnek olyan magyarrá honosított örököse — Arany János! —, mint a tragikus ballada, mennyire bírja el a stílus könnyedségét, játékosságát, a frivol hangot — az experimentációnak ez a másik iránya. Efelé mutatott már a rapszódia az emelkedettség, az ünnepélyesség ironizálásával, a konyhanyelvi fordulatok használatával, a közösségi panasz kibeszélése alkalmának személyesre cserélésével. A költemények didaktikus közvetlenséggel beszélnek a profanizálás kényszeréről, témájukká teszik a műfajoknak a hagyományoktól való eltávolítását. „hiabavalóságok / hiabavalóságá / volt minden ő intelme röhögésbe / fulladnak a példabeszédek” — látja be a *Vae victis*; „mind hatalmasabb csődöt mond a vén / fabulák minden eddigi receptje” — meséli *A fölfulvokodott béka s az ökör*. Belátása

ez annak, hogy a költői szerepek s műfajok elavulhatnak, szájalmas rekvizitumokká válhatnak. Ám a profanizálást, a verstárgy eljelentéktelenítését, a téma lefokozását nem csak a mából való kihullás, az anakronisztikussá válás félelme hozza magával; nem csak a „modernnek kell lenni mindenestül” belső igényének világossága, hanem a külső „elváráshorizont” tartós sötétségbe borulása is. A befogadói, az olvasói helyett a felvigyázói, a cenzori horizonté. Mert — Kányádi általános alanyát s állítmányát használva — „vannak vidékek”, ahol a hermeneutikához ez is hozzátartozik. Ahogy a beszedes című *Indián énekek* szerepel: „vannak vidékek / ahol a népek / csöndben az ágak / jelekkel élnek / beszélni félnek”, vagy a körömversek egyikében: „Húzd meg, ereszd meg! / Pórázon a pacsirta: / Énekén hallom”, és végül, ahogy a *Hétlábú bogárban*: „elszántan próbálom / elfogadhatóvá kopogni / ezt a keserű krónikát”.

Balladák és históriás énekek

A ballada két fajtája, a tragikus, illetve a tréfás keresztvezését, továbbá a sorstragédiák szellemének, a rendkívüli jellemű, lázadó indulatú hősöknek a száműzését, főként pedig a hányavetinek tetsző közlésmódot a pacsirta pórázon tartása is magyarázza. A régebben s az újabban keletkezett alkotások között kiváltképp szembeötlő a különbség. *Asztalos István balladája* még strófaalkatában és felező nyolcasaival is követte a nemzeti versidomot; emelkedett, ünnepélyes volt a hang, „sírt a nap is lemenőben”, s a példaember „Harmattá lett, / Csillaggá lett, / temetőben sírhalom lett” — most viszont a H. Gy. érdemes művésznek ajánlott *Ballada* nem tör semmiféle balladai hatásra, sem a művesség, sem a választékosság tekintetében. Konvencionális értelemben a tárgy inkább glosszába, semmint balladába illő, az utóbbi körébe legfeljebb az utalhatja, ahogy az egyenes, nyílt beszédet szándékosan kerülve köntörfalaz, s így igyekszik homályt teremteni: „mégis valami embersége-sebb / emberarcúbb hogyismondjukra / lesz kilátás”.

Még inkább eloldja a hagyományoktól, eltávolítja a megszokott szerep vállalásától a régi magyar irodalom virágzó műfaját, a hazafiságra serkentő, az ország szempontjából sorsdöntő eseményt megörökítő históriás éneket, amely — részben kényszerűségből — a történetírás szerepét is betöltötte. A *Krónikás ének* megjelölés, amely két vers címében is feltűnik, ugyancsak a történetíráshoz kapcsolódik, ráadásul annak primitívebb, az eseményeket szoros időrendben rögzítő formájához. Kányádi tudatosságáról tanúskodik, hogy amit más műfajokban direktben, áttételek nélkül adott hírül, arra itt áttételesen, analógiásan emlékeztet: a krónika adekvát műfaja a középkornak...

A sejtetések, sejtelmek, *kétértelműségek* világához tartozik, hogy históriás énekeit a szerző „odaát”-ra szánja, ami *egyértelműen* a túlvilágra, a halottak birodalmára utalna, ha a címettek között nem tűnne föl élő személy is. De mert feltűnik, méghozzá verscímbe emelten — *Páskándi Géza* —, s akit a név jelöl, az az újabb erdélyi magyar irodalom „odaát”-ra, vagyis Magyarországra települtjei közül a legelsőek egyike, s a legnevesebbike volt — ezért a helyhatározóval a nemzetiségi sorban maradt Kányádi Sándor a nemzetre is mutat, neki is üzen, neki is szánja históriás feljegyzéseit, beszámolóit. E kettős funkcióból következően az utolsó ciklus darabjai, a históriás énekek a búcsúztató vers jellegzetességeit is magukra veszik.

Közvetlenül vall maga a szókincs: *In memoriam* Zaharia Stancu, N. Stănescu búcsúja; az egy temetés körülményeit lefestő Hétlábú bogár az alcímében viseli, hogy Sz. D. utolsó útja; a pusztulás okozta megmásíthatatlan tényre, a hiányra utal az *Elmaradt találkozás Pilinszky Jánossal*; Erdély híres temetőjét, Kolozsvár emlékhelyét jelöli meg a *Visszafojtott szavak a Házsongárdban*, ugyanitt egészen konkrétan, híradásba valóan idéződik meg egy temetési szertartás: „körülállván ezt a koporsót”. A siratóének, a búcsúztató vers formuláit követi a halott megszólítása: „emlékszel-é pista emlékszel-é”, egy-egy, az elhunyttal kapcsolatos személyes élmény felelevenítése, egy-egy konkrét esemény bemutatása: „legelőször a házsongárdi kaptatón / voltál szívélyes ka'auzolóm”; „évek múltán a bérházrengeteg / útvesztőiben kerestelek”. Az előadásmód improvizált jellege, keresztelensége, a rögtönzés is a siratóskor spontánul feltörő érzelmek tükrözője.

Az elmúlás keserve, a búcsú hangulata, a gyász aurája oly erős, hogy át-sugárzik a ciklus többi darabjára, átjárja azokat a költeményeket is, amelyek nem kötődnek egy-egy személy elhunytához, a búcsúzás alkalmaihoz. *A bujdosni se tudó szegénylegény éneke* kiváló példája ennek: történelmi témájával közvetlenül utal arra a romániai hatalmi-gazdasági gyakorlatra, amely a nemzetiségi szászok, németek kitelepedését fejpénzhez köti („kelendő a burkus”). Ebből — a vers szavát követve — az „emberbolto” praxisból bontja ki a másik nemzetiség, a magyarok ítéletét, a „nem kellünk mi múlt-nak / nem kellünk mi mának / kivált jövendőnek / minket itt utálnak” keserű panaszát. A folytatás — „nem kellünk mi testvér / sem itten sem ottan” — miközben ellentétes határozószóival még világosabbá teszi a ciklus-cím egyik jelentését, aközben előkészíti a végkövetkeztetést is: a magárahagyatottság, a tehetetlenség, a jövőtlenség, a reménytelenségre kárhozzátottság, a kiúttalanság — „semerre az utunk” — nyomasztó helyzete nem egy személyt, de egy egész közösséget tesz élő halottá. A költemény távlattalan távlatával — „várjuk mint a holtak / az ítélet napját” — ugyanarra mutat, amerre a kötet búcsúversei, s ahová az egyetemes magyar irodalomból Kölcsey, Vörösmarty, Babits és Illyés is mutattak: a nemzet sírja felé.

Az irónia felfüggesztése

A nemzetiség elsüllyedésének víziója, pusztulástudata történelmi érdekű téma, megörökítésre méltó üzenet. Olyan esemény, melynek feljegyzése nem tűri el a hamiskás-huncut példálódzást, a játékos ironizálást. Kányádi verseskötönyéből ezért is válik ki az Illyés Gyulának szóló *Krónikás ének*, amely nem egy személyhez, hanem egy ügy megtestesítőjéhez fordul. Fölülemelkedik a privát lét esetlegességein, a rögtönzött beszédről teljesen lemondva a történelmi utalásokkal gazdagított mives előadásmódot választja, a dekomponáltság helyett a mesterei kompozíciót. Hogy mennyire lefoszt a vers tárgyáról minden cícomát, az igazából az azonos című, de Jékely Zoltánnak szóló verssel összevetve tűnik szembe. Hiányzanak a kiskocsmák, presszók helyszínei, a „tünde nők”, s a földi gyarlóságok. Elvesztésük árán Kányádi megnyerte azt a csatát, amelyet a régi, archaikus műfaj felújításáért vívott; Ady után is — lásd *Krónikás ének 1918-ból* — bizonyítani tudta annak életrevalóságát.

A *Krónikás ének* drámai tárgyilagossága — miként ezt Görömbei András bemutatta példás elemzésében (Alföld, 1989/5) — a magyar nemzetiség tra-

gikus helyzetével való „illúziótlan szembenézés” kifejezője, az „ég már a szekértábor is / remény sincs fölmentő seregre” állapotának rögzítése. Tudatosítása annak, hogy ami ma történik, régtől fogva történik az. Muhi, Szigetvár és Segesvár, a nevezetes csatavesztések, a túlerővel vívott reménytelen ütközetek mint lehetséges előzmények, mint fátumos történelmi példák derengenek föl — megnevezetlenül, sejtelemszerűen — a közös emlékezet mélyéből. A „csonkán-bonkán elkeseredve” létező nemzetiségi magyarság végállapotának szemlélője az egykori krónikaszerzői szerepet fölveve a vers asszociációs terének rendkívüli kitágításával a közös emlékezet, a nemzet tudat frissítője, ébresztője is. Egy-egy nyilvánvaló, ám ki nem nyilvánított hivatkozással, egy-egy parafrázissal élénkíti azt, amit viszont az előadással folyton tompítani akar. A stílus, a megszólalási forma az asszociációk elé emelt gát, amely lendületüket s hevüket mérsékelné, lefojtaná az indulatukat. A Krónikás éneket a tárgy és a tárgyalásmód össze nem illése végig feszültség alatt tartja. A drámai, vagy még inkább: dermesztő tárgyilagosság lényegében egy hiányból fakad: a központozás hiányából. E megszakítatlan monológban funkciója van annak is, ami nincs: egy pontnak, amely lezárhatna, határozottá tehetne egy állítást; egy kérdőjelnek, amely számonkérően, megoldást váróan állhatna a mondat végén; egy felkiáltójelnek, amely erős nyomatékot adhatna egy gyenge óhajtnak is, hát még egy kitörő szenvedélynek, keserű kifakadásnak. A tagolatlan, a hangzásbeli árnyalatokat nem jelölő beszéd miatt így szinte indulattalannak tetszik a krónika; a tragikus hangszerelés elvetése a némuló tompaság érzékeltetője. De az önfegyelmelés és a védekezés eszköze is, amennyiben az alkotás „elfogadhatóvá” tétele érdekében mond le a jelentés szabatosabb feltüntetéséről.

A jelentésnek ez a leplezése, bújtatása, persze, nem új keletű az erdélyi magyar költészetben sem. Már több mint fél évszázaddal ezelőtt a híres Reményik Sándor-versben, az *Ahogy lehet*ben úgy tűnt föl a kisebbségi költő, mint „korcs hős, alkuvások hőse”, akinek énekelnie kell, „fojtott igével és visszanyelt szóval”, ha „megmásul” is a mondata. A huszadik század végén a nemzetiségi költő minden verse egy-egy folyamodvány a szavak használati engedélyéért. Ilyen szűkös pragmatizmust, persze, sajnálkozással szemlélhet minden tágas teória. Így a legmodernebb (mert legdivatosabb) elméletek közül az, amelyik Wittgensteinre hivatkozva hangoztatja: a szavaknak jelentésük nincs, csakis használatuk létezik. Kányádi a fonákjáról kényszerül szemrevételezni ezt a tézist: vannak vidékek, ahol a szavaknak nemcsak a jelentése, de a használata is tiltott, s ahol még a hangzók, még az írásjelek is jelentéssesek lehetnek. A Sörény és koponya a „janicsáruló”, illetve a „kivégzett hosszú hangzók”-at hozza példának; egy körömversben pedig így szól az önbiztatás: „kertet s virágot, / csak szavakból, szavakkal. / Nem maradt másod”. S ha a Krónikás ének a végvárak vesztét idézi emlékezetbe, akkor a *Krónika* reménysége „a csé, a gyé / s még jó néhányan, akár / az egri védők”. A gondolati indíttatású nyelvrombolást, a nyelvnek mint kész tartalmak közlése eszközének a megsemmisítését a modernség követelményeként tételezők szemében bizonyosan romantikus-patetikus e várvédő szerep. A „nyelvből bujdosók” (*Invokáció*), a kisebbségi létet vállaló magyar költők számára azonban az utolsó mentsvár, a végső kapaszkodó lehet. Valahogy úgy, amiképp a konzervativizmussal aligha vádolható Danilo Kiš vallotta, a nemzetiségi létezésen túl ható érvennyel: a közép-európai író a nyelvben találja meg egyet-

len legitimitását. Mert „senki büntetlenül ki nem kapcsolhatja magát a közösségből”.

Nyelvnek és közösségnek ez a kölcsönös egymásra utaltsága nem új felfedezése Kányádi Sándor költészetének. Ám e kölcsönösség feltételeiről és tétjeiről most készül az eddigi legteljesebb számvetés. A feltételek között tudja a legfontosabbat, a költői szerepvállalás, a képviselő dolgát. S hogy folyton szem előtt tarthassa ezt, a lírai alany magatartását színéről és viszájáról is megsejti.

A költő mint képviselő

Az Illyésnek küldött Krónikás énekekben nem fér gyanú a szószóloi magatartás vállalásához. A lefojtott pátoz ellenében nem hatnak a depatetizálás erői. Nem pusztít az az irónia sem, amely — Márton László kiváló megfigyelése szerint — a modern költészetben gyakran megsemmisíti a gondolatok bátorságát, elveszi a képek megjelenítő erejét és szétroncsolja a szavak jelentéstartományát. A Krónikás ének szerzője távol van attól, hogy a költői-ség mítoszát oszlassa. Mert tisztában van vele: amit megörökít, felidéz, az egy — a sérelmeket tekintve egységes — közösség méltatlan helyzete, közös veszélyérzete. Nagyon is jelentékeny tehát az az együttes, egybetartó élet-tapasztalat, amelynek képviselőtére vállalkozik. Még ha a képviselő elv valamennyi attributumának, például a konstruktivitásnak vagy az önszeretnek nem tud is megfelelni, s a történelmi reménye sincs még annyi sem, mint a megszólított Illyésé volt, hogy: aki szépen kimondja a rettenetet, azal föl is oldja.

Ha kinyilatkoztató, kifelé forduló is a magatartás, a koturnus akkor is hiányzik e reprezentativitásból, s hiányzik a költő mindenhatóságának hite is. Az alkotás és az alkotó szerepét illetően oly erősek a kételyei, hogy a képviselői elvet csak kivételesen, elvétele követi. A lírai alany jelentéktelenségét, „vidéki üdvözítő”-i kisszerűségét viszont oly sűrűn hangoztatja, hogy az a benyomás támad: ez az alany nem egy közösséget, de még önmagát sem képes méltón képviselni. „Miben volnék én külön / állami alkalmazottak / vagyunk valamennyien”, „nekem megmondják / mit kell megírnom” — hangzanak a költői mítosz rombolásának, a depoetizálásnak a szavai. Megalkuvónak, a Reményik rajzolta korcs hősnek sem gyáva festeni magát, kérdve-kialtva: „Lesz-e majd torok / elüvöltetni amit / most elhallgatunk?!”. És ehhez az önarcképhez húz vonásokat a kiszolgáltatottság, a megaláztatás és a megsejgyenülés kínos pillanatait, az „átmedvesül a gatyád inged” helyzeteit festve (*Hatalom, Könyvjelző*), ehhez a „közellátási” és a „közszükségleti sor(s)”-ról, a bevásárlási procedúrákról mint a vidéki üdvözítő menetéről, műanyag szatyros zárándoklatáról beszélve (*Esti dal*). Ugyanezt a portrét gazdagítják az öngúny színei: „Korszerű hősiesség az enyém / végig merlek kísérenni ha nem is / a főtérig” (*K. barátomnak*).

A szálnalmas megalkuvásokra kényszerülő, a föl-fölgyülemelő félelmével nehezen birkózó lírai személy hogyan is tehetne eleget annak a magas erkölcsi küldetésnek, amely elvárja a költőtől, hogy vállaljon felelősséget a nép, a közösség iránt, kísérje figyelemmel a sorsát? Eme tradicionális felfogás, mély erkölcsi implikáció ellenében hatnak a mindennapok apróságai, a hétköznapi világ szűrítő tényei is. Megnevezésük nem a költői szépség megteremtését, ellenkezőleg, az illúziórombolást, a depoetizálást szolgálja. A la-

kásra maszekolás, a lakbér, a cipő, a betevő falat emlegetése tartozik ide, a „nincs / amiből kitelelnünk” prózai számvetése (*A festő*), az „ó a / szabadság kérem ... / ... / az kérem a tizen / nyolcadik század esz / méje volt ugyebár a / huszadiké a nyugdíj” még prózaiabb ténye, névházasságok, kérvények, konvertibilis valuták és más egyebek számbavétele (*Cáfolat*), azzal a konklúzióval együtt, hogy „mindennek fölfelé megy most az ára” (*A farkas és a bárány*). A kisszerű hétköznapiok e nyomasztó jelenségeivel még szembe-szegezhető lenne valamiféle történetfilozófiai derű, valami utópikus hit — ám ami a lírai ének a szemhatárán belül esik, az csupán a „deres kárpátok közt / a közelgő öregség”, minden más, így „a céloom is tétova vélt” (*Koszorú*), nem tud szabadulni a gondolattól, hogy az egyetlen bizonyosság: „Ami volt ugyanaz lesz majd / és ami történt ugyanaz fog történni...” (*A prédikátor könyve*).

Bizonytalan célképzetű szemlélet, a változatlanság bénító érzése nem is táplálhat prófétai hevületet, szószólói elszántságot. Ha a Biblia minden ismeretek és tudnivalók tárházaként tételeződik, olyan jövendőmondó jóskönyvként, amely az álmok, vágyak helyett a már egyszer megtörtént, a múlt beteljesítését ígéri — akkor a közösség képviselőjére szegődött költőnek nincs mire mozgósítania, nincs akció, ami mellett kiállhatna.

A Sörény és koponyából ezért is hiányzik az akciótér, s helyszíneit ezért tölthetik ki úgyannyira az apró élettények, hogy a róluk való beszéd — a depoetizálás és a depatetizálás újabb, immár együttes jellegzetességeként — csupa alulmegnevezésből, a legmodernebb (mert legdivatosabb) szakkifejezéssel: csupa understatement-ből állhat. „szó / ami szó”; „szörnyű bagázs”; „bizonyos okoknál fogva”; „csakhát a körülmények ugyebár”; „hogymondjak én is valamit”; „a nagy neon vagy / mit tudom én milyen / nevű fény” — az efféle laza, szétfolyó, henye, vulgarizmusokat sorjáztató, a tartalmat, jelentést hordozó nyelvi elemek helyett a formális szerkezeti elemekre, a névelőkre, a kötő- és határozószókra építő, szinte közömbös beszéd csak leszerelő, nem pedig felhívó jellegű lehet.

A fohásznál, az *invokációnál* messzebbre a mitologikus motívumkincs, a keresztényi, illetve a biblikus terminológia gyakori használata sem juttathatja. „Káromkodáshoz nincs erőm / imádkozáshoz nincs imám” — közli *A folyók közt*, 1985 karácsony, és a kötetnek ez az uralkodó tónusa. A „szelíd-szavú jézus”-t idézik a *Bogotai bagatellek*; perlekedés, indulatkitörés, döbönt csalódás helyett rezignáció fogadja a hírt a „három királyok” távolmaradásáról, s arról, hogy „isten báránya hiába vetted / magadra világ vétkei”. Az *Isten háta mögött* rekedt, a teremtőtől elhagyott, csillagtalan világ magára utaltsága bontakozik ki azokból a metaforákból is, amelyek a rezervátumlét különböző változatait körvonalazzák — akár a *Ketrecben* vagy a barakkban életről példálózna (*Dachau képelelapokra*), allegorikus érvénnyel, kibeszélően, akár pedig az indián- és a négersorsot vagy az oxitánokat és a votjákak „két megyényi kicsi népé”-t tesz ki meg az összevetés alapjául, a „más a dal-lam egy a nóta” didakticizmusával (*Dél Keresztje alatt*).

A természet- és a szülőföldkultusz vége

Nemcsak az értetődik magától, hogy a Dachau és az „újfasizmus” ki-mondásáig (*Könyvjelző*) elmerészkedő képzettársítás a „karantén”-állapot (*Öreg iskola ünnepére*) megérzékítésére a Bibliából és a keresztény mitológiá-

ból veszi a motívumait, szókészletét, hanem az is, hogy a metaforikus fogalmazás, érzékletes képi megjelenítés helyett az absztrahált szavakat, a fogalmi kifejtést választja. És teljesen nyilvánvaló az is, hogy a szükséghelyzetet nem idillizálja, a vesztegzárat nem varázsolja lakályossá. A rezervációt, azaz — az értelmező szótár definícióját használva — az őslakos bennszülöttek részére kijelölt zárt területet nem ékesítheti fel az otthonosság díszével, a meghittség, a barátságosság kellékeivel. „a tél s a tavasz egyremegy / források folyók csermelyek” — mondja, hiányos mondattal az *Elrontott rondó* azt, hogy az ember a természetben s a tájban is csak elrontott életét láthatja viszont, más és más alakban megjeleni, többszörösen visszatérni. A természet, amely a megújulás, a tisztaság, a kitartás, a hűség példáival vigasztalt, az örök emberi-erkölcsi értékek jelképrendszerét kínálta, a mai nemzetiségi költő számára már nem nyújt modellt, mintát.

A *Madáretető*-ciklus gyermekeknek szánt költeményei is tanúsíthatják, hogy az olyan motívumok, mint a tél használata mennyire gépiessé, monotonná válhat, mennyire nehéz, ha nem lehetetlen a feldúsításuk vagy a megújításuk. Hogy a mai kisebbségi költőnek sem igen futhatja több reményre, mint a hatvanvalahány évvel ezelőttinek, azt a *Zsörtölődőnek* a Tompa László-verssel, a *Magányos fenyővel* való futó összevetése is bizonyíthatja. „Megértem én már / eleget / ennél is zordabb / teleket” — így a Kányádi-vers, Tompáé pedig: „Kibírtam én már sok telet / Míg jöttek széltörő szelek”. Éppen e változatlanság miatt az idő „merőben más tanulságot” ad a tegnapi meséknek, miként ezt a Tompa László költeményére nem rímelő, ellenkezőleg, példázatának érvényességét kétségbe vonó Kányádi-vers, *A fenyőfa és a nád* állítja. Oda a zord időkkel bátran szembenező fa hősiessége, a „végét járja minden e zord vidéken — / Csak én nem!” magabiztossága, az „Én, amíg minden omlik, összedül, / gyökereimmel e kopár fokon / — Bús székely fenyő — megkapaszodom. / S állok, daccal, társ nélkül, egyedül” öntudatos elszántsága. De érvényét veszelve nem lelkesíthet, buzdíthat Reményik Sándor megingathatatlan köszirtjének példája sem; elavult, megfakult továbbá a rendületlen szembenállás fogalmának metaforája, a gát is.

S ha a természet megszűnt a közösséget eredeti voltában megtartó értékek — Láng Gusztáv emlegette — időtlen, már-már transzcendens szférája lenni, s ha az ember szűkebb hazájában, a szülőföldjén is a „túszként kezelnek” érzésével kényszerül élni, „szögesdrót-eső”-t vizionálva és hallucinálva (*Körömversek*), akkor a tájhaza sem kecsegtethet a béke, az otthonosság nyugalmaival, a szigetre vonulás, a nagy egészből való kiszakadás esélyével. Az önazonosság-keresés, az önmeghatározásra törekvés, a legitimitálás nem hivatkozhat tehát a történelmi véletlenektől függő politikai hazával, a változó állam földjével szemben az örök szülőföldre, annak természeti állandóságára, értékkel telítettségére sem — mint ahogy évtizedekkel ezelőtt, sőt még nem is oly rég — okkal — hivatkozott.

Tompa László és Áprily Lajos versei (*Erdélyi tél, Lófürösztés, Pisztrán-gok kara*), aztán az újabbak közül Király László *Anyaföld*-ciklusa, vagy ugyanőneki a korral, sőt általában a léttel szembeni magatartását is kifejező szülőföldversei még közösséghez szóló erkölcsi példázatok, a történelmi helytállástudat megfogalmazói voltak, lehetek. Kányádi Sándor verseskönyve azt a történelmi pillanatot rögzíti, amikor a ki volt itt előbb? méltatlan és gyűlölködést szító vitája (*Két körömre, Sor-vers*), az őshonosság tisztázása (*His-*

tória) miatt eleve kudarcra ítélt, ezért egyben anakronisztikus in minden ilyen példaállító törekvés. A szögesdrót-esőben nem helytállni — megmaradni kell. Ott *el kellene* hagyni — az azonos című vers sugallatára — „minden fölösleget / meztelenre kellene vetkőz- / tetni a szavakat akár / a deportáltakat”.

Az emberi életnek ez a pusztá létezésre korlátozása tehát nem csak a természetet és a tájat fosztja meg a díszeitől, lecsupaszítja a nyelvet is. A költőt pedig folyvást emlékezteti a függőségi helyzetére, alávetettségére. Nincs elefántcsonttorony, és nincs szellemi őrtorony sem. Van viszont hatósági intézkedés. Nyilvántartásba vétetik még az ihlet is. Az alkotás legszemélyesebb és legtitkosabb folyamata is az elhurcolás, a száműzetés részeként tűnik fel: „mint egy tetovált reszketeg / deportált mormolom memorizálom / az írógép-szériaszámom” (*Elrontott rondó*).

A huszadik század végének romániai magyar nemzetiiségi költője nem építheti tehát tovább elődei természet- és szülőföldkultuszát, s nem erősítheti általuk a helytállástudatot. Ami maradt helyettük, a nyelv, arról sem állíthatja azonban azt, amit régebben állított: „Egyetlen botunk batyunk fegyverünk az anyanyelv” (*Apáczai*) — támaszra, védelemre szorul már az is, megszűnt fegyver lenni, őrizni, rejtteni való batyu lett belőle. Mégis, nincs más esély s feladat, mint a kárhozatra kiszemelt anyanyelvbe kapaszkodni, vigyázni, hogy „ne rostálják ki mint a konkolyt” (*A folyók közt*), s ne verjék vasba, mint egy rabot (*Bogotai bagatellek*).

A nyelv így is, bűnös állapotában is, lecsupaszítva, védelemre szorulva is arra kényszerül, hogy átvegye a művelődéstől és a kultúrától a nemzetiiségi közösségek összetartásának s hatékony megkülönböztetésének a funkcióját — egymaga legyen a modern információelmélet hirdette „közösség emlékezete”. Olyan, az etnikai sajátosságokat jóformán már csak egyedül hordozó jelenség, amely békésebb és boldogabb időkben társakkal, a vallással, a népszokásokkal és a különböző szertartásokkal együtt vállalhatná hősies feladatait. Kányádi költészetében is: tegnap még fekete-piros fekete táncot járt a járda szöglete, egy nemzetiiség így is megkülönböztette magát, ma a nyelv is a bilincsre veréstől tart.

Mégis, a hősies feladatokat nincs kire, nincs mire átruházni. A nyelv mítosza ezért: muszáj-hősiesség. Mint ahogy muszáj-hősiesség a költőé is. És megkockáztatható: muszáj-modernség a depoetizálás meg a depatetizálás, muszáj-modernség a téma lefokozása, a verstárgy eljelentéktelenítése, a lírai alany önredukciója, az önirónia. Kányádi Sándor kesernyés humorral tekint a költészet s a költő szerepére. Minden váteszi pózt elutasító, önlefozozó magatartásához a „helyben maradás” kötelességetikája, a „sovány optimizmus”-sal, fakó reménységgel révedező hit, a helyzettel kényszerűen megbékélő sztoicizmus társul.

Csupa árulkodó erény. Úgy vallanak a költőre, hogy mintáját, példaképét is felfedik: Arany Jánost. Azt a költőelődöt, akinek a kalapja az ifjú Kányádit még nyakig ellepte. A nagyszalontai látogatás óta emberöltőnél is hosszabb idő telt el. A Sörény és koponya szerzője belenőtt Arany János kalapjába. Arany János kalapjába nőtt bele.

(1989. november)