

KÖDÖBÖCZ GÁBOR

EGY ESZTÉTIKAI MAGATARTÁS AVAGY EGY MAGATARTÁS ESZTÉTIKÁJA

KÁNYÁDI SÁNDOR: SZÜRKE SZONETTEK PERGAMENTEKERCSEKRE
(MŰELEMZÉS)

"Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell."

(Wittgenstein)

"... mikor már-már vérembe rögösödnek a ki nem
mondható szavak, megpróbálom nagy költőnek érezni
magam."

(Kányádi: Időmadárijesztő, 1975)

ABSTRACT: (An Aesthetic Attitude or the Aesthetics of an Attitude /Sándor Kányádi: Grey Sonets on Parchment Scrolls/) As is obvious from the title of my paper, Sándor Kányádi's poem, entitled 'Grey Sonnets on Parchment Scrolls', besides the thorough and many-sided analysis, offered me a perfect opportunity to examine the poet's artistic manners and aesthetic attitude. This paper of mine can be regarded as the first step towards a greater venture. No proper and reliable interpretation of the poem has been published yet, so I consider my essay as an attempt and dedication.

Kányádi Sándor, a Nagygalambfalváról indult s már jó ideje Kolozsváron élő 60 esztendőös poéta napjaink élő legendája. Eddigi -- remélhetően még korántsem teljes -- életműve az egyetemes magyar irodalom legmaradandóbb értékei között jelöli ki a helyét, közvetlenül a legmagasabb csúcsok közelében. A legavatottabb kritikusai és méltatói szerint a népitől a modernig vezető illyési út erdélyi reprezentánsát tisztelhetjük benne. Messzemenőig egyetérthetünk az olyasfajta vélekedésekkel is, hogy az utóbbi négy évtizedben (különösen szembetűnő módon a 80-as

években) Kányádi nevének méltóságteljes zengése, súlyos jelentése, sőt "holdudvara támadt az időben". (Határokon innen, és határokon túl, de még a diaszpórában is.) A szülőföld nagy példaképeit -- pl. Szenci Molnárt, Misztótfalusit, Márton Áront -- idéző karizmatikus alkatából adódóan manapság ő az Élő Lelkiismeret. Modellértékű emberi tartását és közösségi érdekű költői attitűdjét emeli ki Sütő András is: "Kányádi minden sorával vigaszt nyújt. Mert van idő, mikor nincs jobb vigasz a nyugtalanításnál." A mindig figyelemre méltó Cs. Gyimesi Éva professzornő mutatott rá arra, hogy Kányádi költői létformája az állandó készenlét, legfőbb gondja a folytonos szolgálat. Így lehet ő a népe gondjaiban osztozó váteszi formátumú krónikás, költészete pedig olyan modellje az értékteremtésnek, amelyben mindennek előtt az erkölcs és a szolgálat parancsa érvényesül. Miként maga vall erről a Koszorú torokszorítóan tündökletes soraiban: "Valaki engem kiszemelt / valamire valakiért / hullatni verejtékemet / s ha nincs kiút hullatni vért." Szakolczay Lajossal szólva Kányádi lírája a saját (történelmi) tisztaságában megfürdetett couleur locale, amely partikuláris volta ellenére is magában hordozza a teljességet, az egészet. (Elsősorban a látás- és szemléletbeli egységre gondolva.) Olyan az ő lírája, mint a "romon virág", mint a "bújdosó verőfény", vagy hogy tőle idézzünk: "mint hómezőn a vadlúd". A teremtmény fájdalom költői hagyományának örököseként Áprily Lajos kényes dallamú versbeszéde, Reményik Sándor féltve őrzött erkölcsi méltósága, Tompa László fegyelmezett helytállása és konok hűsége (hogy csak az erdélyi költőtriászt említsük) a megszüntetve megőrzés elve alapján épülnek be az összetéveszthetetlenül egyéni Kányádi-versbe. E sok szempontból rendhagyó pálya a Virágzik a cseresznyefa (1955) problémátlan optimizmusától a Harmat a csillagon (1964), valamint a Fától fáig (1972) töprengőbb-vívódóbb attitűdjén át érkezett el a Szürkület (1978) disszonanciáktól szabdaltnak érzékeléséig, hogy aztán a Sörény és koponya (1989) mívesen csiszolt, heroikusan öntanúsító verseiben csúcsosodjon ki, és emelkedjen már-már mitikus magasságokba. A metaforikába fölszívódó morális elkötelezettség és a karizmatikus kiválasztottság egyre tisztuló tudata a Harmat a csillagon kötet címadó versében fogalmazódik meg a fiatalkori hit szenvedélyével s életre szóló érvénnyel: "S ha elszólít a Nap, / nyugodt lélekkel mondják: / tócsákkal nem szövetkezett, / liliomok fürödtek benne, / úgy tűnt el, amint érkezett." E programszerűen vállalt, a személyiség lényegéből fakadó etikus alapozottság, a morális kompromisszumok elutasítása, bizonyos minőségek -- legfőképpen a hit, hűség, helytállás, illetve a tisztaság, tartás, tisztesség -- kitüntetett jelenléte teszik ezt a költészetet a Nagy László-i líravilág egyik legközelebbi rokonává. A hasonlóság poétikai szempontból is szembeötlő, hiszen a minőségeszmény és az emberideál át-

fedései az önstilizációnak kivételesen gazdag, változatos tárházát teremtették meg mindkét esetben. Az önfelmutatás és öntanúsítás olyan válfajai ezek, melyek muszájherkulesi gesztusokkal képesek a fájdalomból is energiát csiholni.

Kányádi újonnan megjelent kötete e téren is a kiteljesedés felé mutat, egyre nyilvánvalóbban jelezve a szerző klasszicizáló törekvéseit. Akárcsak válogatott műveiben (Fekete-piros, 1979), az új verseskönyvében is jellegzetesen a kisebbségi sors, a szellemi-lelki rezervátumlét kibeszélője, anélkül, hogy bármiféle publicisztikus romlékonyság vagy aktuális tűnékenység megérintené. Cs. Nagy Ibolyával egyetértve: kor és politikum úgy van jelen a kötet verseiben, hogy a költő kimosta belőlük a napi érdekeltségek törmelékét, s a személyes érvényűt, a magánérdekűt is minden esetben a kollektív tapasztalatokra, közösségi élményekre építi. A breviáriumszerűen változatos, ám szellemi-erkölcsi karakterében bámulatosan egységes kötetben fogékonysága, érzékenysége fókuszát a karanténléttől agyongyötört közösségre irányítja; vallomásossága, közlékenysége épp a sorsközösség kibeszélése. Az egészséges örömekre vágyó, derűre, harmóniára orientált művészt nemegyszer keserű kifakadásokra, fanyar kommentárookra készíti korának és közegének hőstelen, költészetellenes, prózai természete. Ennek ellenére számára mindennél erősebb, még a szőinflációval is dacoló bizonyosság, hogy a versírásban lélekmentő, gerinc-keményítő, személyiségőrző és közösségmegtartó erő van, hiszen a költő élete csak a tanúságtevő jelállítás révén kaphat értelmet, ugyanakkor a "kollektív alanyiség" okán a versek a közösségi esély letéteményesei, még pontosabban: nyelvet, kultúrát, népet megtartó, soha fel nem adható utolsó hídfőállásai. A küldetés fontossága, a pótolhatatlanság tudata fejeződik ki a lírai hős és a közösség együvé tartozását erősítő sorokban: "még a versben kevésbé járatosak is / föl-föllélegeznek egy-egy / jobban sikerült levegő / vételemtől", s a szerep elfogadásának áldásos következményeként pedig: "aki megért / s megértet / egy népet / megéltet" (Játszva magyarul 1974). A fentiekben vázolt "szóvigyázó", értékőrző, virrasztó költői alapmagatartás szervezi homogénül egységessé a nyolc ciklust egybefogó Sörény és koponya című kötet darabjait is, amely intezíven sűríti Kányádi eddigi életművének legsajátosabb törekvéseit. (Különös tekintettel a líravilág szintetizáló természetére, valamint gondolati-erkölcsi arculatára.) A kötetben élmény és szentencia, látvány és reflexió, partikularitás és egyetemesség, magyarság és európaiság, tárgyiasság és intellektualitás kettőségein fölépülő költői világkép bontakozik ki, amely a korábbiakhoz képest némileg módosult formában ötvözi a folklorisztikus hagyományt az avantgarde formaképző elvekkel. A fenyegetettség fokozódásával ugyanis a költői látás- és kifejezés mód egyre észrevehetőbb elmozdulást mutat a vizionalitás, a mitizálás és a

súlyos szentenciákban bővelkedő, hangsúlyozottan közösségi érdekű intellektualitás irányába. A tragikusan ellehetetlenült léthelyzetből fakadóan egyrészt fölerősödnek a pusztulása a vereség, a veszteség képzetkörei; az ún. sorsversekben előtérbe kerülnek és tovább mélyülnek a gyász és a vér színei, másrészt ezzel párhuzamosan dísztelenül egyszerűvé és fogalmi tisztaságúvá válik a megmaradás reményét és a helytállás hitelét növelő etikai alapképlet, amely egyedül járható és egyedül üdvöztető útként a totális erkölcsi ellenállás igazát erősíti. (Pl. Dedikáció Dr. K. M.-nek, Koszorú, Szürke szonettek pergamentekercsekre, Kettős ballada, Krónikás ének -- Illyés Gulának odaáttra.) Csapody Miklós idekíváncozó meglátása szerint a Kányádi-líra új műfajának, a sorsversnek a titka arrafelé lehet, amerre erkölcsi igazság és magasrendű esztétikum találkozik, mind tömörebb, csiszoltabb, evidenciaszerű formákat teremtve.

A közérzetanalízisként és helyzetjelentésként is felfogható Szürke szonettek ciklusában a fabulatémákra született parabolák -- mint pl. A tücsök és a hangya, A farkas és a bárány, A galambok és a patkányok, A fenyőfa és a nád -- mellett figyelemreméltó poétikai vívmányai, az újszerűség élményével ható esztétikai értékei miatt kitüntetett hely illeti meg a vallomásos szerepversként és allegorikus történelmi példázatként egyaránt felfogható Szürke szonettek pergamentekercsekre című kompozíciót. Még a legkiválóbb Kányádi-versek mércéje szerint is hallatlan műgonddal kimunkált, remekbeszabott alkotás -- a korábbi körömvversek (*haikuk*) ötletszerű, montírozó gyorsfelvételein túllépve -- a roppant művészi fegyelemre valló, kerek epikus metaforákból, illetve komplex képekből építkező ötször tizennégy sor. A Domokos Mátyás által is egyetemes érvényű, nagy versként aposztrofált szonett-fűzér a hamleti léthelyzetben papírra vetett, a "civilizált" Európához szóló segélykiáltás, amely egy agonizáló nép végállapotát láttatja, azzal a bizonytalannak tetsző, keserű reménységgel, hogy "a többit / megírja ha megírja más". Ezt a művet tehát azzal a tudattal kell olvasnunk, hogy valami módon benne van az is, amit a kötet egyik körömverse ekként anticipál: "Lesz-e majd torok / elüvölni, amit / most elhallgatunk?!" Mert egy pillanatra sem feledhetjük, hogy ez a vers a ki nem mondható félszek idején született, valamikor 1986-ban, amikor még a Román Írószövetségből való kilépés is valóságos hőstettnek számított.

A totális alávetettség, a teljes kisemmizettség, a mindent megmételvező félelem és az égbekiáltó fájdalom élményköreiből fogant alkotás az elvadult zsarnokság, illetve az újfasiszta barbárság közepette -- mintegy művészi *modus vivendi*-ként -- a szabadság és megmaradás lehetőségét a szonett klasszikus alakzatában találja meg. Ahogyan a Dachaui képeslapokra című szonett harmadik részében ez

megfogalmazódik: "kifészkéltem agyamban is / für alle falle egy / szonettnyi - kis / férőhelyet / ahol a gondolat / a zárt formában áttelelhet / fölszabadul és megmarad / még akkor is ha agyonvernek". Ez az idézet szinte tökéletesen analóg a Pergamentekercsekre című szonett első részének ars poeticájával: "s mert szóval szólnom nem lehet / s mert törvény sincs mi védene / kivághatják a nyelvem / a számadások szélire / versekben szedtem amiket / le kellett volna nyelnem". A harmadik Forrás-nemzedékhez tartozó jeles költő, Markó Béla -- nagyrészt a radikális költészetfelfogás felismeréseit követve, különös tekintettel az informális helyzet és az esztétikai érték szoros, ontologikus összefüggéseire -- szintén a szonett műfajában látja a szabadság foglatát. Nézete szerint "a szétszedett és összerakott, csak magára a költőre hasonlító új forma maga a szabadság". Avagy Csengey Dénes Balassa Péterhez írott nevezetes levelének egyik végkonklúzióját kölcsönözve: "Az általunk kívánt szabadság egyetlen megvalósítható létmódja a tökéletes művészi forma." Ehhez társítható Balassa Péter fejtegetésének egy általánosan érvényes kitétele: "A művészet az a szabadságbirodalom, ahol mindaz megtörténhet, ami a valóságban nem." Mindezt alapul véve mondhatjuk, hogy minden szonett egy szabadságrándulás, egy kitörési kísérlet a dolgok és determinációk rabságából. A Kányádi-szonettek esetében a Drakula-rendszer minden Orwell-utópiát megcsúfoló abszurd és teljességgel irracionális képtelenségéből. Mert igaz ugyan, hogy az ember a helyzetek foglya (jelen esetben a totalitáriánus berendezkedésé), de -- amint ezt Páskándi Géza megjegyzi -- különös fogoly: "Ő maga is teremti helyzeteit, amelyek aztán foglyul ejtik, esetleg megszabadítják". Valami ehhez hasonló alapmagatartás motiválja a Pergamentekercsekre körmölő, és a "maszekolás" közben döbbenetesen nagyhatású, valóban katartikus értékű vád- és védíratot egyidejűleg készítő írnok-rabszolgát is, aki a beleképzeléses, önstilizációs, vallomásos szerepvers lírai hőse. A kimért, fegyelmezett szonettformába való művészi "belekényszerülés" mint egy adekvát és autentikus megragadása a személyiség és közösség egyre zsugorodó létlehetőségeinek, annak a Pilinszky-féle "levegőtlen prés"-nek, amelyre a lélekölő beszűkülés, a sziszifuszi küzdelem hiábavalósága és istenkáromlóan égbekiáltó fájdalma nyomja rá a bélyegét. Az a fajta heveny hiányérzetből és mélységes felelősségtudatból táplálkozó prométheuszi fájdalom ez, amelyben a lírai alany a végleges, visszavonhatatlan szétesés és szétszóródás aspektusából szemléli közösségét, s faggatja a kimérhető-belátható időt. Ilyen értelemben ez a mű a nyers hatalmi erőszaknak és az igazság fegyvertelen letéteményesének, az írástudónak időfölöttien örök dilemmáját és nemzetekfölöttien örök szituációját fejezi ki. A fáraó írnokának szociografikusan pontos, tényszerűen tömör, ugyanakkor fenyegetően baljóslatú,

ótestamentumi hangoltságú helyzetjelentéséből és közérzet-analíziséből egy olyanféle tragikus prófécia kerekedik, amely a kiszolgáltatott személyiség ellehetetlenülését, a vergődő közösség elcsángósodását, valamint a tarthatatlan helyzet libanonizálódását vetíti előre. A metszően éles, rendkívüli szövegtelítettségű képekben, az epikusan kerek, intenzíven sűrítő, helyenként erősen lirizált képsorokban nyilvánvalóvá válik, hogy a szonettforma itt voltaképpen egy huszadik század végi civilizáció- és kultúrtörténeti botrány keretét szolgál. A szonett ugyan itt is a nyelvi ökonómia műfajaként mutatkozik, de a műforma által kínált poétikai-szintaktikai lehetőségeket már-már szétfeszíti a témaválasztásban rejlő felfokozott drámaiság, a végletes feszültség, a sűrítő-sejtető balladisztikusság, továbbá a jövődőlő, jere-miádszerű prófétikusság, illetve a látomásos, enyhén mitizáló költői attitűd. A lírai én alapmagatartását ugyanis a tragikusan ellehetetlenült és teljességgel kilátástalannak tetsző léthelyzettel szemben a túlhevült, ám fegyelmezetten megzabolázott indulati energiák által vezérelt affektivitás jellemzi. A költői karaktert az a fajta könyörtelen szembenézés és kinyilatkoztatásszerű szókimondás határozza meg, amely már nemcsak a nyelv, az oktatás, a kultúra, a színház és az irodalom veszélyeztettségét érzékeli, hanem a legvégső és legszentebb mentsvárak: a templom és a temető fenyegetettségével is számol. Összességében tehát a szabályos, zárt szonettforma sokszorosan indokolt, hiszen a versfogantató élményhelyzet embertelen rettenetét szépen és adekvátan kimondani (s ezzel némiképpen a borzalmakat föl is oldani) leginkább egy ilyen míves, fegyelmezett stuktúrában volt lehetséges. Ilyen aspektusból a szonettciklus -- a lírai totalitásképzésen túl -- egyfajta vers- és alkotáslélektani kiskátéként is szemlélhető, amely a megszenvedettség, a pokoljárás orpheuszi jegyeit magán viselő "hangtompító" gyötrellemmel tárgyiasított hitvallás az alkotóműhely szorongató gondjairól, egyszersmind a művészi-emberi helytállás rendíthetetlenségéről. (Zárójeles megjegyzésként idekíváncozó közbevetés, hogy az utóbbi évtizedben a szülőföldjüket kényszerűségből elhagyó romániai írók, költők és más művészek számszerűségük és súlyuk miatt is pótolhatatlan veszteséget jelentenek. Nem túlzás azt mondani, hogy az írók és költők színe-java hagyta el Erdélyt, de Kányádi szavaival élve feltétlenül hozzá kell tennünk: a színe igen, de a java nem.) A perspektívanélküliség komor víziója a sajátosság méltóságával, ugyanakkor a méltóság kétségbeesettségével szólal meg a közelmúlt olyan műveiben, mint pl. A bujdosni se tudó szegénylegény éneke ("nem kellünk mi múltnak / nem kellünk mi mának / kivált jövődönnek / minket itt utálnak"), vagy mint a Krónikás ének Illyés Gyulának -- odaát ("ég már a szekértábor is / remény sincs fölmentő seregére"). Az utóbbi versbe azonban alig módosított parafrázisként beépül egy Bib-

liából való, közelebből János apostol első leveléből származó szövegrész is, ami újfent az "itt élned-halnod kell" parancsát hirdeti profétikus szigorral: "akik elmentek közülünk / nem voltak közülünk valók / mert ha közülünk valók lettek volna / nem mentek volna el".

Mielőtt a választott mű részletekbe menő elemzéséhez fognánk, még feltétlenül szólnunk kell néhány megkerülhetetlennek látszó poétikai és megformálásbeli sajátosságról. Kányádi a Szürke szonettek pergamentekercsekre c. költeményében nyilvánvalóan szereplírárt valósít meg, amikor -- mintegy félig-meddig áttetsző álarcot öltve magára -- tudatosan belehelyezkedik a fáraó írnokának szerepébe és helyzetébe. Mint eddigi életművében oly gyakran, itt is a modulációra és (művészi) idomulásra képes, az önmaga transzponálását, átstilizálását végző próteuszi költőt érhetjük tetten. A művészi alakváltás funkciója jelen esetben nem lehet más, mint a felgyülemlett élményrétegek fegyelmezetten szabad kibeszélése; mérlegkészítés és ítélezés a patológikus rémuralomról, a "milliók egy miatt" madáchi képtelenségéről. Ugyancsak létjogosultsága van a sorsversként való értelmezésnek, hiszen a költő belehelyezkedik egy bizonyos közösség tudatállapotába is, s ilyen minőségében (mint médium és mint rezonőr) a kollektívum nevében szól annak szorongató létgondjairól. Ilyenformán a mű az egyéni és a közösségi líra kritériumainak egyaránt megfelel. Ami a lírai alany szerepét és megnyilatkozásait illeti, tisztán monologikus szituációról beszélhetünk. Ezt támasztják alá a kiragadott szintagmák is: "én a fáraó írnoke / ezennel kijelenten" /; "versekbe szedtem", "arról is maszekoltam"; "írónádamat leteszem", szikkadok holtraváltan" stb. Ez a fajta lírai monológ (amit különben a bennefoglaltak miatt teljes joggal nevezhetnénk drámai monológnak is!) sokféleképpen felfogható: a lírai alany nemcsak önmagához beszélhet, de szólhat közösségéhez, az olvasóihoz, számadást készíthet a történelemnek, és Istenhez is fordulhat. Jelen esetben mindezek együtteséről van szó. A lírai hős monológját az teszi drámaivá, hogy az alapvershelyzet elemei és a lírai alany között konfliktus, sőt antagonizmus feszül. A költői alapmagatartást a nyíltan megvallott szembenállás, az öntanúsító, bajvívó attitűd határozza meg, amely többek között olyan szövegelemekben jut kifejezésre, mint pl.: "bár kényszerítettek soha / semmit se szépítettem" /; "utáltam mit a hivatal / naponta rámrótt / packázásaival / a gyáva előljárót" /; "írónádamat leteszem / mintsem vályogból sziklát / hazudni legyen kénytelen". A minőségeszmény jegyében megformált posztulatív értékű ars poetica egyrészt a szellem emberének felelősségét, másrészt az írástudó hatalommal szembeni erkölcsi fölényét példázza.

A következőkben most már kizárólag a mű szövegére irányítjuk figyelmünket, és megkíséreljük kibontani az alkotás rejtettebb rétegeiben meghúzódó értékeket, szépségeket és jelentéseket. A címmel -- az anticipációs funkciónak eleget téve -- a költő megjelöli a műfajt, alaphangulatot teremt, és kitágítja az időt. (A műbeli tartalmak és üzenetek ismeretében alcímként akár ezt is odaképzeltethetjük: Egy passió öt stációban avagy egy szenvedéstörténet öt tételben.) Az atmoszférateremtésben, a lírai hangulat betájolásában a "szürke" jelzőnek meghatározó szerepe van. A szürke szín alapvetően a közöny színe, ebbe olvadva minden elmosódik, mint az írás az ókori pergamentekercseken. A "szürke-szürkesség" képzetkörhöz persze még számos helytálló asszociáció társul, így pl. a jellegtelenség, a jelentéktelenség, a hétköznapiság, a sivárság, a mosolytalanság, az egyhangúság, a lélekölő (szolgai) robotolás, a kilátástalanság stb. A szonetról, mint a művészet maradandóságát sugalló klasszikus, középkori műformáról fentebb már szoltunk. A címbeli többes szám annak a jelzése, hogy több, egymáshoz kapcsolódó szonett íródik, nem egy, hanem több (véltetően öt) pergamentekercsre. A papír helyett tudatosan szerepeltetett pergamentekercs az antik kultúrát és részben a Bibliát idézi (pl. erre íródott az Eszter könyve), s később a vers szövegébe is beépül. A második egység végén hasonlatként tűnik fel újra: "bőrük akár a pergamen / melyre írom az énekem". Meg kell jegyeznünk, hogy a pergamentekercs -- a kultúrtörténeti tények ismeretében -- némi ellentmondást és fejtörést okozhat, hiszen az egyiptomi fáraók írnokai nem használtak pergament. Templomfalakra, osztrakonokra, fára, elefántcsontra és papíruszra írtak; a pergamentekercsek használata csak az i. e. II. század derekán kezdődött, jóval a piramisépítő idők (i. e. XXVII -- XI. sz.) után. A kisázsiai Pergamon városa épp azért állt át a hártavékony állatbőrök használatára, mert Egyiptom leállította a papírusz exportját. (Egészen pontosan II. Euszenész alatt, i. e. 197--159). Mindezt figyelembe véve a költő "tévedése" szándékos; ennek oka egyrészt cenzurális, másrészt képi-tartalmi. A régmúltba való visszatekintés ürügyén és az egyiptomi képzetkör segítségével bont ki a szerző egy ars poeticával vegyített allegorikus történelmi parabolát. A külső időt kitágítva jelenéről alkothat ítéletet. Ez a fajta külső időkezelés, mely átöleli az írásbeliség kezdete és napjaink távolságát, az értékek szintjén egyetemessé tágítja a mondandót. A vers keletkezésének idejét és a jelenhez való kötődését (ún. történeti meghatározottságát) a benne foglalt valóságvonatkozások mellett leginkább a központoszásnélküliség, valamint a tipikusan XX. századi keletkezésű köznyelvi, helyenként a zsargonális szóhasználathoz közelálló kifejezések használata bizonyítja. Ilyenek pl. a "maszekoltam", az "elfuserált", a szintagmák közül pedig a "nem jön össze a mű".

A szonettciklus első darabjának a Szereptudat és sorsvállalás címet adtam. Ez a fortissimóként ható felütés a maga rendkívül élesen exponált mivoltában hallatlanul érzékletes és pontos képet fest az egyes szám első személyű grammatikai formulában megszólaló lírai alany helyzetéről és a szituációhoz való viszonyáról. Az írnok-költő arra is magyarázattal szolgál, hogy milyen kényszerítő körülmények (kihívások) és miféle belső indíttatások (válaszok) alapján születtek meg a hivatalos számadások szélire vetett nem hivatalos, apokrif jellegű számadások, vagyis a szonettek. Miközben -- Illyés Egy mondat a zsarnokságról című verséhez híven -- röntgenszerű láttelepet kapunk a totalitárius berendezkedés minden törvényt megcsúfoló természetéről és az alattvalók védtelen kiszolgáltatottságáról, már itt elhangzanak azok az öntanúsító, ars poeticus kinyilatkoztatások, amelyek egyébként az egész művet végigkísérik. ("s mert szóval szólnom nem lehet / s mert törvény sincs mi védene / kivághatják a nyelvem / a számadások szélire / versekbe szedtem amiket / le kellett volna nyelnem") Íme, a Két hexameter József Attila-i parancsából és a mégis-morál szenvedélyéből már az alap vershelyzetben fölragyog a példázatos értékű magatartás- és cselekvésmoделl. A kétféle értékrend alapján születő kétféle számadás -- nevezetesen a korlátlan hatalmú fáraó parancsára írott jelentés, illetőleg a belső készletéből, a lelkiismeret parancsából megfogant marginális saját számadás -- a párhuzam és az ellentét költői eszközeivel valósul meg. Az önerősítő és önfelmutató "maszek" számadás nyilvánvalóan az önmagával és helyzetével való szépítgetés nélküli szembenézést artikulálja; azt teszi mérlegre, hogy az írnok-költő -- mint megítélő és kifejező lény -- tud-e, s ha igen, miként tud a gerincroppantó és lélektipró időnek ellenállni úgy, hogy önmagához és közösségéhez is hű maradjon. A despotizmus szimbólumaként megjelenő fáraó, illetőleg az írástudók felelősségét, a szellem embereinek magasrendű moralitását megtestesítő írnok közötti feloldhatatlan ellentmondást, a kettejük között szakadékként tátongó értékrendbeli antagonizmust fejezik ki az olyan cselekvésértékű (illokúciós) igék és igei szerkezetek, mint pl.: "ezennel kijelentem"; "bár kényszerítettek soha / semmit se szépítettem"; "utáltam mit a hivatal / naponta rámrott"; "versekbe szedtem amiket / le kellett volna nyelnem". Az elhatárolódás, sőt a minősített szembenállás a hierarchia alsóbb szintjein is konkretizálódik: "utáltam...packázásaival / a gyáva előljárót". Az idézett szövegrészekben feltűnő az egyértelműen negatív képzetkörkhöz tartozó, pejoratív tartalmú kifejezések túlsúlya (kényszerítettek, utáltam, rámrott, packázás, gyáva); ami a továbbiakban a totális jogfosztottságot, létbizonytalanságot és kiszolgáltatottságot rögzítő, baljóslatúan fenyegető sorokban ("s mert törvény sincs mi védene / kivághatják a nyelvem") egészül ki a zsarnoki hatalom

gátlástalanságának anatómiájával; s mintegy ennek abszolút tagadásaként, az egyedül érvényes belső parancsoknak engedelmeskedő, etikus létforma öntanúsítása zárja le az első egységet ("a számadások szélire / versekbe szedtem amiket / le kellett volna nyelnem"). Az archetipikus értékrendek és magatartásformák disszonanciájának aláfestését szolgálja -- a Kányádinál egyébként viszonylag gyakran előforduló -- hangsúlyos vezérritmusú, időmértékesen modulált verselési technika, ami az egész ciklust végigkíséri. Ez a fajta bimetrikság a maga sajátos módján, közvetett, áttételes formában erősítheti a versbeli kettőségek és feszültségek kifejeződését. A szonettfűzér általános ismérveként említendő még a központosítás nélkülség, az enjambement szembeütő gyakorisága, összekötő elemként a tagolt élőbeszéd, továbbá, hogy az egyes darabok nem a grammatikai, hanem a gondolati logika szerint szerveződnek; ezzel is segítve a mondandó szabad lüktetését, rímelve a kor s a lét szabálytalanságaira. A központosítás teljes hiányát, illetve a sorozatos áthajlásokat a jelentésgazdagító, az asszociációs síkokat merészen kitágító funkció indokolja. Éppen ebben rejlik talán a költői látás- és kifejezés mód egyik legfőbb ereje, bizonyos fokig a fölénye is a prózával szemben: nevezetesen, hogy a prózában csak körülményesen vagy egyáltalán el nem mondható itt a maga sokrétűségében, hangulati-gondolati összetettségében, a nüansznyi finomságok és ultrahangok káprázatos vibrációjában jelenik meg.

A kompozíció második részének a Megalománia és következményei címet adtam. A számadások szélén tovább íródik tehát a vers, folytatódik a pokoljárás; vele és általa az egész gondolatmenet (lírai történésfolyamat) egyetlen pozitív értékeként -- az írók-költő értékrendjét modulálva -- az alkotás, a művészet van jelen. Mint fentebb már jeleztük, a szonettforma idealizálásával, és paradox módon épp a negatív értékek szépítgetés nélküli megjelenítésével, ami pontosan ezáltal tesz szert esztétikai funkcióra, hogy a vers közegébe kerülve artisztikummal ruházódik föl. Lévéen, hogy a második egységben a lírai alany már nemcsak önmagát, hanem közösségét is képviseli a fáraóval szemben, ez a szonett a létállapotként elszenvedett köz- és magánsérelmek drámaian sűrített "anatómiai ábrája". Ebben a patológikus rémuralom működési mechanizmusát kivetítő részben a nézőpont elmozdulása, (szűkítés-tágítás), a grammatikai forma megváltozása és a hangnem módosulása figyelhető meg. Az előbbi szonett szubjektivizált alanyiséga, szóvigyázó és értékörző lírai hevülete itt egy visszafogottabb, a botrányos történések tényeit és összefüggéseit fokozottan szem előtt tartó epikai nyugalmú narrátori pozícióban ölt testet. Az értékelő, kommentáló, összegezõ narrátori attitűd az ítéletalkotáson és reflexivitáson túl ("nem jön össze a mű pedig / az idő egyre sürget") arra is lehetőséget kí-

nál, hogy felülről lefelé haladva megismerjük a társadalom valamennyi fontos rétegét. (A hierarchikus lánc három elemével -- ha csak utalásszerűen is -- az első darabban már találkoztunk: a fáraó, az előljáró és az írnok.) A teljesnek tekinthető "társadalmi piramis" a következőképpen fest: fáraó, geometerek, felügyelők, írnok(ok), a nép: szolgák és rabszolgák. Ebben a láncban a felügyelők maguk is szolgák: "hiába hajcsárolják / a népet a felügyelők / rabszolgákat a szolgák". Egyetlen ember van tehát, aki -- legalábbis formálisan -- nem szolgál, s ez a fáraó. Ő viszont önnön cezaro- és gigantomániájának rabjaként a maga nagyravágyó, elvakult önhittségében -- effektíve -- szintén nem lehet szabad ("a fáraó nem hallgatott / a geometerekre / maga döntött s az alapot / túlméretezte"). Ezen a ponton olyan allúziók lopakodnak be a mű szövegébe és lehetséges konnotatív jelentéseibe, amelyek bizonyos konkretizációt sem zárnak ki. A piramis alapjainak túlméretezése egyrészt jelentheti az eufémisztikusan szocializmusnak nevezett rendszer súlyos aránytévesztéseit, másrészt azt a palota-monstrumot, ami a néhai!!! Conducator számára állított esztelen emlékműként zárta volna le a "Szocializmus Győzelme" sugárutat. A "milliók egy miatt" madáchi képtelenségét, illetőleg a kollektív szenvedéstörténetek -- történelmileg sokszorosán igazolt -- logikáját követve "a nagy mű" hiánytalan felépülésének nem lehetnek valós esélyei, hiszen ("aki tehette megszökött / hiába hajcsárolják a népet a felügyelők"; "nem jön össze a mű");). A szakasz zárlatában a "nagy mű" érdekében munkára kényszerítettek túlhajszoltságának, elcsigázottságának megérzékítéseként bukkan fel újra az egyiptomi képzetkörből kilógó pergamen motívum. E plasztikus, nagy felidéző erővel bíró hasonlat révén egy félelmetes, népnyzó rezsím képe bontakozik ki az olvasó előtt. Lényegében egyenlőségjel kerül a rabszolgák (a nép bőre és a juh- vagy kecskebőrből készült pergamen közé. A kényszerszermunka során az emberek domesztikált állatokká válva az animális-vegetatív létezés szintjére süllyednek, a despotikus rendszer "ráspolya", által hártavékonyra csiszolt bőrük a hatalom "számadásait" őrzi -- mintegy mentőként. (Gondoljunk arra, hogy készítették a pergament: az állatok lenyúzott bőrét meszes vízben áztatták, kifeszítették, szárították, kagylókkal csiszolták stb.) A fáraó-hatalom azonban nemcsak a néppel, hanem a tudomány képviselőivel, vagyis a geometerekkel is szemben áll; ilyen módon tagadva mindenféle racionális megfontolást. ("a fáraó nem hallgatott / a geometerekre") A második szonett még figyelmet érdemel azért is, mert szövegszerűen itt tűnik föl először a "mű" ("nem jön össze a mű pedig / az idő egyre sürget"), majd -- mint az ismétlődés révén ki-tüntetett pozícióban lévő szövegelem -- a negyedik darab végén tér vissza ("hallgassa hogy jajongnak / a nagy mű érdekében / szülésre parancsoltak"). A mű, mint

már említettük: a piramis. Ma a piramisokat emberfeletti alkotásokként, csodaként tartjuk számon. Nem tudjuk pontosan, hogy egy viszonylag alacsony termelési mód miként volt képes ezeket megépíteni, azt viszont biztosan tudjuk, hogy sokaknak meg kellett halniuk, amíg egy-egy piramis felépült. A mű szó önmagában pozitív értékképzetet kelt, ebben a szöveggörnyezetben azonban előjelet vált, és a pejoratív szövegelemekhez kapcsolódva egyértelműen lefokozódik, s negatív jelentések hordozójává válik. ("nem jön össze a mű"); "hogy jajongnak a nagy mű érdekében szülésre parancsoltak"; "szikkadok holtraváltan / egy elfuserált piramis / fullasztó árnyékában"). Az ellenpontosító bipolaritás még erőteljesebbé válik azáltal, hogy az írnok szerepében rejtőzködő költő a következő szonettben a számára életelixírt jelentő művészi értékekről dalol ("olykor ha nem néztek oda / arról is maszekoltam / ami a való s a csoda / közötti félúton van").

Az általam "Elíziumi ábránd"-nak elkeresztelt harmadik egység az egész ciklus leginkább poétikus, legszárnyalóbb sorait tartalmazza. Az emberérdekű költészet és az emberellenes valóság szakítása itt válik visszavonhatatlanná, még pontosabban szólva: az adott közeg sivársága itt cserélődik fel a költő féltve őrzött eszményeivel. A költő saját műve -- mint egyedül hiteles, egyetemesen érvényes és maradandó értéket képviselő alkotás -- ad absurdum kerül szembe a fáraó alapjaiban elhibázott művével, amely "nem jön össze". (Ráadásul az előző szakaszbeli sor ("az idő egyre sürget") azt az értelmezést valószínűsíti, hogy sietni kell, mert közeleg a fáraó halála, és vele együtt a hatalom -- pontosan ugyan nem datálható, de a közeljövőben szükségszerűen bekövetkező bukása.) Miközben a népet szégyenletes szolgásgba taszító hatalom bűnös túlkapásaival a saját sírját ássa, addig titokban -- hazárdírozva és "maszekolva" -- készül a költő ércnél maradandóbb műve, amelyben a halhatatlanságát építgető lírikus legdédelgetettebb vágyait énekli meg ("egy boldogtalan szárnyanincs / madárról kinek párja / egy áhított, de lábanincs / égi madárka"). Ez az éteri tisztaságú metaforikus vallomásosság nemcsak megható, de fájdalmas is, hiszen az egymás után áhítózó, és találkozásuk esetén egymást kieteljesítő két kis madár csak a csodában bízhat. Egyesülésük lehetetlensége majd-hogynem bizonyosság, mivel távolságuk ég és föld távolsága. Még a kevésbé figyelmes olvasónak is feltűnhet, hogy ezt a szonettet a népköltészetünkből jól ismert vezérmotívumok kísérik végig: a csoda-madár-szerelem-virág-bánat motívumaira gondolunk, amelyek az éltető hagyományokhoz való szoros kötődést éppúgy jelzik, mint ahogy a romlatlan, tiszta, ősi magyar nyelv iránti elkötelezettséget is kifejezik. A "virág" itt kényszerűségből a szerelem szimbólum köntösébe bújik, mert a költő inkább csak érzi sejtelmes jelenlétét, objektiválni és megnevezni nem

tudja ("egy virágról nem ismerem / csak az illatát érzem"). (Irodalmunknak egy híres versrészlete, nevezetesen József Attila Eszmélete kínálja magát a párhuzamra: "Csak ami nincs, annak van bokra, / csak ami lesz, az a virág, / ami van, széthull darabokra"). A hiányérzet tárgyiasításán túl e fokozottan poétikus sorokban az is bennefoglaltaik, hogy a költő a vátesz szerepében él, akinek akkor is hinnünk kell, ha csak intuitív ráérzései és megsejtései vezetik. Az elíziumi boldogság elérhetetlensége miatti vigasztalhatatlan szomorúságérzetet erősítendő a bánat a szerelem fölé helyeződik, ugyanakkor némi vigasszal töltheti el az olvasót, hogy a költemény lokális vonatkozásmezőiben a lírai alany "égi madarai" jutnak a legfelsőbb pontra, magasan az el sem készült, "elfuserált" piramisok csúcsai fölé.

Az általam éthosz és átok címmel jegyzett negyedik szonett -- az adott helyzetben egyedül lehetséges modus vivendiként -- a visszavonulásé. Az "írónádamat leteszem" a lírai történésfolyamatban a passzív rezisztencia tudatos vállalását, a minden valóságérzékelt elvesztett hatalom kívánalmainak megtagadását fejezi ki, hitet téve egyszersmind az írástudó felelőssége, a szellem emberének tisztessége mellett is. A zsarnoksággal való nyílt szembeszegülés bátorságában legfőképpen önnön félelmeinek legyőzését kell látnunk. Az ellenszegülés gesztusának kinyilvánításában -- egyfajta öntanúsításként és elégtételszerrű ítéletként -- bennefoglaltatik mindaz a kollektív és egyéni sérelem, amelyet a szenvedéstörténet során az egyes embernek és a közösségnek el kellett viselnie. Az írnok-költő részéről a fáraó által megkívánt hivatalos számadások beszüntetését (s ezzel a látszatként fenntartott engedelmesség negligálását) megintcsak az a fajta József Attila-i morális parancs indokolja, amely az esztétikai magatartás legfőbb követelményeként a művészi hitelességet jelöli meg. A kritikus, választásra kényszerítő helyzetben az önkéntes száműzetés vállalása még mindig a kisebbik rossz a lírai alany számára, sőt, a "vályogból sziklát / hazudni legyen kénytelen" elkerülése végett ez az egyedül lehetséges út. Az előző rész pozitív értékképzetekben bővelkedő, szárnyaló szépségű sorai után -- az ótestamentumi jellegű versbeszéd részeként -- ismét túlsúlyba kerülnek a negatív értékképzetű, erősen pejoratív tartalmú szavak és szó szerkezetek. Ilyenek pl.: "a kéjt csak kínzásban lelő / alattomos heréltek"; "zokognak"; "jajongnak"; "szülésre parancsoltak". A "vakuljon ha vakítják / s higgye hogy véghezvihető" sorok készítik elő a fáraóra vonatkoztatott s annak lelkiismeretét megcélzó profetikus átok-özönt, amely a négyszeres anaforikus szerkezettel nyomatékosított s ószövevségi beszédformával dúsított drámai helyzetképben exponálja a szenvedés osztatlan sorsközösségét ("és hallgassa az éjben / hallgassa hogy zokognak /hallgassa örök-ébren / hallgassa hogy jajongnak / a nagy mű érdekében / szülésre parancsoltak"). Ez az a

félelelmetes és minden abszurditáson túlmenő állapot, amelyben az élet minden humánus tartalmától, minden üdvöztető értelmétől és nembeli céljától elidegenedett, mivel egyetlen valós, ám teljességgel bizonytalan esély kínálkozik: a pusztta túlélés. A kétségbeejtően dehumanizált közegben még az áldás is átokká minősül, még a szülés sem válhat örömmé, hiszen a paranoiás téboly parancsára történik, s a harminc milliósnek megálmodott "dicső" birodalmat szolgálja. Az "és hallgassa az éjben"; "hallgassa örök-éjben" sorokkal kapcsolatban kell szólnunk a vers belső idejéről, ami nagy valószínűséggel az éjszaka lehet. Egyrészt mint a vers születésének ideje (napszak) másrészt mint az adott közeg sötét barbarizmusa (létállapot). A műben egyébként még két helyen található a napszakra vonatkozó utalás: "és elfújtam a mécset"; illetve "egy elfuserált piramis / fullasztó érnékában". A művészi létérzékelés, tágabban pedig a költői világkép szempontjából is lényeges vonás, hogy a lírai történésfolyamat során egyetlen pillanatra sem látjuk meg a Nap sugarait, csak a nyomasztó éjszakát vagy a fullasztó homályt érezzük. Ezáltal még tovább erősödik a költeménynek az a szürkés-borongós-vigasztalan hangulata, amelyre már a cím is utalt. Itt kell kitérnünk a szonettciklus narratív időkezelésére is. Az első egység jelenidejű kijelentése után visszakanyarodunk a múltba, ahonnan időnként vissza-visszatérünk a jelenbe. A két idő tehát meglehetősen szabályossággal váltogatja egymást. A negyedik rész felütése például a jelenre vonatkozik: "írónádamat leteszem", míg a következő darabban (5.) ez már befejezett ténynek bizonyul: "írónádamat letevém / és elfújtam a mécset". A cikluszáró szonettben a jelen idő dominanciájával a másik két idő is szerepel ("most elhagy engem az idő"; "szikkadok holtraváltan"). A múltra irányuló leltárkészítés, illetőleg a jövőre vonatkozó utalások a jelen aspektusából értékelődnek ("időm egy imbolygó tevén / a sivatagnak léptet / ami belőle mérhető / becsülettel kimértem"), és a továbbiakban ("... se érdem / se fortély soha vissza nem / hozhatja mit a teve visz / ennyire tellett istenem").

Az általam Vízió és reflexió címmel megjelölt záróvers a lezártság, a befejezettség élethelyzetéből fakadó közvetlen, tiszta líraiságot valósít meg, s a makulátlan lelkiismeret nyugalmával mintha Pál apostol szellemét idézné: "Ama nemes harcot megharcoltam, futásomat elvégeztem, a hitet megtartottam". Az utolsó egység kulcsszavai az idő, a teve, a sivatag és az "elfuserált piramis". A vezérmetafora azonban kétségkívül a teve. Az írnok-költő a fáraót, pontosabban a kényszerűségből fáraóra pazarolt időt (számadások készítése) dromedár-piedesztálra emeli, amelynek púpja a piramis. A vízionális képalkotó technika révén a piramis tevépúppá degradálódott, a hajcsárok pedig közönséges tevehajcsárokká lettek. Az "időm egy imbolygó tevén / a sivatagnak léptet" nyilvánvalóan tiszta fikció. (Habár az egynemű

közeget erősítő fikció.) A tétova teve idővel lassan tovatűnő, sivatagba avagy semmibe vesző alakja egyrészt előkészíti a filmes módon kimerevített zárókép statikus-ságát, másrészt az idődimenzió behatároltságát érzékelteti a magát istennek képzelő despota és az alávetettek (köztük az írók-költő) vonatkozásában. A teve-képzet mintegy tűnékenyvé teszi, finoman elúsztatja az időben mindazt, ami a mindenkori fáraó-eszmében történelmileg időtlennek és maradandónak látszik. Az "elfuserált piramis"? szintagma mindezt szövegszerűen alátámasztva jelzi a piramisépítő igyekezet hiábavalóságát és érvénytelenségét. Ez a negatív értékképzeteket keltő szó-szerkezet a mű zárlatában rendkívül nyugtalanító gondolatokat sugall, hiszen vélhetően mindenféle életérték totális tönkretételét, a tökéletes dehumanizáltság állapotát sűríti magába. Meglehet, éppen ezáltal lesz ez a műalkotás olyan eszméltetően katarikus határúvá, talán a heroikus erőfeszítésekkel kiküzdött esztétikai magatartás azáltal sugározza a legtöbb erőt és méltóságot, hogy képes a beteljesüléshez közeledő tragédiával való illúziótlan szembenézésre.

IRODALOM

1. Szokolczay Lajos: Erkölc és szenvedély - Kányádi Sándor költészetéről (Kortárs, 1989/9.)
2. Csapody Miklós: Harmadnapon (Kányádi Sándor: Sörény és koponya) (Kortárs, 1989/9.)
3. Görömbei András: Kányádi Sándor Krónikás-éneke (Alföld, 1989/5.)
4. Cs. Nagy Ibolya: Kányádi Sándor: Sörény és koponya (Alföld, 1989/5.)
5. Domokos Mátyás: Olvasójel - Kányádi Sándor: Sörény és koponya (Holmi, 1989/november)
6. Cs. Gyimesi Éva: Örök készenlétben (Confessio, 1989/2.)