

[Erdélyi Magyar Adatbank]

KÁNYÁDI SÁNDOR (1929)

Székely szegényparaszt családban született Nagyalambfalván, Székelyudvarhely és Segesvár között. Pályakezdését Petőfi programos követése határozta meg. A tárgyyszerű, közvetlen szemléletesség kezdetben egyszerűséggel kapcsolódott össze költészetében. Élményeit szinte alakítás nélkül írta meg. Játékos ötlettel fölpróbálta a nagyszalontai múzeumban Arany János kalapját, s önironikusan állapította meg, hogy az még nagy neki, de tele van fiatalos bizalommal aziránt, hogy majd belenő. Szemléletes, leíró versben énekelte meg a magyarok, románok és szászok együttélését, békés, szinte idillikusnak mutatott életét. Annyi szépséget, emberi melegséget fölfedezett szülőföldjén, hogy álnaiv csodálkozással kérdezhetné, miért nem rajzolták rá a földgömbre a „három kicsi dolgos nép” közös folyóját, a Nagyküüllöt. A falusi élet idillikus képe disszonanciák nélküli, harmonikus világképet tükrözött. Később a természeti világ látványa intenzív hangulatokkal vagy gondolati reflexiókkal gazdagodott, összetettebb jelentéstartalmú metaforikus képek sűrűsítették a versek világát.

Sárga kankalin

Fekete pohárban
sárga kankalin.

Sokasodnak
a halottaim.

Anyám volt az első
sárga kankalin.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Gyűlnek, egyre gyűlnek
a halottaim. —

Nem fér a pohárba
már a kankalin.

A *Sárga kankalin* című versében már az indítókép erős ellentétet jelez a fekete és sárga szín ütközésével — a fekete eleve a gyászt sugallja, a kankalin pedig tavaszi virág. A látványt magyarázattal egészíti ki. A nyitókép által felkeltett érzés, hangulat a magyarázat révén kap irányt. Megbizonyosodunk arról, hogy a fekete pohárba tett sárga kankalin valóban a leszakított élet, a halottak metaforája. A birtokos személyrag személyes vallomássá emeli a verset, ezt a személyességet fokozza a középső rész: „Anyám volt az első / sárga kankalin”. Ez a kép megnevezi az élmény geneziséét, ezután már megállíthatatlan folyamatot jelölnek az igék: sokasodnak, gyűlnek, gyűlnek, nem fér. A versben párhuzamosan „sokasodnak” a halottak és a kankalinok, s ezek gyarapodásával párhuzamosan nő a költői személyiség kifosztottsága, fájdalma.

A nyitókép egyes számú, a vers egészéből visszatekintve rá úgy tűnik fel, mintha a kezdetet, az édesanya halálát jelezné, az első tragikus élményt szimbolizálná. A vers végén tér vissza ez a kép, de már megszámlálhatatlanná sokszorozódva, éppúgy nem férnek a pohárban a kankalinok, mint ahogy a lélekben nem fér a fájdalom. A leg egyszerűbb versképző elemek (ismétlés, fokozás, szimmetria, szín-szimbolika) olyan zárt egységet alkottak itt, melynek szigorúan komponált struktúrája jelzi, hogy elsősorban anyasírató a vers, ez áll a középpontjában, a nyitó- és zárókép között egyedül itt jelenik meg a sárga kankalin is, mintegy nyomatékositva az élmény súlyosságát. De a halottaim-anyám-halottaim birtokos személyragos sor összetartozása eleve hangsúlyozza a sírató tágabb érvényét. Az öt kétsoros strofa félrímes szerkesztéssel kapcsolódik egymáshoz, s ez a fokozást mintegy ellenpontozva, a versnek monoton, sírató jellegét is biztosítja: kankalin-halottaim-kankalin-halottaim-kankalin. A népköltészeti ihletés később is jellemző Kányádi Sándor költészetére, sokszínűvé váló világának egyik alapszíne marad. A *Sárga kankalin* című versben el-

különíthető a látvány és az értelmezés; az alapélmény közvetlenül, fogalmi módon is megszólal, a kép hangulatilag erősíti a kifejezést. Ebben a versben tulajdonképpen egy metaforát bont ki és értelmez a költő.

Vén juh az ősz

Vén juh az ősz, kolompja egyre halkabb,
gyapja gubancos, gízgazzal tele,
métélyes szemmel baktat
a hegyről lefele.

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

A *Vén juh az ősz* látomásvers, benne a látvány és a kifejezés, a látvány és a látomás állandóan és vibrálóan egymásba játszik, szét nem választható. A verscímmé is emelt indítómetafora látomássá nyitja a látványt, azonosítja az ősszel a hegyről lefelé ballagó vén juhot, s utána már csak a juh bemutatását részletezi. A látvány-látomás képet úgy alkotta meg, hogy abban a pusztulás az uralkodó elem: a kolomp halkulása, a gyapjú gubancossá válása, tehát az életerő és a szépség megfogyatkozása, majd a mételyes szem, azaz a betegség jelzi ennek a pusztulásnak a fokozatos növekedését, lefelé jön a hegyről is, elhagyja eddigi életterületét. A külsőséges mozzanatoktól halad a lényegiek felé a vers, az egész életre a „lefelé” mozgás válik jellemzővé. Ezt fokozza tovább a „Hátába keni vérét az égalja” kép, ez ugyanis gazdag jelentésénél fogva egyre erősebben eloldódik a motíváló természeti képtől, s a vér az égalj színe helyett erősebben utal a leöletésre, a teljes legyőzöttségre, világának teljes pusztulására. Ezt érzékelteti a hold és a nap disszonáns jelzője („sáros”, „vizenyős”) is. Ebben a képben finom népballadai utalás is jelentéssé válik az ősi áldozatszimbolika révén: *A Júlia szép leány* című balladában „Egy

szép gyalog ösvény hát ott jődögél le, / Azon ereszkedik fodor fehér
bárány, / A napot s a holdat szarva között hozván”. Nem az ősről
szólt tehát a vers, hanem az élet őszének fájdalmát tárgyiasítja a láto-
más

Fától fáig

Fától fáig a sűrűsödő alkonyatban
fától fáig lopja magát a gyermek
Én istenem csak vissza ne
csak ne gyalog kellene
csak le ne menjen a nap a tisztásról
legalább a csengettyút hallanám

Meg-megtorpan futásra készen
kis szíve mint a mókus szökne bújna
borzongó nyárfalevelek közé de
hol vannak már a nyárfák hűtlenül
ott maradtak a tenyéryi talléryi
filléryi tisztáson
Visszafelé majd
sörényébe markolok Vágtába jövök
csak addig a vastag bükkig ha még
az innen számított ötödik fáig

Őznek rókának farkasnak lenni
bokornak ágnak avarnak lenni
madárfészeknek lenni
madártojásnak lenni
nyárfalevélnak lenni
kakukkhagnak lenni
csak lovait kereső kisfiúnak
ne lenni

Még két fáig három fáig
Hallom Nem hallom Hallom
Ha eljutok addig a gyertyánig
katona leszek hajóskapitány leszek
fölfedezem Amerikát Amerika is

[Erdélyi Magyar Adatbank]

elveszhet de én megtalálom
Sörényébe markolok
Még egy Még három
Próféta leszek betegeket gyógyítok
Jézus leszek
föltámasztom édesanyámat
Tovább tovább most már hallom
„Áprilisnak bolondja
fölmászott a toronyba
megkérdezte hány óra
Fél tizenkettő
Fölmászott a toronyba”

Most nem hallom biztos állnak
Jóllaktak már bóbiskolnak
Hogy a kutyák ennék ki a bendőjüket
hogya farkas
Sírni kéne énekelni
éjnek lenni
nem is lenni
csak ne kéne beljebb menni

Jól eljöttem Hol a tisztás
Még csak öt fát megyek s akkor
„Ördögborda ördögborda
mézes lett a mackó orra”

Szól a csengő most is hallom

Jól eljöttem Hol a tisztás
Innen még visszatalálok
Morzsát hintek
Gallyat török
nevemet a fába vésem

Szól a csengő most is hallom
folyton hallom hallom régen
Hallottam az anyaméhben

Megvár a nap
meg a nyárfák
Róka-alkony farkas-éj
haladj tovább fától fáig
biztasd magad kislegény

Rég nem hallod mégis hallod
Hold világol a tisztáson
Már a hold is lemenőbe
Morzsáid felcsipegették
gallyaid a fák kinőtték

Neved heges hieroglif
Szár az ágon csüng a csengő
lovad farkas tépte széjjel
Dzsungel már az erdő
Anyatej
Hangyatej

Tovább tovább fától fáig
„Mézes lett a mackó orra
rá is szálltak a legyek”

Elszisszent az út alólad
Nyárfák félelme ülepült
homlokod pólusaira
De csak tovább fától fáig
Nincs az a film az a magnó
vissza ez már nem játszható

Kínálkozó ágak
hurkot himbáló filozófusok
„C'est la vérité monsieur”
„Die letzte Lösung mein Herr”
„Fél tizenkettő
bolond mind a kettő”

Tovább tovább fától fáig
magad lopva
botladozva
Anyatej
Hangyatej
Ecet

Kányádi Sándor az élet és a világ kiábrándító, lehangoló tényével portréversek sorában küzd a megtartó példákért, az egyéni és nemzeti megmaradást, a fejlődést szolgáló cselekvő emberségért, morális tartásért. Emellett egyéni verskompozíciókban, összetett és nagy küzdelmű, pokoljáró versekben van bátorsága minden rettenettel illúziótlanul szembenézni. *Fától fáig* című kompozíciójának gondolati mélységét éppen ez a szembenéző bátorság teremti meg.

Első szakaszaiban nagy erővel tör elő az egykori élmény: az alkonyati erdőben lovait kereső gyermek szorongása. Félelme, magabiztatása a vers folyamán a felnőtt ember életküzdelmének példázatává válik. A vers első felében kettős költői nézőpont érvényesül egymást váltogatva: a külső, felnőtt, bemutató aspektus is tele van izgalommal, feszültséggel, a gyermek iránti együttérzéssel, szaggatott, kihagyásos mondat és a félelmet kifejező „lopja magát” ige mutatja ezt. Ez a külső bemutatás vált át a gyermek belső monológjává, félelemtől motivált hangos beszédévé, szaggatott drámai monológgá, könnyörgéssé. Az izgatottság, kapkodás kuszaságát követi a versmondat is az egymásra torló félmondatokkal, állítmányok hiányával, a biztos fogódzókat (tisztás, csengettyű) sóvárgó kifejezésekkel. Amit gyanítani enged a zaklatott belső monológ, azt objektiválja a külső nézőpont: a gyermek mint egy védtelen, menedékhelyet nem találó kis állat, teljes kiszolgáltatottságban jelenik meg. Az egykori biztos pont, a tisztás is egyre távolabb van, egyre kisebb, „tenyéryi, talléryi, filléryi”. Az újra megszólaló belső monológ már önbiztató képzelődés. A gyermekeknek a helyzetét általánosítja, értelmezi személytelenítéssel, főnévi igenevekkel a külső szemlélet: a gyermeki logika képzelődései, átváltozási játécai súlyos feszültséget jelölnek, itt felsorol tízféle tárgyat, melyek közül bármelyiknek jó volna „lenni”, csak „lovait kereső kisfiúnak ne lenni”. A szaporán sorakozó sorvégi hat „lenni” és a külön

sorrá emelt „ne lenni” a képzelet és a valóság éles ellentétét mutatja. A kisfiú monológja az önerősítés, önbiztatás fokozásával, változatainak (kis célok kitűzése: „gyertyánig”, „két fáig, három fáig”; mesei képzelődés: katona, hajóskapitány, felfedező lesz; mitikus képzelődés: próféta, Jézus lesz, föltámasztja édesanyját; gyermekmondókák; átkozódások) szaggatott egymásba kötésével egyre nagyobb küzdelmet és egyre nagyobb reménytelenséget érzékeltet. Ezt a külső szemlélő már a nemlétnél is rosszabbnak minősíti („nem is lenni / csak ne kéne beljebb menni”). A gyermek fél, ijedezik, de nincs kétsége afelől, hogy megtalálja, amit keres, s nincs kétsége afelől, hogy létezik az, amit keres. Ismeri, néven szólítja a fákat (nyár, gyertyán, bükk), konkrétan elképzeli keresése tárgyait, a lovakat (jóllakottak, bóbiskolnak, sörényébe markolok stb.), eltévedése ellen háromféle hagyományos útjelző módszert is alkalmaz (morzsát hint, gallyat tör, nevét a fába vési). Keresése tárgyáról állandó jelzéseket hall vagy hallani vél. Drámai küzdelem állandóan váltakozó, kétféle nézőpontú megjelenítése a vers első nagyobb szerkezeti egysége. Szemléletes, tárgyszerű folyamatos, küzdelmes keresést jelenít meg a belső és külső nézőpont.

Azáltal kap újabb dimenziót a költemény, hogy a kétféle nézőpont egymásba tűnik át, a felnőtt szemlélete lesz dominánssá, a csengetyű pedig jelképpé válik:

„Szól a csengő most is hallom
folyton hallom hallom régen
Hallottam az anyaméhben”

A csengő a belső hangnak, küzdelemre, cselekvésre, reménységre, célok kitűzésére ösztönző belső erőnek a szimbóluma, a küzdelem, a keresés pedig létvízióvá nő a versben, az emberi élet példázatává. A vers második részében életösszegző módon szembesíti magát a felnőtt az addig éltető célokkal, reménységekkel, biztonságot jelentő hitekkel, tárgyakkal. Így a második nagy szerkezeti egység mintegy újra fölillantja az első rész meghatározó, világszerkezetet adó motívumait, s valamennyiről megállapítja, hogy cserbenhagyták a lírai hőst vagy illúzióknak bizonyultak, elérhetetlenek, megvalósít-

hatatlannak; átváltoztak: a morzsákat felcsipegették, az útjelző gallyakat a fák kinőtték, a fába vésett név olvashatatlan forradás csupán, a keresett lovakat szétépte a farkas, / száraz ágra került, tehát néma a csengő. Az ellentétekbe fordult motívumokkal tömören szembesíti az egykori kislegény világát a felnőtt ember tapasztalataival, ennek a két világnak az elemét hangsúlyozza az „Anyatej / Hangyatej” ellentétpárja.

Megnőtt a létben az egykori gyermeki félelem, lefoszlott a világ édessége, az otthonos táj dzsungellé vált a férfi számára, a biztató érveket, erőt sugárzó gyermekmondókákat most reménytelenséget, kiúttalanságot bizonygató filozófiai eszmék akarják háttérbe szorítani öngyilkosságra biztatva a lét mélységével szembenező embert. A francia és német nyelvű — bizonyára e kétfajta egzisztencializmusra utaló — szöveg az öngyilkosságban jelöli meg az „igazságot” és az „utolsó megoldást”. És ekkor, a „hurkot himbáló filozófusok” felhívásával, érveivel szembeszegülve valahonnan, a már az anyaméhben is hallott csengősőz tájékáról, az életnek elemibb, élni akaró övezetéből — tehát abból a régióból, amely a gyermeki szemléletnek még problémátlanul volt része — jön most a felnőtt ember válasza a gyermekmondóka létbizodalmával: „Fél tizenkettő / bolond mind a kettő.” A szkeptikus filozófusok által ajánlott nemlét nyugalmával szemben a létezés küzdelmének a vállalása minősül emberi jellemvonásnak. Ezt vállalja a költő, még akkor is, ha az anyatej édessége közben ecetté válik, s ha az ember erői egyre fogyatkoznak ebben a küzdelemben — miként azt az utolsó versszakasz még vizuális képével is sugallja. A fő szólam, az egész versen végigvonuló, az egésztest egységbe fogó eszme mégis a „Tovább fától fáig” küzdelem vállalása. Nem öncélú küzdelem ez, ebben teljesedik ki a csengettyű szimbólum értelme: ahogy a gyermek kereste csengős lovait, úgy keresi az ember mindenkor a maga céljait, teljességét.

A hatvanas évek Kányádi-verseiben a személyiség létfilozófiai eszmélkedése áll a középpontban, a hetvenes években, a *Szürkület* (1978) című kötetének darabjaiban feltűnő változást tapasztalunk: a költő olyan mértékben azonosul szűkebb közösségével, az erdélyi magyarsággal annak veszélyeztetett léthelyzetében, hogy a versek többnyire többes szám első személyben szólnak, vagy ha egyes szá-

mű monológ a dikció, akkor is a nemzetiségért érvel, annak sorsmutatóit rajzolja. Még az önportré is a közösség kiszolgáltatottságát, örökös félelmét jeleníti meg. Az olyan közismertté vált művei, mint a *Fekete-piros* és a *Halottak napja Bécsben* pedig történelmi számvetés és közösségi védőbeszéd, látvány és érvelés, vallomás és értelmezés egységében szólnak az erdélyi magyarság egzisztenciális veszélyeztettségéről. „Kányádi minden sorával vigaszt nyújt. Mert van idő, mikor nincs jobb vigasz a nyugtalanításnál, a szunyatagságra hajlamos tudat fölzaklatásánál. A *Szürkület*: egy közösségi gondjainkban virrasztó-vergődő lelkiismeret megrendítő dokumentuma” — írta róla Sütő András.

Fekete-piros

leíró költemény, melyet szereztem a kolozsvári Malomárok és Telefonpalota közti járdaszigetről az ezerkilencszázhatvanas-hetvenes esztendőkből csütörtök és vasárnap délutánoként.

Fekete-piros csütörtök
és vasárnap délután
— amikor kimenős a lány —,
fekete-piros, fekete
táncot jár
a járda szöglete.
Akár a kéz, ha ökölbe kékül.
Zeneszó, énekszó nélkül.
Egy pár lány, két pár lány
fekete-piros fekete
táncot jár.

Kolozsvári telefonház,
száz az ablak, egyen sincs rács,
ki-bejár a világ rajta,
de azt senki sem láthatja.

Egy pár lány, két pár lány
fekete-piros fekete
táncot jár.

A magnó surrog így,
amikor hangtalan másol.
Sír a csizma, sír
a szédítő táncról:
tatár öröm, magyar bánat,
megszöktették a rózsámat.
Ha megnyerte, hadd vigye!
Fekete-piros, fekete
táncot jár
a járda szöglete.

Mintha tutajon, billegőn,
járnák süllyedő háztetőn,
alámerülő szigeten,
úszó koporsófüdelen.
Fejük fölött neon-ág,
csupa világ a világ!
Ecet ég a lámpában,
ecet ég a lám-pá-ban.

Anyám, anyám, édesanyám,
gondot mért nem viselsz reám.

Föl-föllobban
egy-egy dallam,
— amit talán csak én
a botfűlű hallhatok,
akiben kézzel-lábbal
mutogatnak a dallamok, —
föl-föllobban
egy-egy dallam,
s mint a gyertya a huzatban
kialszik.

[Erdélyi Magyar Adatbank]

Szamos partján mandulafa
virágzik;
fekete-piros, fekete
táncot jár
a járda szöglete.

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.

Honnan járvák, honnan hozták,
honnan e mozdulat-ország?

Szétlőtt várak piacáról,
csúrföldjéről, még a sátor
vagy a jurta
tüze mellől, röptette föl
a csípők, a csuklók, térdek
katapultja?

Vagy régebbről, húszezerből:
Még a nyelv előtti ködből
teremti újra — az ösztön?
Akár a szemek mandula-
metszését az anyaméh
szent laboratóriuma?

Honnan járvák, honnan hozták?
Honnan e mozdulat-ország?
S milyen titkos adó-vevők
fogják, folyton sugározván,
az egyazon vér és velő
hullámhosszán?

Akár a kéz, ha ökölbe kékül.
Zeneszó, énekszó nélkül.

Egy pár lány, két pár lány
fekete-piros-fekete
táncot jár.

A magnó surrog így.
S amit ha visszajátszol?
Koporsó és Megváltó-játszol.

(1972)

A látványból kinövő nagy példázatversek 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 ez, de roppant idegenségben. Táncuk jelképpé nő, hatalmas emberi tartás fejeződik ki benne. A mozdulatoknak jelentésük van itt, miként Sinka István 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 a veszélyeztetettség és idegenség közepette. Élesen alternatív ennek a küzdelemnek a perspektívája a vers zárлата szerint: a népművészetbe kapaszkodás lehet egy nép haláltánca, búcsúzása, de emberibb történelmi idő esetén lehet ugyanez e nép jövődjének záloga, legbensőbb tartalmainak átörökítője.

A *Halottak napja Bécsben* minden lényeges szempontból — nyelvi-
leg, a versstruktúra tekintetében, érzelmi és gondolati vonatkozásban — összefoglaló verse a hetvenes években Kányádi Sándor 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 egészszé, melynek részei feleselnek is egymással. A nagy egészben szinté-

zisbe kerül Kányádi Sándor 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 motíváció szerint épül: a költőt meditációra, számvetésre indítja a lírai alapsituáció:

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 költői személyiség az időben kitágítva, múltban és jelenben keresi népének helyét a világ más népei között, s ily módon összefüggéseiben, 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 lenyelniük
s önnön szégyenünkre

Ekként könyörög jobb híján az Úrhoz („Uram ki vagy s ki mégse vagy / magunkra azért mégse hagyj”), majd érvekké válik védi népe létjo-

gát az emberi egyenlőség, a népek egyenlőségének törvénye értelmében. Vallomás, könyörgés, érvelés, történet, parafrázis — mennyi külön szín a nagy kompozícióban, mely egészében egy jelentős költő pályaszakaszt összegző műve, s egy nép történelmi és jelenkori küzdelmének magas esztétikai értékű és érvényű kifejezése.

Kányádi Sándor költészete a nyolcvanas években már szinte sorszerűen összefonódott az erdélyi magyarság életével, ily módon a *Sörény és koponya* (1989) című, Debrecenben megjelentetett kötete a magyar irodalom legszomorúbb verseskönyveinek egyike. Közvetlen folytatása a *Szürkületnek*, de az erdélyi nemzetiségek történelmének soha nem hitt kegyetlenségű fázisában. Olyan közösségi létállapot tükre, melyben a vers funkciója leginkább a félrevert harangok szaváéval azonos. Dísztelen daloknak, szürke szonetteknek, krónikás énekeknek nevezi önnön verseit, a költői pozíció pedig a látteletkészítőé, dokumentálóé, vándorénekesé, a hihetetlennek tetsző dolgokról, tényekről hírt hozóé, a bujdosni se tudó szegénylegényé. A közösséggel azonos költői személyiség önnön sorsát a kiszemelt áldozatokkal rokoníthatja, félelem, kiszolgáltatottság, pusztulásra ítéltég, archaikus emlékké kényszerülés, szétvertség, kínzás helyzetei ismétlődnek a versekben. Kányádi Sándor azonban sérthetetlené építette ki ezzel az újkori barbársággal szemben a maga belső táját, belső vidékét, mely „meggyötörtén is gyönyörű”. Félelmek ellen kiéneklí a költő a félelmet, a megaláztatások ellen kibeszéli a megaláztatásokat, a pusztulás ellen számba veszi a pusztításokat.

Krónikás ének

Illyés Gyulának — odaáttra

ég már a szekértábor is
remény sincs fölmentő seregre
a föld is ég
futja-e még
csonkán-bonkán elkeseredve

[Erdélyi Magyar Adatbank]

egy utolsó lesz-ami-leszre
csak hős ne légy
mert ebben
a hősietlen
korban hősnek lenni nem érdemes
és nem szabad
de meg se add magad
van aki már
kötélre vár
csüggedni is erőtlén
ég már a szekértábor is
istenem hová vetődtem
van aki sír
van aki szül
van aki hallgat
van aki jajgat

a zsoldosok az elmaradt
hópénzért kiabálnak
a tisztjeik
az átállás esélyeit
latolgatják suttyomban
szorosra huzzák a hevedert
s a tönkrevert
védők közt kilovagolnak
van aki sír
van aki hallgat
akik elmentek közülünk
nem voltak közülünk valók
mert ha közülünk valók lettek volna
nem mentek volna el
szétosztjuk az úr testét
utolsó kenyérünket
mindenki hallgat

ég már a szekértábor is
ég már a szekértábor is

[Erdélyi Magyar Adatbank]

a föld is ég
füstje a kék
egekben tova ködlik
potomság
a többit
megírja ha megírja más
zizegni kezd zizegni kezd
a hajdani
a majdani
kukoricás

A XVI. század és a későbbi idők énekszerzője azért vette számba az ország történetének meghatározó eseményeit, hogy az utókor számára megörökítse azokat, s ezáltal a hazafiság érzését erősítse, a híradással is helytállásra buzdítson. Kányádi Sándor „odaátra” címzett krónikái olyan állapotban szólnak meg, amelyekben már kétséges a nemzetiség folytonossága, a krónikás végállapotról készít jelentést. A dedikáció azonban azt is jelzi, hogy költői hivatását a nemzeti sorskérdéseket vállaló nagy magyar irodalmi hagyomány folytonosságába kötődve végzi. Így kapcsolódik már a címben össze a nemzeti sorskérdéseinkkel küzdő két klasszikusunk: Ady Endre és Illyés Gyula. A címről nemcsak egy archaikus műfaj jut eszünkbe, hanem Ady *Krónikás ének 1918-ból* című verse is, a háborúban megsemmisülő humánus értékek hatalmas jeremiádjá, az értékpusztítás fekete víziója. A dedikáció viszont a legracionálisabb magyar költőhöz szól. Maga a vers pedig úgy ad nagy erejű költői helyzetjelentést és ítéletet az erdélyi magyarság állapotáról, hogy motívumrendszerében szokatlanul gazdag utalásokkal, illúziókkal és parafrázisokkal köti bele magát a nemzeti sors kérdéseivel küzdő magyar költői hagyományba.

Kányádi Sándor a krónikák harcleírásaiban az erdélyi magyarság létküzdelmének kifejezési formáját találja meg. A gazdag sugallatú nyitósort nemcsak a védelmi harc jellegzetes formájára utal, de — az ajánlás okán is — Illyés Gyula *Magyar Csillag*-beli beköszöntőjének eszméjét is fölidézi: *Első állomás* című írásában Illyés Gyula a védekező összefogást, az acsarkodó világban a legjobbak tömörülését nevezte a huszita felkelők harcmodorára utalva szekértábornak. A

jobbak szellemi-erkölcsi helytállásának nemzetmegóvó reménységével hirdette meg a szekértáborba tömörülés történelmi parancsát. Kányádi Sándor versében már ez a szekértábor is ég. Ennek megállapítása — a vers egyéb ismétlődő, felsoroló elemeivel együtt — sirató, jeremiádszerű alaphangot ad a versnek, de a versbeli krónikás, a költői személyiség helytállása ezt az alaphangot a pusztulást számba véve tagadja meg. A látvány sugallatait ítéletté és önerősítő magatartássá formálja. Itt már az is ég, ami Illyés tudatában még menedéknek látszott. A zaklatott dikció egyfelől megállapítja a veszedelem világnyivá hatalmasodását, a teljes reménytelenséget a külső segítségre vonatkozóan, majd a teljes katasztrófa versbeli kifejezéséhez („a föld is ég”) rímmel szorosan hozzáköti az erkölcsi felhívást is magába rejtő kétségbeesett, önvédelemre szólító kérdést, mely a kissé régies kifejezéssel — ikerszóval és a végső küzdelmet jelölő, sziszegő hangjával is a belső feszültséget kifejező szólással — egyszerre mutatja a megcsonkított, töredezett és elkeseredett sereget, s az annak látványából származó riadalmat, de immanensen a végső helytállás kérdésbe foglalt parancsát is.

A költő-krónikás nem a romantikus, látványos hősiességet sugallja, hiszen az „ebben a hősietlen korban” a gyors önpusztítással lenne azonos. A gondolatritmussal erősített érvelő dikció éppen arra mutat rá, hogy e lehetetlen helyzetben okosnak kell lenni, a túlélés módozatát erkölcsi helytállásban kell megtalálni. Különleges nyomatékot ad ennek az eszmének az, hogy a vers első strófáján áttűnik József Attila *Szállj költemény, szólj költemény* kezdetű versének két legfontosabb gondolata. József Attila verse azt kívánja a „mindenkihez külön-külön” szóló költeménytől, hogy biztatást adjon: „hogy élünk ám és van remény”. A szorgalmas szegényeknek pedig „rágd a szívükbe — nem muszáj / hősnek lenni, ha nem lehet”. A *Krónikás ének* a reményt csak a „fölmentő sereg” vonatkozásában utasítja el, de átmenti azt a személyiség és a közösség belső erőibe, helytállásába. Ezért folytatja a József Attila-i gondolatot morális paranccsal: „de meg se add magad”.

A további strófák a látványt, a léthelyzetet részletezik és differenciálják. Előbb a bemutató elemek kerülnek előtérbe, a jeremiád jellegű krónikák felsoroló helyzetfelmérése, tudósítása mellett az anaforikus

ismétlések Tompa Mihály 1850-ben írt, azt oldott kéve-állapotot számba vevő *A gólyához* című költeményének hangjai is fölsejlenek. A szabadságharc leverése után Tompa a nemzet pusztulását a fizikai megsemmisítés és kínzás mellett a belső árulásban és az elmenekülésben jelölte meg. Költeményének talán legdrámaibb része — a tömör felsorolás dikciója mellett — a „van aki” sorkezdettel is Kányádi krónikájának előzménye. Kányádi versében az ötszörös anaforikus szerkezettel nyomatékosított drámai helyzetképben az égő szekértábor még tagolatlan: az öt ige még a szenvedés árnyalataiban is az egységet sugallja. A szenvedés totalitását, de egy sorsközösség vállalását is.

A vers következő tömbje az erdélyi magyar irodalomban oly sokszor előforduló árulásmotívummal a belső megosztás-megoszlás tragikumát fejezi ki — már határozottan elítélően. A szekértábor a nemzeti-nemzetiségi kohézió ereje lett volna, itt pedig a megosztás tragikusan ironikus képeit látjuk. Szétválík két félre a „szekértábor”: zsoldosokra és védőkre. A „zsoldos” kifejezés eleve pejoratív értelmű itt, hiszen olyan ügy a tét, melyet csak teljes azonosulással lehet szolgálni, megfontolásból, zsoldért, „hópénzért” nem. Az üggyel való azonosulás hiányát jelzik a versben az erőteljesen pejoratív kifejezések: „latolgatják” és a „suttymban”. Jellemző, hogy a „zsoldosok” nem sérültek meg, míg a védők „tönkrevert”-ek.

A morális ítélet a következő strófában biblikus erejűvé fokozódik. E strófa első négy sora a Bibliából való, János apostolnak közönséges első levele 2:18—19. részének alig módosított parafrázisa. Az eredeti Károli Gáspár fordításában így szól: „Fiacskáim, itt az utolsó óra; és a mint hallottátok, hogy az antikrisztus eljő, így most sok antikrisztus támadt; a honnan tudjuk, hogy itt az utolsó óra. Közülünk váltak ki, de nem voltak közülünk valók; mert ha közülünk valók lettek volna, velünk maradtak volna; de hogy nyilvánvalóvá legyen felülük, hogy nem mindnyájan közülünk valók.” Hasonló biblikus igékkal hangzott Kós Károly *Kiáltó szó* című röpirata 1921-ben, az erdélyi magyarság első nagy menekülése idején. A *Krónikás ének* nem veszi át sem János apostolnak az Antikrisztusra vonatkozó utalását, sem Kós Károly ószövetségi keménységét az ítékezésben, hiszen az előbbivel egyebek mellett az „utolsó óra” tényét is el kellene fogadnia, az utóbbi

pedig azt az erőtudatot is feltételezné, melyről a *Kiáltó* szó még tanúskodhatott. Kányádi Sándor versének biblikus részlete a maga körkörs gondolatritmusával azt sugallja, hogy a beléje foglalt ítéletet maguk a távozók fogalmaztatták meg cselekedetükkel, lényegében csak azt állítja róluk, amit maguk választottak. Ez az ítélet mégis rendkívüli erkölcsi súlyú a versben, hiszen a vers szövetében az önmagukat meg nem adók, a védők magatartása — fogyatkozásuk ellenére vagy épp azáltal — kap erkölcsi igazolást. S ennek is bibliai utalással, párhuzammal ad nyomatékot a költő, amikor a strófa három utolsó sorában a védők Krisztus apostolainak szerepébe kerülnek az elárultatás éjszakáján. Szent Pálnak a *Korintusiakhoz* írt első levele szerint Jézus az utolsó vacsorán a kenyeret törte meg, s így szólt: „Vegyétek, egyétek! Ez az én testem, mely tiérettetek megtöretik; ezt cselekedjétek az én emlékezetemre” (11:24). Az apostolok hitében az a kenyér, mely Jézus testével azonos, mindannak jelképe, ami küldetésük értelme. A *Krónikás ének* megfordítja a sorrendet, itt az úr teste az utolsó kenyér a nagycsütörtök éjszakai csendben. Kiszolgáltatottság és konok hit, teljes vereség és teljes eltökéltség hallgatása ez, de az igazolásé is. Akik még ezek után is helyben maradtak, nem méltatlanul veszik magukhoz az úr testét. Az elemtek megítélésével az otthon maradókat erősíti erkölcsileg a krónikás-költő.

A katartikus záróstrófa azt is bizonyítja, hogy a helytállás parancsát nem illúziók, hanem a lélek belső törvényei és belső elszántsága fogalmazza. Főlerősödött a vers indító alapélménye, a nyitóstrófa egyensúlyát itt már a veszteség nyomatékos ismétlése dönti el, s a látványból már nem kérdés vezeti tovább a verset, hanem a pusztulás beteljesülésének érzete. Ez is különös ambivalenciával, mert előbb mintha a pusztulás egy magasabb nézőpontból „potomság”-nak látszana, de tudjuk, ez Petőfi utolsó szava volt a segesvári harctéren. Akkor mondta ezt — Illyés Gyula könyve szerint —, amikor még nem látta, hogy minden oldalról bekerítették őket. Utána már nem folytathatta krónikáját, menekült a halálos kukoricásba. A *Krónikás ének* költőjének elszántsága a Petőfiéhez fogható, de ezzel együtt komorlik föl sötétben a sorspárhuzam is, az ismétlődés, a „majdani” és a „hajdani” egymásra rímélése. S ezt a sorspárhuzamot a vers üzenete

[Erdélyi Magyar Adatbank]

szerint az is okozza, hogy az iszonyú nyomás alatt megoszlik a közösség, az átállás és elmenekülés kikezdte a szekértábor is.

A *Krónikás ének* katartikus ereje a tragédiával való illúziótlan szembenézésben van. A kompozíció az archaikumot és a jelenkort a művészi formaelemek legapróbb egységeiben is ennek a megrendítő szembenézésnek az érdekei szerint szervezi. A költői teremtő erő a gazdag utalásrendszer olyan asszimilálásában mutatkozik meg, mely felismerhetővé teszi ugyan az inspiráló mintákat, mégis jellegzetes Kányádi-kompozíciót teremt, szemléletes helyzetjelentést ad az erdélyi magyarság nyolcvanas évekbeli létállapotának abszurdításáról, s benne a megmaradásért küzdő költőről.