

Bertha Zoltán

A drámaíró Kányádi

„Tekintete: tiszta, inkább szelídnek, békésnek mondható. De hegyi tóra emlékeztető szeme sarkában az öröm mellett a nyugtalanság, a konokság ráncai jelzik: szemmel tartja a világot, a pásztortüzek füstjét és az atombombáét egyaránt.” Az erdélyi magyar költészet egészéről vallja ezt Kányádi Sándor, de a sugallatos jelképiségével együtt pontos és lényeglátó jellemzésbe mintha az önarcképét is belerajtette volna. Mert ő, a kortárs erdélyi és egyetemes magyar líra kiemelkedő mestere, írói-emberi habitusában és életművében csakugyan szinte megtestesíti ezeket a jellegzetességeket. Azokat a szemléleti vonásokat hordozva, amelyek a kisebbségi helyzetbe taszított nemzetrészsorsos öntudatát és keserű léttapasztalatokkal teli önértelmezését az embersors és a mindenség univerzális horizontja felé tágítják: az erdélyiséget (Áprily Lajos érzékletesen szép kifejezése szerint) „világfigyelőtétővé” emelik. A varázslatos transzszilván tájakon kiteljesedett archaikus és történelmi értékgyománnyok emberi mélységeit és szellemi magaslatait, a sajátos közösségiség, a „provincia” összes gondját-kínját és kultúrateremtő azonosságjegyét vállalva – messze távol bármiféle „szemhatárszűkítő provincializmustól”. És a különleges értékbirodalom minőségmegtartó erejével figyelmeztetve a méltó humán létezését bárhol és bármikor fenyegető, sértő veszedelmekre.

Kányádi Sándor ma az egész magyar nyelvterületen, a legszélesebb olvasókörzönség körében (de idegen nyelvekre fordított verseinek nagyszámú kötete révén sok más országban) is kétségtelenül az egyik legközismertebb, legnépszerűbb, kivételesen szeretett és klasszikusként megbecsült alakja irodalmunknak. Lírája olyan vallomásos sorsköltészetként is értékelhető, amelyben a személyiség élményi, hangulati változásai katartikus erővel sűrítik magukba és sugározzák át a karakteres székelyföldi, erdélyi és romániai (és általában az elszakított) magyar kisebbségi, sőt a teljes Kárpát-medencei és összmagyar nemzeti közösségi-történelmi életérzések legmeghatározóbb fajtáit. Amely a kollektív lelki- és önismeret lenyűgözően gazdag tárházát felépítve ébreszt rá identitásunk alapvető érvénytartalmaira – szuverén esztétikai világképének felkavaró mélységperspektíváin keresztül. Feltárva és teremtő poézisba foglalva mindazt, amit ez a nép megélni, megszenvedni és elviselni kényszerült megpróbáltatásai során, az utóbbi félszázad korvalóságában. Krónikási és konfeszionális hitelesség egyesül Kányádi verseiben, midőn az egyéniség szubjektív érzelemszféráiban és morális-gondolati üzeneteiben megrendítő szuggesztivitással szólal meg a közös sorstudat – az azonosulásban megnyilatkozó képviselő vagy a helyzetkritikai rámutatásban kifejeződő küldetés hangja.

Felemelő volt mindennek jegyében az az ünneplés, amely két esztendeje a nyolcvanéves költő születésnapját övezte. A barátok, az írókollégák és a versszerető nagyközönség körében elhangzott köszöntések mind ezt a rendkívüli megbecsülést szolgáltatták meg; például 2009. április 20-án Budapesten a Petőfi Irodalmi Múzeumban a több száz lelkes érdeklődő figyelmével kísért laudációk is a kivételes életműnek kijáró bensőséges tiszteletéről tanúskodtak. A jeles alkalomból a nagyváradi Partium Íróklub díjával is kitüntetett alkotót köszöntve többek között Kődöbocz Gábor – a költő első monográfiája – úgy fogalmazta meg érvényesen összegző értékelését, hogy a mester „személyesség és egyetemesség, tradíció és modernség szintézisére ügyelve hozza létre korszakos jelentőségű életművét” (AGRIA, 2009/2.). Az ünnepség legmegrendítőbb mozzanatát jelentette, amikor a költő elcsukló hangon emlékezett meg előző napon elhalálozott nagyszerű barátjáról, az erdélyi költészet ugyancsak kiemelkedő alakjáról, Lászlóffy Aladár-ról – aki a másnapi Kányádi-köszöntésre készülve, miután megírta felzaklatón elbűvölő versét, az esti órákban tragikus váratlansággal és tragikus körülmények között elhunyt. A születésnap öröme és a rettentő fájdalom egyszerre hatotta át egész irodalmi életünket. A *Kányádi-nap* című Lászlóffy-vers pedig, amely tehát szerzője szájából már nem hangozhatott el, s a *Helikon* 2009/9. számában látott napvilágot, így szól: „Ma egész nap csak rád gondolhatok. / Mi mindent gyűjt köréd a te napod! / Szabályok, küllők, Küküllők, Szamos... / Most Duna-partod tengerpartja mos. // Megvénülsz te is, márványtengeres / szikár, szigorú leszel, mint Mikes, / s lesznek vidékek, ahol összeáll / egy szülőhelyet megáldó szabály. // Vannak vidékek, mint a te falud, / hol madártan és szabály elaludt, / a golya nem, őt más szabály vigyázta / és uszította minden székely házra. // Ellopták tőled Kolozsvárt? Talán / jóvátette a dolgok hajnalán / a szülőföldre bízott nagy kaland. / Így költött kicsi kányát Nagycsalamb.”

De ezen az eseményen adták át a költőnek a róla készült reprezentatív kötetet: a „*meggyötörtén is gyönyörű*” – *Képek és tények Kányádi Sándor életéből* című impozáns albumot is. A színes élet- és pályarajzot, hasznos, eligazító bibliográfiákat, sok-sok beszélgetés- és vallomásrészletet, fényképek százait tartalmazó könyvet Pécsi Györgyi – Kányádi Sándor másik monográfiája – írta-szerkesztette, s a *Helikon* Kiadó jelentette meg. „Hommage à Kányádi Sándor – állhatna a cím helyén/ után, hiszen az életmű méltó elismerése a díszkiadvány”; és „kiemelkedik a monográfiák sorából: paradox módon tárgyilagosságában ünnepélyesebb, és kivitelezésében, képi anyagának gazdagsága révén is külön figyelmet érdemel” – szögezi le róla Pieldner Judit (*Székelyföld*, 2010/3.). A címbe emelt idézet egyébként az *Előhang*ból való, amely a magyar költészet egyik legszebb és legmegrázóbb hitvallása a szülőföldi ragaszkodásról: „szavak kapaszkodnak szavak / véremmel rokon a patak / szívemben csörgedez csobog / télen hogy védjem befagyok (...) tavaszok

nyarak őszeim / maradékaim s őseim / vannak vidékek viselem / akár a bőrt a testemen / meggyötörten is gyönyörű / tájak ahol a keserű / számban édessé ízesül / vannak vidékek legbelül”. A megható pillanatokot a jubileumi programok mellett azután tovább szaporították az írásbeli megnyilatkozások – hiszen számos folyóirat is köszöntötte a költőt, Erdélytől Budapestig, a szűkebb szülőhazától az egyetemes magyar irodalom legtágabb övezeteiig. A *Hitel*, a *Székelyföld*, a *Magyar Napló* és más lapok összeállításainak mindmegannyi megszólalója és megszólaltatója kortárs irodalmunk klasszikus életműveként értékeli Kányádi Sándor teljesítményét; „Kányádi Sándor költői meg líratechnikai programja mögött a magyar költészet s a világlíra egyik legszebb poézisében gyönyörködhetünk” – állítja példának okáért a világlépe- és stíluselmélet a recepciótörténeti számvetéssel együtt remekbe szabott tömörséggel elvégző Cs. Nagy Ibolya (*Helikon*, 2009/9.). Ekler Andrea szerint ez az oeuvre „eltávolít a szűk provinciától, hogy egyetemességének ontológiai súlyát megtapasztalva, visszatérhessen a pillanathoz, a gyökerekhez” (*Bárka*, 2009/2.), s Pomogáts Béla pedig szintén azt hangsúlyozza, hogy e „költészet nagy ereje ugyanis talán éppen abban rejlik, hogy leginkább tragikus szólama sem a mélységbe taszít, inkább felemel” (*Nyelvünk és Kultúránk*, 2009/2.).

Ködöböcz Gábor (2002), Pécsi Györgyi (2003), Murvai Olga (2005) monografikus értelmezései, valamint a Márkus Béla szerkesztette *Tanulmányok Kányádi Sándorról*-kötet (2004) után Vörös Lászlónak a *Tiszatáj Könyvek* sorozatban kiadott posztumusz Kányádi-könyve (*Kányádi Sándor – Egy monográfia töredékei*) ugyancsak 2009-ben gyarapította a szakirodalmi anyagot, s folytatódott a budapesti Helikon Kiadónál 2007-ben indult, Tarján Tamás szerkesztette új életműsorozat folyama is, az *Egyberostált versek és műfordítások* három kötetének a megjelentetéséig jutva el (*Tűnődés csillagok alatt*, 2007; *Isten háta mögött*, 2008; *Éjfél utáni nyelv*, 2009). Ezek után, 2010-ben látott napvilágot ebben a sorozatban az *Ünnepek háza – Két dráma és két forgatókönyv* című könyv (szintén Tarján Tamás szöveggondozásában), a drámaíró költő kevésbé közismert műveit foglalva magába. (Voltaképpen a bővített – egy filmadaptáció szöveggönyvével gazdagított – kiadása ez az ugyanezen a címen a Magyar Napló Kiadónál 2004-ben megjelent, s a drámai műveket ilyen formában egybefogva először publikáló kötetnek.) És remélhetjük a mihamarabbi folytatást: a cikkek, vallomások, jegyzetek, esszék és egyéb prózai munkák javát felölelő gyűjtemény közreadását is.

*

Az *Ünnepek háza* címet viselő mostani kötet tehát két tulajdonképpeni drámát és két irodalmi filmforgatókönyvet tartalmaz. A címadó darab 1970-ben készült – ekkor a szatmárnémeti színház be is mutatta –, kapcsolódva az erdélyi társadalmi színművek (Páskándi Géza, Sütő András, Székely János, Deák Tamás, Kocsis István, Lászlóffy Csaba és mások révén) akkoriban megéledő, modernizálódó

– egyszersmind „vérátömlesztő” hatású – vonulatához. (Folyóiratban a *Korunk* /1970/12./, majd később a *Szivárvány* /1996/2./ közölte.) A korra jellemző lelki-morális roncsolódás jelenségeit híven leképező és ezzel a hipokrita illúziókat szertefoszlató családi tragédia egyfajta bizarr haláltáncvízióba sűríti a generációkra kiterjedő romlás kavalkádját. A szocialista rendszerben magas, vezéregazgatói pozíciót betöltő apát a várt kitüntetés mellett hirtelen-dicstelen nyugdíjazzák, a hazugságon alapuló ünnepi estély azonban folytatódik, gyermekei és az aranyifjak féktelen bulizásává, végül pedig egyfajta groteszk „danse macabre”-ra fajulva: amikor az egyetemista lány bejelenti, hogy állapotos az apa és a család legjobb házi barátjától, az öregedését most is kakaskodással leplező keresztapától, amire viszont az amúgy is csalódott, megfáradt apa szörnyethal. Az állandó tivornyázásra, vagy legalábbis kiüresedő, önáltató mulatozásra berendezkedett ál-idilli „ünneppek háza” így valójában lealacsonyító „bolondok háza” lesz; s a nemzedékeket behálózó züllöttség lélektani-erkölcsi hínárjából csak egyik-másik egészségesebb ösztönű fiú igyekszik kiszabadulni. A helyzetkomikum tarka sokrétűsége a személyes és társadalmi képmutatás végzetessé erjedését példázza a forгатagos történelmi időkben. (A haláltánc-motívum egyébként hasonló szerepet tölt be több más erdélyi drámában, például Sütő András burleszkszerű, a későbbi korszakot, a nyolcvanas éveket megjelenítő *Balkáni gerléjében* is.) Átfogó, monografikus drámatörténeti munkájában (*Fejezetek a romániai magyar dráma történetéből*, Kolozsvár, 1976) Kötő József a „realista szimbólumteremtés” módozatait emelte ki, rámutatva a társadalmi drámákra általában jellemző gondolatiság, a „gondolat poénja”, illetve az „elszórt replikákból” szövődő ún. „poén-dramaturgia” közötti birkózás mibenlétére. A műnek egy másik korabeli kritikusa, Páll Árpád pedig még inkább a hagyományos és az új dramaturgia ötvözésének organikus teljességét – „gondolati mélység és magasság” együtthatását – dicsérte (*Utunk*, 1971/13.; és uő: *A szó és a látvány – Nézőtéri jegyzetek*, Marosvásárhely, 1995). Azt nyomatékosítva, hogy a színes, változatos figurák felvonultatása, a jellemfestés árnyalatai meg a szerteágazó párbeszédnek mögött „valami nagy szöveg alatti áramlás” érzékelhető: a szavak, mondatok, dialógusok által tételesen ki nem mondott, „de csalhatatlan biztonsággal észlelhető életérzés, filozófiai elv vagy szempont” sugallata. Ezt pedig a hazug ábrándok, a képzelgések, a vágyak és a valóságtények keveredése adja, miként Csehovnál is, akitől szerkesztésben, ábrázolásmódban, cselekménybonyolításban Kányádi talán a legtöbbet tanulta. És *Faltól falig* című tanulmányában Ablonczy László (*Alföld*, 1979/5., és in: *Tanulmányok Kányádi Sándorról*, szerk. Márkus Béla, Debrecen, 2004) is éppen arra világít rá, hogy a darab a parabolisztikus tendenciák mellett vagy helyett leginkább „a megrendülés, a megrendítés csehovi dramaturgiáját követi”.

Az erkölcsi önvizsgálat kíméletlensége mellett a korszituáció lényegének – a

realitás abszurdumának és az abszurd realitásának – a katartikus megragadása markírozza a közép- vagy kelet-európai abszurd-groteszk, tragikomikus színháték úttörő jelentőségű remekként értékelhető és értelmezhető *Kétszemélyes tragédiát* is. Ez az 1968–69-ben írott drámamű Romániában 1990-ig meg sem jelenhetett (Magyarországon közölte először az *Alföld* /1979/5./), s kisebb amatőr társulatok kezdeményezései után a színházi bemutatására is csak ekkor, a fordulat után kerülhetett sor Temesvárott; illetve némileg módosított újraközlésére a marosvásárhelyi *Látóban* (1990/9.). Újabban pedig a debreceni KonzervArtaudrium színtársulata játszotta nagy szakmai sikerrel. Aktualitása ma is megrázóan elevevénne avatja, mint amilyen revelációszerűen tapintotta és vetítette ki keletkezése idején is a köznapi, kisemberi félelem lélektanát. A besúgórendszer, a tomboló diktatúra fondorlatos módszereitől rettegő házaspár az emberlét teljhatalmi megnyomorítottságának példázatát jeleníti meg – olyan légtört idézve fel, mint Illyés korszakos poémája, „egy mondata” a zsarnokságról. A végletekig fokozódó negatív sorstapasztalat élményvalósága így a történelmi veszedelmek örök fenyegetését képletezi: a lélektipró megaláztatások terror-mechanizmusának bármikori eluralkodását. A darab a legmagasabb művészi szinten kapcsolódik az abszurd (és „abszurdoid”) dráma korabeli irányzataihoz (nemkülönböztetve az erdélyi magyar drámaírás – Kántor Lajos szavát idézve – „nagykorúsodásához”), a nyugati inspirációkat szervesen ötvözve a kelet-, közép- vagy közép-kelet-európai groteszk (Mrozek, Rózewicz, Havel, illetve Örkény István, Páskándi Géza, Szócs Géza és mások képviselte) szemléleti tendenciával, miáltal az általános emberi elnyomorodás metafizikai összetevői közé a konkrét társadalmi körülmények vonatkozásait, illetve képtelenségeit is bevonja. („Samuel Beckett színdarabjában Vladimir és Estragon Godot-ra vár. De hol? Akárhol. És mikor? Nem érdekes. Bármikor és a föld bármely pontján. Vladimir és Estragon absztrakció, nincs más dolguk, mint az, hogy várjanak, valahol a térben”; „mi viszont jobban szeretjük drámáinkat konkrétan és pontosan elhelyezni az időben és a térben”; „mi nem érezzük jól magunkat a semmiben, nekünk meg kell érintenünk a földet, hogy erőt merítsünk belőle”; mert „az életért, a nemzet megmaradásáért vívott állandó küzdelem bizonyos szorongást fejlesztett ki bennünk” – fejtegeti Örkény István.) Az egytetemes (képletalkotó-parabolisztikus) modellalkotás, a filozófiai tételesség, az elvonatkoztató, példázatos látomásosság itt a negatív léttapasztalat szélsőségességére épül: a félelem, a szorongás, a rettegés, a zsigerekig hatoló riadalom mindennapi valóságára. (A „nem rögzíthető félelem, az ismétlődések, a bizonytalanság paroxizmusig fokozódó mindenhatóságának” inszenírozása során „Kányádi megőrzi a hagyományos drámából a feszültség állandó fokozásának élvét, s a környezetrajzban is nagyobb pontosságra törekszik, mint a ‘tiszta’ abszurd képviselői” – szögezi le összefoglaló irodalomtörténetében *Romániai magyar irodalom 1944–1970*, Bukarest, 1973/ Kántor Lajos és Láng

Gusztáv.) A fiatal, gyermekét váró (és az általánosító-egyetemesítő jelentés hangsúlyozásaképpen: név nélküli) házaspár minden, legintimebb szerelmes szavát is egyenesben közvetíti a lakásukban elhelyezett lehallgatókészülék a titkosrendőrség számára. A legtipikusabb élethelyzet volt ez a romániai diktatúrában szenvedő magyar kisebbségi értelmiségiek körében – amint az ebben az otthon bensőséges légkörét is totálisan megmérgező közegben az éber önkorlátozással vegyes örökös rémüldözés viselkedésformája: a rabság, a megalázottság, a kiszolgáltatottság megszokhatatlan megszokása is. A hatalmi terror kialakította tudatállapot, a bekerítettség, a körülszorítottság pszichózisa, a pszichikai börtönlét nyomora, nyomasztó légköre, amely minden kimondott szó, minden lélegzet meggondolására, a személytelen, rejtélyes, titkos felügyelet, ellenőrzés jelenlétének folytonos számításba vételére kényszerít. („Hol zsarnokság van, / ott zsarnokság van”; „mert álmaidban / sem vagy magadban, / ott van a nászí ágyban, / előtte már a vágyban”; „hidegben és homályban, / szabadban és szobádban” – Illyés említett versét idézve; „Számon tarthatják, mit telefonoztam / s mikor, miért, kinek. / Akτάba írják, miről álmodoztam, / s azt is, ki érti meg” – József Attila szavaival, a darabban is felidézett soraival szólva.) A férj és a feleség egyfolytában keresi, vadássza a „poloskát”, a gyanús telefonkészüléket megpróbálják eldugni, az ablakba kitenni, bebugyolálni, hangos magnózene mögé akarják saját szavaikat bújtatni, és ezernyi más csellel, manőverrel (például magnófelvételek segítségével elvégzett hangerőpróbával, hangerő-beállítással) kiiktatni a megfigyelés technikai eszközét (rádöbbenve közben, hogy még akár éppen lehallgatott kísérletezésükből is bajuk származhat – hiszen a rabnak tiltva van akármit is tudni feljebbvalói, rabtartói szándékairól, tilos akár lélekben is leleplezni őket). Mert egyébként szakadatlan az ijedelem, hogy ki mit beszél, szünet nélküli a lelket és az elmét beteggé torzító elővigyázatosság, a vendégek, a barátok minden mondatát utólag is szinte tébolyult gyanakvással elemző rágódás: hogy miből és miképpen lehet baj. Mert ebben a világban valóban bárkit bárhogyan értelmezhető lehallgatott vagy besúgott szaváért elvihetnek, eltüntethetnek, likvidálhatnak – s még a lelkiismeretfurdalás is gyötörheti a házigazdákat, hogy például gyanútlan, ártatlan vendégeiket is az ő házukban hallgatták le. (Nem mondhatják nekik – mintha „leprások” volnának –, hogy kerüljék őket; mert „ez olyan dolog, hogy még közhírré sem lehet tenni”.) A rémuralom kínzó atmoszféráját csak a megszületett gyermek oldja valamelyest – egyszerre valóságosan és jelképesen –, miközben marad a rögzült, beidegződött félelem, s a keserű-fanyar önjellemzés: „a ló s az eb beledöglenék, az ember beleszokik”. S a villódzó többértelműségek, asszociációk, sorsmetaforák tömkelegét sűrítő, a groteszk komédia millió humorforrását kiaknázó párbeszéd, nyelvi és létértelmező szójátékok, akasztófahumoros szócickek, metaforikus utalások, áthallások, hátborzongató bohóctréfák özöne: a jelentésses bizarréria színes

és sziporkázó szöttesét alakítja ki, az irónia, a bohózatos önirónia, a tragifarce köntösében a legsúlyosabb egzisztenciális (történelmi, lélektani, erkölcsi) gondolatiságot emeli az érzékletesen egyetemes létvízió magasába. Amely látomás az ember hatalmi tönkretételének, lét- és identitásvesztésének állandóan fenyegető veszélyéről szól különleges művészi erővel – hangsúlyosan a Páskándi-féle „abszurdoid” kategóriájával illelhető drámapoétikai alakzathoz tartozó esztétikai karakterjegyekkel (Pécsi Györgyi /*Kányádi Sándor*, Pozsony, 2003/ szerint.) Az „újkori emberiség olykor már tapasztalt rettegésének hiteles lélektanával” – amikor a groteszk „a realitásból fogan”, s a József Attila-i félelem kozmikus technikai rettenetbe fordul, mert „szalagra rögzítik, hogy miről álmodom” – amint idézett tanulmányában Ablonczy László írja róla. És „ebben a fajta groteszkben nem a kozmikus egyedüllét és szétbomlás, hanem a hatalmi manipuláció hozza létre az abszurd jelenségeket”; „a megfigyelés alatt tartott embernek összes energiáját a félelem elleni küzdelemre kell fordítania, ahogyan a redukálódott életminőség, a félelem, a gyanakvás interiorizálódása megkeseríti és ellehetetleníti a személyes, bensőséges kapcsolatokat” – ahogyan pedig Bertha Csilla is megállapította az említett debreceni előadás kapcsán (*SZÍN-KÖRET*, 2000/1.).

„Nem lehet így élni” – tör ki egyszer a férfi; „csak így lehet élni”; „és élni kell” – vágja rá az asszony, mintegy felidézve az erdélyi irodalomban a harmincas évek második felében lezajlott nevezetes „non possumus”-vitát – vagyis az ontikus létparadoxonná sűrűsödő erkölcsi problematikát akörül, hogy tehát végtére is lehet-e vagy sem –, amelyben Makkai Sándor azt állította, hogy kisebbségi nyomorúságban emberként élni nem lehet, Reményik Sándor válasza viszont az volt, hogy „lehet, mert kell”, s úgy, „ahogy lehet”. S a lehetőségek és a körülmények fölé kerekedés magasrendű odüsszeuszi, robinsoni intelligenciájának szintén megvan Erdélyben is a világjelentőségű mesei-mitikus megtestesülése: mégpedig Tamási Áron halhatatlan székely picaro figurájában, Ábelben. A mitikus horizontú kalandregény, a mesei realizmus egyik világirodalmi hatósugarú huszadik századi csúcsteljesítménye – a valóban székely robinzonádként számon tartott *Ábel a rengetegben*, amelynek ifjú hőse „világbíró hős” (Féja Géza), „mítosz és zsáner egyszerre” (Babits Mihály) – két évtizede tévé- és mozifilmen is nagy sikert aratott. Az örökbecsű Tamási-mű forgatókönyv-változatát Kányádi Sándor készítette el, s ez itt, most olvasható először. A pikareszk hagyományt a folklorisztikus elbeszélésmóddal oly varázslatosan szintetizáló regény az átírásban is megőrzi lebilincselő humorát, báját, természetes igazságérvényét. A pergő jelenetek és párbeszédék élénken tükrözik a székelység, a székelymagyar karakter legjobb, legvonzóbb és legautentikusabb archetipikus tulajdonságaival felvértezett furfangos legényke csillogó észjárását, nyelvi intelligenciáját, minden viszontagságos körülményeken felülemelkedő tiszta életrealitáságot és humanitását. Mert „amiképpen az állatnak

a körmével és a fogával kell harcolnia, azonképpen az embernek az eszével” – hangzik a tényleges tapasztalatot a mesei-metafizikai igazsággal szuggesztív-érzéketesen egybejátszó szentencia, ez a legjobb értelemben vett naiv őstudásból származó bölcsesség, amely, ha úgy tetszik, a mai kulturális antropológia egyes axiómáinak a bizonyítására is alkalmas lehet. Nemkülönb a kisebbségi, transzszilván létszámélet megmaradásetikájának az a közmondásszerű tétele, miszerint „nekik fegyverük van, nekünk eszünk legyen”.

Ugyancsak Tamási Áron egyik (1964-es) lírai-balladisztikus novelláját – felgazdagított dialógusokkal dolgozza át dramatikus „tévéballadává” a *Gyökér és vadvirág*. Gyűlöletből szerelmi egymásratalálás: ez a szépséges lányunoka sorsa benne; farkasok általi szétmarcangoltatás: ez pedig a kiúttalan ötvenes évek elején (az erőszakolt kollektivizálás csapdái között vergődő) elszegényedő parasztember-nagyapa fátuma. Lélek és természet, vitalitás és halál, szerelem és pusztulás sugallatos lírai szenvedéllyel izzó összefüggései és sejtelmes ellenpontjai feszítik a történet ívét. Vad érzékiség és szörnyű végzettragikum: az izgalmas elbeszélés alaphangulatában viharosan torlódik egybe – „a romantikus vágy ütközik össze a valóság törvényszerűségeivel ebben a rejtett erotikával fűszerezett, az emberi jellemeket és társadalmi gondokat hitelesen és nagy erővel tükröző történetben” (Taxner-Tóth Ernő: *Tamási Áron*, Bp., 1973), amelynek végső kicsengése szerint „a világ kínban és fájdalomban lesz tökéletesebb, teljesebb, igazabb” (Izsák József: *Tamási Áron*, Bukarest, 1969; Toronto, 1999). S ezt élénkíti tovább Kányádi a nyolcvanas évek végén megszövegezett „tévé-balladája”, amely tulajdonképpen az eredeti mű átírása, filmadaptációja, tévéfilm-forgatókönyve, s a megőrzött szuggesztív Tamási-atmoszférának a bizonyos fokig feldúsított, mennyiségileg megnövelt párbeszédekkel való megelevenítése, sőt fokozása, egyfajta kiterjesztése.

Talán ennyiből is kitűnik: ez az esztétikai élvezetességében és filológiai értékében egyaránt kiemelkedő kötet – amely rendkívüli formaváltozatosság, egyszersmind markáns szemléleti karakter megnyilatkozása a gondolati mélység és magasság szféráiban – nem egyszerűen a Kányádi-oeuvre kevésbé ismert vagy méltányolt dimenzióira enged rálátni; hanem olyan műveket tár elénk, amelyek újra és újra biztos sikerre számító előadásra, színpadra vagy filmvászonra kíváncznak.

Farkas Gábor

Megtartó irgalom

Szagrális és profán józanság Kányádi Sándor költészetében

A kárpát-medencei, országhatáron túli magyar irodalomnak fontos szerepe van az identitásválság krízisének feloldásában, vagyis abban, hogy erősítse a magyarságban – és nem csak a szlovákiai, kárpátaljai, romániai és vajdasági magyarságban – az összetartozás adta erkölcsi erőt. Kányádi Sándor (1929) költészetében az identitás válságának és keresésének témája meghatározó jelentőségű. A második világháború utáni nemzedékhez tartozó költő eddigi életművében folyamatosan jelen volt ez a téma hol közösségi (*Krónikás ének*), hol személyes (*Fától fáig*), hol vallásos aspektusban (*Valaki jár a fák hegyén*). Mindhárom megközelítésben a költő közösségi szemlélete és példázatossága a közös tényező.

A *Fától fáig* verskompozícióban és a tematikus szempontból hozzá köthető költeményekben (*Álom; Elszabadult, fut a lovam; Sörény és koponya*) az ábrázolt élmény adaptációjától jut el a közösséget érintő erkölcsi konzekvencia meghatározásáig, mintegy példázattá emelve mondanivalóját. Az 1968-as *Fától fáig* „a személyes helytállás és küzdés önként vállalt morálját és az elviselt tragikus élmények feloldását fejezi ki.”¹ Főszereplője egy névtelen gyermek, akinek személye jelképes (általában a gyermeklétet, az elhagyatottságot kifejező), de lehet a költő lírai alteregója is, mint Babits *Jónása*. A kompozícióban a lovait kereső kisfiú számít, elgondol, tervekre redukálja a beláthatatlant, amely így kézzel foghatóvá, elérhetővé válik. A vers kezdeti perspektívájában a reményét eleinte őrző, majd azt fokozatosan elvesztő gyermeké a főszerep, és a narráció csak keretet ad a történetnek. Később azonban a veresszubjektum válik főszereplővé, amely a lovait kereső kisfiúval, a reményvesztettséggel az érett felnőttkort, a kitartó szívósságot állítja szembe.

„Elszissent az út alólad
Nyárfák félelme ülepült
homlokod pólusaira
De csak tovább fától fáig”

Kányádi Sándornak a ló-gyermek-erdő-keresés-félelem motívumkörrel „van bátorsága minden rettenettel illúziótlanul szembenézni. *Fától fáig* című kompozíciójának

¹ *Új magyar irodalmi lexikon*. Szerk. Péter László. Budapest, 1994.

gondolati mélységét éppen ez a szembenézõ bátorság teremti meg.”² Kétségek gyötrik, de képes ezeken felülemelkedve küzdeni még az 1980-as évek legnagyobb diktatúrájában is. Ha a lovait keresõ kisfiú kilátástalan helyzetétõl (*Fától fáig*) az 1981-es *Sörény és koponya* címû versig tartó eszmei ívet vázoljuk, láthatóvá válik a közösséget megtartó identitásba vetett hit válsága. A *fától fáig*ban megfogalmazott anyatejbõl ecetté lett illúziótlan józanság a meg nem talált, elhullott ló tetemének képében, az identitásvesztés szimbólumaként fogalmazódik meg újra az 1981-es versben. Itt már a keresõ gyermek, a lírai alany háttérbe szorul átadva helyét az elhullott állat naturalis ábrázolásának.

*„harmadnapon már csak sörény és koponya
lerágott bordák s a karambolozott csigolya
egymásra futott véres kis vagonjai
el sem kellett már takarítani
harmadnapon már csak a dögszag s a belek
széttaposott sarából torozó legyek
s a szakadék szélén sebtében kirakott
zabálás sürgette anyagcsere-nyomok”*

A versben többször ismételt archaikus idõhatározó az Evangéliumokban egyértelmûen Krisztus feltámadására utal, itt azonban a tetem elhullásának idejét érzékelteti, tehát szó sincs feltámadásról, az elmúlás visszafordíthatatlan. A vers zárása teszi csak egyértelmûvé, hogy ugyanaz a motívumrendszer (az elveszett lovait keresõ kisfiú) a költemény alapja, mint a *Fától fáig* verskompozíciónak:

*„mint akire önnön halála alkonyul
úgy állok olyan vigasztalanul
s a dögre settenkedõ farkasok
szájuk szélét nyalva lesik hogy zokogok”*

Nem az állat elhullása, hanem a biztonság, az identitás elvesztése itt a megrendítõ, ez váltja ki a zokogást. A „*dögre settenkedõ farkasok*” pedig egyértelmûen a közösségi és személyes sors ellen irányuló veszélyt jelképezik. Az 1980-as évek diktatórikus viszonyaira reflektáló vers – ha figyelembe vesszük a ló és a zokogó lírai alany (a kisfiú) szimbolikus jelentésrétegeit – a közösségi identitás válságával párhuzamba állítja a személyes identitás elvesztésének lehetőségét. Ebbõl a lélektani-hitbeli válságból jut el a lírai szubjektum az 1990-es évek elejére a remény, a megtartó irgalom megfogalmazásáig.

² *Kisebbségi magyar irodalmak (1945–1990)*. Görömbei András. Debrecen, 1997.

Pedig nem múlik a Kányádi-versekben sem a kétség, sem a küzdelem, csak az 1994-es *Valaki jár a fák hegyén* című kötetben a lovait kereső kisfiú misztikus, népi hagyományokra is épülő jelképrendszerét felváltja a szakrális jellegű szimbólumok sora.

Kányádi Sándor kilencvenes évekbeli költészetében a személyes identitás kérdése összekapcsolódik a vallásos önazonosság vállalásával. Olyan jelentős versekben ad hangot e gondolatoknak, mint a *Valaki jár a fák hegyén*, vagy a *Szelíd fohász*. A költő vallásos lírájának elemzésekor az egyszerű etikai, dogmatikus axiómák letételét szokás kiemelni (Pécsi Györgyi például így ír erről: verseiben „bizonyos értékek alapvetőek és nem kérdőjelezhetők meg – és ez a mélyen gyökerező, nagyon stabil belső bizonyosság sugárzik szét egész költészetében”³), ugyanakkor az értelmezésekben kevesebb hangsúly helyeződik a hitvallás adta közösségi és személyes, individuális identitás kifejezésének vizsgálatára. Kányádi istenképe egy rejtőzködő, kiismerhetetlen, de irgalmas Istent feltételez, akinek a közösséget megtartó ereje a közösség tagjainak hozzá fűződő viszonyában gyökeredzik⁴. Vagyis számára a vallás nem gyötrelmes lelki út eredménye, hanem egy közösséget meghatározó evidencia.

*„valaki jár a fák hegyén
mondják úr minden porszemen
mondják hogy maga a remény
mondják maga a félelem”*

A *Valaki jár a fák hegyén* utolsó versszaka összegezve fejezi ki mindezt: *valaki* – tehát egy ismeretlen úr, akit mégis mindenki ismer, hiszen *mondják* róla (az általánosító kifejezés a közösség minden tagjára utal), hogy mi minden jellemzi személyét. A függő beszéd háromszori ismétlése nagyon meghatározó, mivel nyomatékositja, hogy ez az ismeret mindenki számára egyértelmű.

Az út, ami e „dogmák” kimondásáig vezeti Kányádit, természetesen nem mentes a kétségektől. A szintén 1994-ben írt *Aztán* egyszerű dal formájában az elmúlás végérvényességének eszmeisége rejlik szemérmetlenül kifejezve az individuum elhagyatottságát a földi élet végéhez közeledve.

*„lassan az árnyak nőni kezdnek
fehéren mint valami nyírfák
végéhez közelít a kezdet
ahogy azt már régen megírták”*

³ „Nem volt ahová mennem”. Az elrejtőzködött Isten Kányádi Sándor költészetében. Pécsi Györgyi. In: *Tiszatáj*. 2002. április

⁴ vö: A szakrális és a profán érintkezése Kányádi Sándor költészetében. Ködöböcz Gábor. In: *Nemzetiségi magyar irodalmak az ezredvégén*. Szerk. Görömbei András. Debrecen, 2000.

A vers kezdő sorai egyszerre fejezik ki a profánt és a szakrálist. A versszak elejének általános megfogalmazása utalhat a közösségi és a személyes sorsra egyaránt, de a záró sorok – és főleg az utolsó két szó – egyértelműen a *Passiót* jelenítik meg, mely által a személyes sors válik mindenkire érthetővé. Hasonlóan keveredik a profán és a szakrális a *Nagycsütörtökön* című versben is. A vers befejezése szemléletesen fogalmazza meg a huszadik század végének megváltozott közösségi struktúráját, melyben a tradíciók feloldódnak a mindennapi rohanásban, a közösségi összetartozás fontossága helyett pedig az individuális kiteljesedés válik fontossá.

*„húsvét után
locsolkodni ugyan már kinek van ebben a mai
rohanó világban divatjamúlt a folklór
a föltámadást hétfőtől kezdve mindenki már
csak magának reméli”*

A vers reflexióként is értelmezhető Dsida Jenő *Nagycsütörtök* című versére, melyben épp a személyes elhagyatottság kifejezése mutatja meg a közösség fontosságát a hit megélésében.

*„Szerettem volna
néhány szót váltani jó, meghitt emberekkel,
de nyirkos éj volt, és hideg sötét volt...
Péter aludt, János aludt, Jakab aludt,
Máté aludt, és mind aludtak....”*

Kányádi Sándor költészete az összegzés időszakába érkezett a kétezres évtizedben. A *Felemás őszi versek* című 2004-es kötet versei azonban még mindig több kétséget fogalmaznak meg, mint beletörődést. A *Szelíd fohász* szavai nyugtalanítóan kérdeznak rá az isteni kegyelem erejére, ezáltal arra, hogy mit és mennyit tehet az ember saját üdvözüléséért.

*„de eljut-e az én fohászom
eljuthat-e vajon tehozzád
útjaidat úton útfélen
szertartások barikádozzák
nem marad-e sziklára hullt
magokként vajon terméketlen
mit egy hosszú életen át
a jövődönnek elvettem”*

Önmagában a kérdező magatartás is bizonytalanságot sugall, de az *eljut* ige cselekvő és megengedő (ható)képzős változatának párhuzamba állítása egymást követő sorokban olyan mértékben kérdőjelezi meg a hitet, hogy ezáltal a szakrális kifejezés válik profánná a befogadó számára. Az ezt követő versszak bibliai motívuma (terméketlen mag) ezért inkább a művészi, esztétikai erőre, mintsem a személyes és örökíthető hitre vonatkozik.

De nem újszerű ez a látásmód – Kányádi korábbi vallásos verseiben is felfedezhető a megtartó reményt kifejező fohászkodással összekapcsolt elérhetetlen, kiismerhetetlen, pascali Istenkép: „Sohasem lobogó, sohasem kiküzdött remény a Kányádié. Inkább vigasztaló, semmint bizonyosságból fakadó. Ködbe, sötétedésbe, szürkületbe takart remény ez.”⁵ Ködbe, sötétedésbe, szürkületbe takart Istent feltételez Kányádi Istenképe – fűzhetjük hozzá Márkus Béla gondolatához. A reménykedő magatartás a Kányádi-versekben nemcsak az isteni irgalom elérhetőségével, hanem a hitközösség megtartó erejével, általában a közösségi identitástudat meglétével vagy megkérdőjelezésével együtt jelenik meg – legintenzívebben, összegző jelleggel például a már fentebb említett 1994-es *Valaki jár a fák hegyén* című költeményben. Amennyiben elfogadjuk e vers összefoglaló erejét, felmerülhet a kérdés, hogy Kányádi Sándor újabb szakrális érintő műveiben hogyan, merre lép tovább. A *Felemás őszi versek* kötetben (2002) ugyanaz a – bár kétségek övezte, mégis – rendíthetetlen remény fejeződik ki, mint a lovait kereső, kényszerű, józan felnőtt létbe vetett kislány képében, vagy a fák hegyéről minden uralkodó, de megismerhetetlen Istent idéző versekben. A különbség csak annyi, hogy a közösségi küldetéstudat pátozát felváltja a személyes érdekeltség attitűdje.

*„már csak magamat benned és
magamban téged óvlak
ameddig célja volna még
velünk a fennvalónak”
(Felemás őszi ének)*

A közösség helyébe a társ lép, a megtartó erő, a remény pedig az egymásra utaltság érzetében realizálódik. Az isteni irgalomba vetett hit azonban nem változik, mivel az emberi létet továbbra is a „fennvaló” céljainak rendeli alá a versszubjektum.

Két toposz, két lírai én jellemez több évtizedes költészetet: az egyik a lovait kereső kislány története, melyből a felnőtté válás elkerülhetetlensége vezethető le.

⁵ *Bot és batyu – Kányádi Sándor: Szürkület.* Márkus Béla. In: *Tanulmányok Kányádi Sándorról.* Debrecen, 2004.

Ezt a képet tágítja, összegezi, értelmezi az életműben több költemény is: *Üzenet pásztortűzhöz estéli szállásra* (1956), *Elszabadult, fut a lovam* (1958), *Gyermekkor* (1959), *Álom* (1962), *Sörény és koponya* (1981). A másik a kiismerhetetlen Úr, aki a hitért cserébe a magára talált és sorsát elfogadó józanságot, a megtartó irgalmat adja. A teljesség igénye nélkül felsorolva ezt a témát fejtik ki a következő Kányádi-versek: *Húsvéti bárány* (1965), *Föltámadás után* (1972), *Noé bárkája felé* (1973), *Halottak napja Bécsben* (1978), *Ahogy* (1994), *Szelíd fohász* (2001).

A sorsközösség, más szavakkal az egyéni sorsviseelés közösségi megélése és összekapcsolása az isteni irgalomba vetett feltétlen hittel Dsida Jenő óta az erdélyi poézis sajátossága.⁶ Ez a hagyomány természetesen nem csak Kányádi Sándor lírájában fedezhető fel, de ő az, aki vallásos verseiben a hit transzcendenciáját mindig összekapcsolja a mindennapi élet, a József Attila által megfogalmazott „meglett” ember tartásával, józanságával.

⁶ vö. „Valaki jár a fák hegyén”. Egy Kányádi-versremek és környéke. Bertha Zoltán. In: *Parnasszus*. 2000/4.