

PÉCSI GYÖRGYI

## A Báránka meg a Ló

ÚJ JEGYZETEK KÁNYÁDI SÁNDOR RÉGI VERSEIRŐL

János evangéliuma szerint, miután Jézus föltámadott, megjelent tanítványai előtt, de Tamás nem volt jelen, s ezért ő nem hitte. „Ha nem látom az ő kezein a szegek helyeit, és be nem bocsátom ujjaimat a szegek helyébe, és az én kezemet be nem bocsátom az ő oldalába, semmiképpen el nem hiszem. És nyolcz nap múlva ismét benn valának az ő tanítványai, Tamás is velök. Noha az ajtó zárva vala, beméne Jézus, és megállá a közepén és monda: Békesség nektek! Azután monda Tamásnak: Hozd ide a te ujjaidat és nézd meg az én kezemet; és hozd ide a kezedet, és bocsássad az én oldalamba: és ne légy hitetlen, hanem hívő. És felele Tamás és monda néki: Én uram és én Istenem!” (Károli ford.)

Romániában 1989 karácsonya óta egy másik, belső időszámítás működik. Felezőideje a diktátor atavisztikus terrorjának a megdöntése. A *Sörény és koponya* három éve sincs, hogy megjelent, mégis időtlen messzeségbe került, s egyszerre fájdalmasan elevenné. Ma megtiltották a magyar nyelvű tankönyvek és szépirodalom bevitelét, tegnap az oktatásügyi miniszterhelyettes börtönnel fenyegette a magyar nyelven olvasó „terroristákat”. Nem is oly rég hallottuk a bukaresti televízióban az ünnepélyes fogadalomtételt, hogy a román nép Európa(?), a világ(?) legkorrektebb nemzetévé válik, mialatt a téren a *nu frageți-t* (né löjjetek) skandáló emberáradat eleven barikádot állva mészároltatta magát. A „köldöknéző Európa” (Kányádi kifejezése) láthatta a sortüzet, a népi-irtást, a megcsonkított hullákat, a kínzókamrákat, a „közönséges állampolgártól” fröcsögve undorodó banditavezért —, és akkor, azt elhitte. Ami történt, a huszadik század végén élő európai ember démoni álmaira is rácsáfolt. Kinek kell még hasonló igazolás a nemzetiségi, kisebbségi kultúra, nyelv, ember valószínű veszélyeztetettségéről?!

A nyolcvanas évek vége az emberiség történelmének tanítandó cezúrája: a szocializmus látványos kelet-európai összeomlását jelzi. De valószínűleg az egyetemes magyar irodalom története is használni fogja ezt a cezúrát, hiszen a hatágú sípból négyet (magyarországi, csehszlovákiai, szovjetuniói, romániai) közvetlenül érintett az egyfajta kényszertől való megszabadulás katarzisa. Hogy a cezúrát követő korszak mivel jellemzi önmagát, nem tudhatjuk. Kányádi Sándor utolsó, 'nyugaton' (ezúttal: akkor már Magyarországon) megjelent kötete, a *Sörény és koponya* egy megérthetetlenül brutális hatalom kegyetlenséggel agonizáló végóráiból küldött megrázó, döbbenetes üzenetet. Szociológiájában és esztétikumában egyként hiteleset. A könyv teljességgel egy szövegem, s nincs benne másról szó, mint a kisebbségi kultúra, nyelv, ember

valóságos létveszélyéről, a nemzetiszocialista expanziótól való riadalomról. A verseket Temesvár tudatában másként olvassuk. Minden megtörtént új nap tudatában értelmezzük a múltunkat, tegnapiunkat. Amit a tapasztalatok, tények, ösztönök, zsigerek jeleznek, azok a folyamatosan megtörténő jövőben artikulálódnak. Ami ma lehetséges, holnap már vagy megtörténik, vagy elmarad. De holnapután a holnapi megtörténtből vagy meg nem történtből értelmezzük a mai, múlttá vált napot. A mai nap kétesélyességéből csak a realitássá vált egyik esély lehet figyelmes, a másik történelmietlenségéé válik. A kigondolt, leírt és vállalt szónak már-már transzcendens súlya Temesvár, Bukarest tudatában világosodik meg számunkra. Ez az „érthetőség visszaútja” (Szilágyi Domokos kifejezése). *Innen* érthetőbb és elfogadhatóbb Kányádi jellegzetesen *nem modern* költői magatartása, jellegzetesen *nem modern* ars poeticája. S innen érthetőbb a kötet üzenete, a minden lényeges információt tartalmazó *fekete doboz* tartalma — a vészjelzések valóban vészt jeleztek, s nem költői látomást, a detonáció megtörtént csakugyan. Detonáció előtti csönd, a zuhanás fekete doboza. A versek csak tagoltabban, artikuláltabban nevezik meg azt a zsigeri félelmet, amit a tízezres menekültáradatok is jeleztek.

A kötet újrajegyzetelésére (a Napjaink 1989/7. számában ismerttettem) egy sajátos, kritikus öncenzúra kioldása is készült. Kányádi koncepcionálisan megszerkesztett kötetében olyan öngyilkos, önföljelentő, a szerzőt az elpusztításra kitévő nyíltsággal beszél(t), amit jobbnak látszott megkerülni. Egyszerű dolgokra gondolok. Eszelős fáraóizmussal vádolta a diktátort, kegyetlen tatár kánnak nevezte, megfenyegette a rövidlátó, gógtól elvakult 'felséget', verseinek egyik vonulatában már-már ujjongva beszél arról, hogy semmi nem tart örökké, s már érzi a mostaninak a megszabadító végét, tevőleges ellenállásra szólít föl, s ugyanakkor arról is beszél, hogy szörnyűséges gyilkosságok történnek és készülnek történni, az újfasiszmus alatt a „nemzet csekély parányának” nincs reménye sem, a népiértés nem költői látomás, hanem nap mint nap megtörténülő iszonyatos *valóság*.

### *Egy nem modern költői magatartás*

Kányádi egyedüli a legjelentősebb kortárs magyar költők között, aki tudatosan vállal és művel egy jellegzetesen nem modern költészetet, aki a költészetet szolgálatnak tekinti, s egyre teljesebben azonosul a köz (erdélyi magyarság) problémáival. Egyre inkább minden motívum ürüggyé, okká válik, hogy annak sorsáról, helyzetéről szólhasson. Látóterét egészen betölti, s ezen túl nincs külön gondja. Új kötetében nem találunk verset, amelyik a lírai én, az egyes, az individuális, a közösségtől külön álló perszóna léthelyzetéről, életérzéséről beszélne. Nincsenek céltalan, játékos etűdjei, természeti versei, vallozásai. Mintha nem létezne a modern ember elidegenedése, magánya, létben való egzisztenciális reményvesztettsége, a megfogalmazhatóság paradoxona.

Kányádi nem modern, de nem korszerűtlen költő. A két kifejezés nem különbözteti vagy érvényteleníti egymást. A nyugat-európai (szóhasználatában az európai) modernségmodell elfogadhatatlan számára. Mindenekelőtt tagadja, hogy az irodalom legyen csak irodalom, tartsa távol magát a szociológiai valóságtól, ne emelje költészetébe a hétköznapi élet tényeit, problémáit, ne foglalozzon 'vízügyekkel', tegyen radikális különbséget a művészi létezés és a köznapis létezés között. A nyilvánvalóan alkat által is determinált motívumokon kívül ebben a tagadásban elsősorban az játszik szerepet, hogy a közeg, a tár-

sadalmi-politikai alakzat, mely létezésének objektív keretét határozza meg, egyszerűen nem nyugat-európai, még kevésbé nem huszadik század végi nyugat-európai. Létét a mindennapi kenyér szorongása, a totálissá váló félelem, a „nemzetiségi kérdés megoldásának” technikája határozza meg. Ebben az állapotban, hogy mi a költő dolga, a választás nem esztétikai síkon, hanem etikain méretik meg. Ahogy fél évszázaddal korábban Dsida ezt már megfogalmazta: „Mit nékem most a Dante terzinái / s hogy Goethe lelke mit hogyan fogant, / mikor tetszhalott véreimre / hull már a föld és dübörög a hant, / mikor a bús kor harsonája / falakat dönt és lelket ingat, / mikor felejtett, ősi szóra / kell megtanítani fiainkat, / mikor rémít a falvak csendje / s elönt a semmi árja minket [...] Lehetsz-e bölcs, lehetsz-e költő, / mikor anyád sikolt?!” (*Psalmus Hungaricus*). Ugyanígy a társadalmi-politikai-szociológiai helyzet (a demokrácia, az elemi nyilvánosság hiánya) követeli meg, hogy *valaki* vállalja a nemzeti reprezentáns szerepét és mértékét, az „igazodni magára mutató” utat —, nem elsődlegesen egy virtuális európai kultúra, hanem egy létező népcsoport felé. (Ahogy ezt Kányádi és Sütő András vállalja.) S itt az irányultság különösen fontos. Noha Kányádi verseire általában igaz, hogy különböző befogadói szinteken megközelíthetőek, vannak kifejezetten közérthető, esztétikailag, irodalmilag ’előképzetlenek’ (gyerekek, iskolázatlan felnőttek) részére írottak is. A kötetben a *Szürke szonettek* és a *Madáretető* ciklus sorolható ide, mint tanító céllal, kvázi kötelességtudatból írottak. Aki tudja, hogy a költő, a szellemi ember szavát az értelmiségen, esztétán kívül más is valóságos kívánsággal érteni akarja. Hogy ez mennyire nem lebecsülése az iskolázatlanoknak, az éppen abban jelentkezik, hogy különbséget tesz a kétféle cél között, s nem általában válik könnyedebbé (ami népieskedés lehetne), illetve, az adott szint szemhatárát tekintve a legteljesebb igényességgel fogalmaz. Ennek a közhasznú munkálkodásnak, testmeleg közösségvállalásnak vannak sajátosan erdélyi hagyományai, mindenekelőtt a nyugat-európai egyetemeket járó erdélyi tudósok (Misztótfalusi, Apáczai), akik tudományukat a nemzet emelkedéséért szerették. Csoportos kirajzásuk sehol nem volt olyan meghatározó és jellegadó, mint éppen itt. Egy eredendően más szemléletből ezt a magatartást megérteni kevésbé, mint elfogadni (vagy nem elfogadni) lehet.

Több összetevője van Kányádi Európa-, illetve modernségingerültségének, ami kétségtelenül jelen van költészetében. A legfontosabb — a már említett — máshelyzetűség, és az, hogy ezt a máshelyzetűséget az európaiság, modernség nem hajlandó tudomásul venni, értetlen a valóság konzervativizmusával szemben. Pedig, írja, „már-már / képes volnék magam / is á lá bodler / legalább is á lá fen dö szieklő / meg tudnám én is / huszadik század végi módra / ki tudnám én is / eredeti jó béke / beli anyagból azt a néma / hangot amit ki / kell ejtenünk”. Amit a kötetnyitó *Reggeli rapszódiá*ban önironikusan tagad, azt rendre megcselekszi. Például a *Körömversek* ciklusban a maga egyszólamú (egy gondolati ívű) költészetére a haiku műformát honosítja. Körömrre írható, körömnön is elférhető versek, papír híján az utolsó üzenetek ide irrandóak — amit csak a test tisztításával lehet elorozni a költőtől. Témájuk nem haiku téma (hármát ír haiku témára is, ironikusan), hanem, mint minden, a szorongatott valóság nyers, brutális tényei, tragédiái, intelmei fogalmazódnak meg egyetlen feszült ívben. Például a szárazajtai fejszés pogromok, lefejezések jelen idejűvé válásának, újraelvenedésének valóságos lehetősége: „A bárd s a tőke / eltűnt a múzeumból. / Itt járt a tettes.” Különös remeklés néhány szóban, elfér benne a múlt és a jelen. Földézi a Maniu-gárdisták barbárságát, a fajgyűlölet önkéntes mérsárlását — a megtörténtet. Egy potenciálisan értő

hallgatótáborhoz szól, azokhoz, akik a gyilkosan finom iróniát értik: a bárd és a tőke valóságosan nem került múzeumba, holott mementóként oda kellett volna kerülni, mert a hivatalos múzeumőrök letagadták létét. Szégyenből? Inkább cinkosságból, mert valaki újra használni akarja(?), fogja(?) — elég, ha csak szeretné, s elég, ha csak megfordult a fejében a gondolat —, irtózatossal.

Kányádi egy népcsoport, az erdélyi, romániai magyarság gondjával azonosul. Ez az azonosulás azonban nem atavisztikus, heroikus, váteszi azonosulás, hanem — megint — helyzet. Legalapvetőbb gondja, félelme ugyanaz, mint a közösségé, szándéktól, tudattól független *objektivitás* — magyarnak született. A világgal történő legelső, állandósult szembesülése pontosan ugyanaz: magyar, más, fölösleges, akinek anyanyelve, identitása kétségbe vonatik. Létezését tudatában, zsigereiben ez határozza meg. A legegyszerűbb, legközönségesebb, a privát kis zugban elvégzett profán cselekvéseket is ez a tudat és létérzés járja át. A költőt éppúgy, ahogy a falujuk határát soha el nem hagyó jámbor öregekét, vagy különösen — az iskolát próbáló gyerekeit. Amikor vállalja a közgondok megfogalmazását, az egy (nyugat-európai) modern gondolkodás számára megérthetetlen paradoxon, holott számára evidencia: „ó a / szabadság kérem ahogyan / egy jeles író / személyiség mondotta / az kérem a tizen / nyolcadik század esz / méje volt ugyebár a / huszadiké a nyugdíj” (*Disztelen dal*). A tizennyolcadik század eszméjét tudathasadás nélkül megkerülni nem lehet. Az elemi gondok azonosak, a köz gondjait a magáénak érzi, mert a maga gondja is ugyanaz. Ám nem a nép nevében beszél, s nem is önnön személyisége korlátjait sorolja, hanem a kettőt fedő szeptet rezonálja — prédikatori kötelességtudattal és alázattal.

### *Disztelenség — enjambement*

Kányádi megfogalmazási, megközelítési módja szakrális és profán. Profán — durva tagolással — a *Disztelen dalok* és az *Úrsorompó* ciklus. Profán versei glosszaszerűek, ironikusak, önironikusak. Közvetlenül reflektálnak valamely eseményt, magatartást, léthelyzetet. Nyelvük a köznapi beszélt nyelv, attól alig-alig tér el. Disztelenek, legfontosabb nyelvi erejük az éles enjambement, az áthajlás, a szorosan összetartozó szegmentumok elválasztása, mely a központozás elhagyásával válik energikusan kifejezővé. A központozás nélküli enjambement a textus újratagolásával, újraértelmezésével a nyelv szabadságává válik, illetve, ezen a módon jelenik meg a nyelv szabadsága, s általa az emberi kommunikáció (rejtjeles) lehetséges szabadsága.

A kötetnyitó vers, a *Reggeli rapszódia* (romantikus műfaj) — vitairat, válság, érvelés a maga nem modern ars poeticájáért. Kányádi itt az áthajlást levegővételnek nevezi, aminek hallatán „még a / versben kevésbé járatosak is / föl-föllélegeznek”. Önironikusan indítja a verset („ezek olyan nem szeretem / nem is igazi versek”), majd lendületes, rétori ívben hárítja el magától a hivalkodó, öncélúságában tetszelgő költeményt, amikor a létezéshez a Miatyánk pár szava éppen elegendő. Majd idézi az imádság két, legfontosabbnak tartott sorát: „a mi / mindennapi kenyerünket / add meg nekünk ma és ne / vígy minket a kísértésbe” —, a hagyományos tagolás helyett a *cezúrát* a *ne* és a *vígy* közé teszi, az éles metszet jelen idejű paranccsá változtat, és ellenkező cselekedetre szólít föl — a megkísértésre. A következő sor („miért *ne*” — a költő kiemelése) átvezetés, egyrészt visszautal, visszakerdező az imádság idézett második sorának hagyományosan tagolt könyörgésére, nyomatékosítja ugyanakkor

önnön parancsát, másrészt átvezet saját, kétségektől sem mentes költői cselekedetére: „miért *ne* / *kem* kellene krisztusi vér / hullatás árán is valódi / költeményeket szereznem.” A kiemelt *ne* betűpáros a többféle lehetséges, ellentétes jelentések origója. Benne rejlik a textus hagyományos tagolása, a feladattól való kételkedő vonakodás (miért *nekem* kellene), ugyanakkor a vívódásból mégis a vállalás marad. A nyomatékos *ne* után a következő sor a hangsúlytalan *kem* szócskával kezdődik, elválasztódik a személyes névmás, s a hangsúlytalanság révén egyszerűen kioltódik, közömbösítődik a *kem*, mintha ott sem lenne („miért *ne* kellene krisztusi vér / hullatás árán is valódi / költeményeket szereznem”). Hasonló, de egészében ellentétes jelentésé alakító áthajlás jelenik meg a vers középső részében. Itt a társadalom az alapszó, mely első szegmentálásában mint a költészet humanizációja jelenik meg („társ / a / dalom”), a következő sortól azonban szótagokra bontva, lépcsőzetesen ereszkedő tördelésben írja le, s az utolsó szótág után a [!?] írásjel-kombináció következik, az értetlen visszakérdezés, a társadalom humanizációjának hiányára mutató. S ez után következik egy durva metszés, kiemeléssel: (a mi társadalmi [!?] helyzetünkben meg) „éppenséggel nem / *kell* elkeseredned azért”. A hagyományos, élőbeszéd ritmusa szerinti tagolással szemben a különös helyen megválasztott cezúra, a „lélegzetvétel” a szavak jelentését megfordítja, pontosan az ellenkező értelmet, értelmezést foglalva el: el *kell* keseredni.

Az áthajlásra, az éles metszésre épül a *Dísztelen dal* című remeklése is. Nézzük a vers indítását: „nem mondom én *ki* / mondhatatlan mert / félek ha *ki* / mondanám rámszakadna / nem vagyok hős ó”. Költői kelléktára igen puritán, mindössze a szöveget tagolja úgy, hogy a megfogalmazhatóság képtelenségének lélektani, szociológiai okai kiderüljenek. A közbeiktatott cezúra az egyszerű, élőnyelvi beszédre emlékeztető szöveget alakítja többértelművé, többféleképpen értelmezhetővé és értelmezendővé: nem mondom *ki*, mert félek; nem mondom *ki*, mert kimondhatatlan; félek, mert kimondhatatlan; a kimondáshoz hősnek kell lenni stb. Ezek a többféle induló jelentésvektorok összedadva, együttesen adják a nem beszélés kényszerűségének indoklását, magyarázatát. Ugyanakkor a vers indítása eleve önironikus, tagadva tagadó, a totemisztikus körülírásra emlékeztető módon mondja ki a tabut: tilos beszélni.

A *Sörény és koponyában*, s ezen belül az említett két ciklus közvetlenül közéleti reflektálás verseiben feltűnően gyakoriak az áthajlások, az igen éles metszetek ilyen és hasonló alkalmazásai. A poétika elmélete szerint ez a (halmozott) megoldás egyfajta esztétikai igénytelenségből fakadhat, Kányádinál azonban, érzékelésem szerint nem ilyen formai, esztétikai indoklásként kerülnek előtérbe, sőt uralkodóvá az áthajlások. Még csak nem is a cenzúra közvetlen kijátszásáért (az ugyanis, tapasztalatból tudjuk, mindig szemfülesebb az olvasónál, sőt olykor a szerzőnél is), hanem egy sajátos beszédhelyzet újrateremtéséről van szó, költői formában.

Az általam kiemelt sorok egy sajátos, nem egyenes beszédre voltak példák, ahol a beszélő a lélegzetvétel által 'rejtjelezve' közli üzenetét, ahol a lélegzetvétel közbeiktatásával válik üzenete más-, illetve többértelművé.

A beszélők tudják, hogy tilos kimondani bizonyos dolgokat, a tabukat, saját életük legfontosabb, legegységibb gondjait. Nem szabad, de nem is lehet. A rettegés, a félelem egészen behálózza és megbéklyózza a lelket (*K. barátomnak; A prédikátor könyve*), a gyanakvás, a bizalmatlanság lesz úrrá. Az elemi kommunikáció megbénul, ugyanakkor a kommunikációs kényszer is erős, a

megszólalás, a kapcsolatteremtés lehetőségének megkísértése. Az egyenes beszéd életveszélyes, nem vállalható. A beszélő, a közlő a hatalom által engedélyezett, akár cenzúrázható szöveget mondja, a szünetek, nyomatékok által azonban szavainak értelmezhetőségében elvileg kétértelművé válik. A hallgatón, a beszélgetőtársan múlik, hogy a szöveg melyik tagolására van füle, azaz cinkos-e a megkísértésben. A lélegzetvétel egy sajátos közösségen belüli zsongonak a formája, amit kívülálló nem érthet. A cinkos beszédhelyzetre utal konkrétan a *Kettős ballada* néhány sora is: „ilyen hosszú áramszünet / rég nem volt mondja ki tüzet / kér és kacsintva mellbe bök” —, itt közönséges gesztus jelzi a nyomatékot, a fölhívást a cinkos, rejtjeles üzenetváltásra. Ugyanakkor kétértelmű, mert kimondott szavai semmiféle lényegi üzenetet nem tartalmaznak, csak a másik fél készségén múlik, hogyan értelmezi a szó és gesztus kombinációját.

Kányádinál a textust újratagoló éles enjambement hangsúlyosan a közvetlenül 'politikus', az egyszerű köznapiságra reflektáló versekben van jelen, mely a (publicisztikusabb) élőbeszédre épül. A *Reggeli rapszódia*ban írja, hogy „még a / versben kevésbé járatosak is / föl-föllelegeznek egy-egy / jobban sikerült levegő / vételemtől” —, érti a kacsintást és megnyugodva visszabólint.

### *Dél Keresztje alatt*

A latin-amerikai utazás — mint újabb korszakában minden motívum — csak lehetőség arra, hogy a népcsoportról, melyhez tartozik, minél pontosabban beszélhessen. Az utazás azonban egy fájdalmas tanulsággal szolgál: a közösség megtörténülő jövőjét tapasztalja meg a 'szóródó, porlódó', Latin-Amerikában élő magyarok fölmozsolódásában, de még inkább az ottani bennszülöttek, az indiánok sorsában: „az indián és a néger / tüzet rakni éppúgy térdel / mint a hargitán a pásztor / számolni ujjain számol / különbség ha van az égen / itt a göncöl jön föl este / fölöttük a dél keresztje”. Az adott társadalmon belül az indián és a hargitai pásztor ugyanazt a pozíciót foglalja el a struktúrában, ám a latin-amerikai indián helyzete már a hargitai pásztor jövő idejét is jelenti; az analógia révén az indiánság, az osztályon aluli, rezervátumban élő, depressziós állapotba süllyedt bennszülött öslakosság a tevőleges népirtás, majd a magárahagyatottság által a romániai magyarság jövőjének látomása helyett egy valóságos, valószínűsíthetően reális jövő alternatívájává válik. A költő földrajzi utazása jövőutazás, a ciklus (ill. a kötet még néhány) verseiben az indián—pásztor 'analógia' úgy hasonlat tehát, ahogyan egy paralell megtörténülő esemény lényegében csak időben mutat (némi) aszinkronitást, illetve, az elhanyagolható 'társadalmi díszletek' mások csupán.

A ciklus első verse az *Invokáció* — eposzi előhang, segélykérés. Zrínyi *Szigeti veszedelmének* fohásza szerint (is) Máriához, „nagyasszonyunkhoz” fordul — változatlan eposzi formula —, egy nagy, népet, népcsoportot érintő esemény megsegítésére kérve őt, és közbenjárásért folyamodik a költő dolgának elvégzéséért. A segélykérés ezúttal nem forma, s az invokáció értelme sem eposzi. Nem heroikus cselekedethez, ill. annak elmondásához kér segédelmet, végszükségben folyamodik a (keresztény) hagyomány szakrális királynőjéhez. Az *Invokáció* a régi magyar himnusz, a *Boldogasszony! Anyánk!* adaptált, huszadik századi változata, variációja. A gesztus és a gesztushelyzet azonosságán túl a közvetlen szinonimák által lesz félreérthetetlen az áthallás: „Nagyasszonyunk hazánk reménye / tekints a déli féltékére / bús nemzeted csekély pará-

nya / ítélve örök árvaságra / zokogva esd / mint a pusztában a zsidókat / hajdan az Úr vezéreléd óvjad / segítsd a nyelvben bujdosókat” — „Boldogasszony! Anyánk! régi nagy pátronánk! / nagy ínségben lévén így szólít meg hazánk! / Magyarországról, romlott hazánkról, / ne feledkezzél meg szegény magyarokról”. A nagy ínség — a nyelvi üldözöttség, s a nyelv által az emberi faj üldözöttsége miatt folyamodik a „magyarok nagyasszonyához” — a *magyar* szó ebben a textusban természetesen nem hangozhat el (a *Reggeli rapszódia*ban írja ironikusan a versmérték ürügyén: „a másik jelzõt említeni sem merem milyen nyolcasokkal”), helyettesítõként a *nemzet* és a *déli félteke* kerül a versbe, melyek együttesen jelzik (az indián—pásztor analógia alapján is) az otthoni rezervátum-állapotot. A költõ magát vándorénekesnek nevezi, a régi magyar irodalmi hagyományra utal, s ebben az értelemben nyomatékos a kifejezés (nem az utazó, világot járóéban): igric, jokulátor, históriás énekmondó (ld. az utolsó ciklus verseinek általa megfogalmazott műfaját: históriás énekek), hírvivõ, egyszemélyes ’tömegkommunikáció’. Az *Invokáció* a nemzeti kultúra hagyományainak műfajait, költõi magatartásmodelljeit ötvözi finoman egymásba, a szorongattatottságból küldött segélykiáltás ezáltal emelkedik az egyetemes magyar történelem tragikus, tényleges vészhelyzeteinek paradigmatis sorába, mutat a vers és a jelenség érvénye helyi értékén túl.

A latin-amerikai út a jövõbe tett utazás. Kányádi korábbi költõi pályaszakaszának oly jellegzetes látomásversei jelen idejüvé válnak: a jövõ nem látomás, nem fikció, hanem reális történelmi alternatíva az indiánok sorsszimbolikájában. A ciklus talán legjelentõsebb verse, *A folyók közt* is a jövõvel való szembesülés, találkozás. Kányádi egyes pályaszakaszában megjelennek a létrõl való tudás nagy összegzõ versei (amilyen az *El-elcsukló ének*, a *Fától fáig*, a *Fekete-piros*, a *Halottak napja Bécsben* címûek), a szerves önépítkezés egy-egy szintézist teremtõ lezárásaként. Ebbe az összegzõ sorba tartozik *A folyók közt* is, de egészen kivételes és különleges helyet foglalva el.

A *Szürkület* kötetben (1978) jelent meg Kányádinak az avantgárd montázs-technikára épülõ, múltat-jelent-jövõt, az egyest és a nemzet(töredék)et számba vételezõ nagyszabású verskompozíciója, a *Halottak napja Bécsben*, a huszadik századi egyetemes magyar irodalom egyik megkerülhetetlen remekmûve, melyet közvetlenül Mozart Rekviemje hívott életre. *A folyók közt* ennek párverse, pontosabban: újraértelmezése, jövõ idejû megfogalmazása. *A folyók közt*, melynek valódi súlya és értelme a *Halottak napja Bécsben* ismeretében tárulhat föl, hasonlíthatatlanabbul szegényesebb, puritánabb költõi eszközeiben, egyetlen szólamra redukálódott jelzés a megtörténülõ földi végítéletben. A két vers között hangsúlyosan jelölt az áthallás, a versindító helyzet, és a vers ívét meghatározó, vezetõ *Celanoi Tamás éneke* (a *Rekviem ’szövegkönyve’*) révén.

A vers az alanyi költõk jellegzetesen (József Attilától ismert) konkrét hely- és állapotmegjelölésével kezdõdik. A bécsi Ágoston-rendiek temploma után itt a „délbarokk éjszakában” áll a költõ, a természet templomában. Talán nem mellékes, hogy az Amazonas vidékét, ezt a buja, tropikus, õsállapotot idézõ tájat a teremtés hatodik napjának is nevezik, itt még érezni lehet az isteni kéz beavatkozásának melegét. Ott a magány a bécsi út és a *Rekviem* hallgatásának pillanataiban idõlegesen jelent meg, itt állandósult állapot: „mert a legárvább akinek / még halottai sincsenek” — „úgy állok itt e délbarokk / éjszakában mint akinek / már halottai sincsenek”. A ’saját halottak’, a temetõk fontos motívumok Kányádi lírájában, a szülõföldhöz való tartozás folytonosságát jelentik. Itt már ezek sincsenek, s nem csupán a vers konkrét helyszíne (Latin-

Amerika) miatt, hanem a múlttól, a hagyománytól, a szülőföldtől való elszakítás jelképes értelme, a jövő idő megtörténte miatt sem. (A *Krónikás ének Jékely Zoltánnak — odaát*ra versében is hiába keresi Jékely sírját Házsongárdon, de nem találhatja más, meghatározó szellemiségű erdélyi ősök emlékét sem.) Nem kérhet nyugalmat a halottaknak, mert nincsenek.

Ott a *dies irae*, a végítélet eljövetele, a bűnök nyilvánosságra kerülése bizonytalansággal terhes („csak a bíró késett eddig / bűn bűn alól új bünt vedlik / s nem tudhatjuk vajon meddig // tartatunk ítélet nélkül / s mint bűnhődttünk azt is végül / nem róják-e vissza vétkül”), a mozarti *Rekviemben* a számadás félelemmel teli, a lélek szorongva járul az Úr elé —, itt a költő maga ajánlja föl a pillanatot a számadásra: „megítélsz-e majd istenem / kételkedőn is arra vágyom / hogy valaki ne földi szem / elébe kelljen állnom [...] itt volna most az alkalom / innen szinte egedbe látni / tőled volna jó hallanom / miként volt s léssen ezután / életem mert féltő hogy holtan / észre sem veszed majd hogy voltam”. A *Halottak napja Bécsben* rapszodikusán a nemzeti és magántörténelmet, hagyományt, mentséget, érveket felsorakoztató gazdagságával szemben itt egyetlen aktus idéződik meg: a megmérettetés, az ítélet pillanatának igénye, a szemtől szembe történő vallomás, melyre végszükségében kényszerül. Közvetlenül szól a Teremtés Urához, de ebben a szólásban több a szelíd, csöndes, szomorú szemrehányás a méltatlanul súlyos bűnhődés miatt, illetve, mert az Úr kivonult, kiszorult a teremtés ügyeléséből a megmérettetés előtt, a „káin öklűek” elvégzik a testvérgyilkosságot, fölöslegessé teszik a „másvilági” pokol létét. Közvetlenül szól az Úrhoz, a *Rekviemben* Jézus volt a közbenjáró, a *Halottak napjában* Mátyás királyt kérte szószólóul, itt nem engedheti meg a közvetítő átruházását, maga folyamodik az esetleges, bizonytalan kegyelemért. Alázatos folyamodvány önnön fizikai létéért, és a nyelv megmaradásáért („s nemcsak engem a nyelvet is / mely ezredévig áldva zengett / de ha vétkezett volna is / tekintse érdemét kegyelmed / ne rostálják ki mint a konkolyt / a szemenszedettek közül / adj rá reményt mint a lecsonkolt / testrész szemétre nem kerül”). A költő a közbenjáró, s az *Agnus Dei* hiábavalónak bizonyult megváltói kálváriája után övé a megtöretés, az áldozat bemutatása, átvállalása: „bélyegét az elkárhozóknak / süsd rám semmint a hódolat / igájában mint nyelve-volt / indián legyek hódolóid.”

A versnek két befejezése, megoldása íródott, egy latin-amerikai, s egy „itt-honi változat”, két különböző megoldása az ítélet utáni állapotnak. Az örök nyugalom a latin-amerikai változatban jelenik meg, megbékélés a halállal, s a „bűntelenség elem”-kénti örökléttel. Az itthoni: leveretés, hittelenség, keserűség — békétlenségben kimerevített tagadás.

### *Versszociográfiák — Vannak vidékek*

A ciklus valamennyi verse e szavakkal kezdődik: „*vannak vidékek*”, a versek pedig élesen különböző, egyszerre tárgyyszerűen objektív, és vallomásosan szubjektív megközelítésben beszélnek a hétköznapiokról, a rezervátumletről. A műfaj, amit magam versszociográfiának nevezek, valószínűsíthetően a zsánerkép adaptált, korszerűsített változata. E versek egyszerre epikusak és líraiak, egyként fontos a tárgyi igazság, hitelesség, és a költő tárgyához fűződő, vallott viszonya. A tárgyi hitelesség itt szociológiai pontosságot, egzakttságot fed, s e tényeket vallottan lírai szubjektív módon értelmezi. A szociológiai tartam — az erdélyi magyarság léthelyzete, lételeménye. Az epikus leírás lehető-

séget ad arra, hogy kvázi nem költői módon beszélhessen a „nemzet csekély parányá”-ról, egzakt ismereteket adjon, tényekkel is igazolja a költő más, lírai, szubjektív meglátásait. A cikluskezdő *Vannak vidékek* (melyet az 1978-as *Szürkület* kötetből emelt át) kis remeklése szimbolikus értelmezésénél fogva írja le a létállapotot. A köznyelvi élőbeszéd poétikátlanságával jelenítődik meg a paraszti életforma szakrális magatartása: „ahol / a fölösleges / kutya- s macskakölyköket / vízbe ölik vagy elevenen eltemetik” / de mielőtt még a szemük / kinyílt volna // de mielőtt még a szemük / kinyílt volna” — a „vannak vidékek” ironikus helyzetmegjelölés, ugyanis ez a szakrális magatartás mindenhol igaz, az íratlan törvény szerint a fölöslegessé vált állapotokat csak nyolcnapos korukig szabad lelkiismereti teher, a gyilkosság bűnének terhe nélkül elpusztítani, aki ez idő után teszi meg, szakrális büntettet követ el. A feltétel megismétlése azonban átvezet az emberi társadalomba, szimbolikusan, nem oldja föl a képet, ahol látó, fölöslegesnek ítélt, nyitott szemű embereket ítélnék pusztításra. A szimbólum föl nem oldása, de félreérthetetlené tétele nyomtatékosítja a brutalitást: az ember állati számba vételét, személytelenségét, szám-szerűleg meghatározott optimális jelenlétét, az irtózatot.

A „vannak vidékek” kifejezés elidegenítő hatású — az ún. Európa felé. Mesélői fordulat, a nem egészen hihető, a fantasztikum, egzotikum bevezetése. A „vannak vidékek” szociológiai háttere a huszadik századi Európa szemhatárából tekintve valóban egzotikus, fantasztikus, szinte hihetetlen — s ezért tán el sem hiszi. A költő dacosan fordul el ettől a szemhatártól, bensőséges szeretettel, melegséggel vallja *idetartozását*, azonosságát ezzel a csámpássággal, fájdalommal, kinnal: „vannak vidékek viselem / akár a bőrt a testemen / meggyötörten is gyönyörű / tájak ahol a keserű / számban édessé ízesül / vannak vidékek legbelül” (*Előhang* — a cím itt is régies, ezúttal tizenkilencedik századi műfajt idéz, ahonnan a zsánerkép — Petőfi-örökség — eredeztethető, ahonnan Arany Toldijának *Előhangja* emelkedik emlékeztetőül).

A ciklus talán legfontosabb, megrendítő verse az *Éjjél utáni nyelv* és a *Metszet*. Az *Éjjél utáni nyelv* a dinamikusabb helyzetdalra emlékeztet indításában, mely a jövőd (jellegzetesen kányádis) látomásáig ível. A vershelyzet, a várótermi éjszaka leírása *Dsida Jenő*. *Nagycsütörtökjé*t már idézi („Nem volt csatlakozás. Hat óra késést / jeleztek és a fullatag sötétben / hat órát üldögéltem a kocsárdi / váróteremben, nagycsütörtökön. / Testem törött volt és nehéz a lelkem [...] Az ablakon túl mozdonyok zörögtek, / a sűrű füst, mint roppant denevérszárny, / legyintett arcul. Tompa borzalom / fogott el, mély állati félelem.”), mely a vers egy későbbi szakaszában, a látomás idején hangsúlyos idézésben is megjelenik („Péter aludt, János aludt, Jakab / aludt, Máté aludt és mind aludtak...”). Az *Éjjél utáni nyelv* váróterme — köztér, az illegális nyelv, s használója, az illegális (a fölösleges) ember éjjél után, kvázi törvényen kívüli időben való megtúrt létfeltétele. A pályaudvari kép tasztító, nyomasztó zsúfoltságot, szegénységet, nyomort, lomposágot mutat, törődött testeiket és meggyötört, nehéz lelkeket: „szitkok jajgatás ropkód és / arany- és kiverdfogú röhögés / felkúszik a falon a mennyezetre hág / elnyomja a kinti tolató-zakotát”. Objektív, illúziótlan a látvány, reménytelenül szomorú: a költő *népe*. Ugyanakkor képileg, lélektanilag egzakt a leírás, az éjszakai, kivilágítatlan erdélyi pályaudvarok zsúfoltsága ez: homályos kontúrok a „fullatag sötétben”, reflexió-mozaikok. A jövő látomása ebből az objektív helyzetből indukálódik, s illúzió nélkül nem lehet lényegileg más. A jövő haláltáncos látomást mutat, az önfegyelem föladását, a nemzet lelki, morális elzüllését, az apokalip-

szist: „se péter se máté csak jános van jelen”. A költő látomását váratlan akció szakítja félbe a végső konklúzió kimondása előtt: csecsemősírás, az eleven vitalitás, az egészséges reflexió, mely mitologikusan „az éjfél utáni nyelv bozontos busa és nagyétvágyú krisztusává” lép elő. A bozontos, busa, nagyétvágyú jelzők brutálisan profánok a finom csecsemősírásra, azonban a romlásba, piszokba, depresszióba süllyedt környezetéből csak ez a profán, eruptív energia válhat rendíthetetlené, ’életképessé’.

A *Metszet* egyetlen pillanattá kimerevített életkép. A kimerevítésnek drámai a funkciója: a „gyönyörű tájak” „sanyarú sorsú” emberei ugyanazt a néma, szoborszerűen mocsanatlan tartást veszik magukra, mely a rezervátum indiánjai arcáról, testéről ismerős. Az életképben megrajzolt, mozaikképekből összeállt portrék tényszerűen hitelesek, s nem kevésbé teljes sorsmodellek derülnek ki, mint *Ilyésnek a Puszták népéből* klasszikussá lett cselédportréjából: „vannak vidékek gyönyörű / tájak ahol csak keserű / lapi tenyészget” — a természeti gazdagság és a társadalmi szegénység kiáltó ellentéte, az „emberek szomorú / szemében alig pislogó / mindegyre el-ellobbanó / fakó reménység révedez / hogy egyszer mégis vége lesz / fekete kendők kalapok / pergamen arccok alattuk / s mint a kezek a térdéken / ülnek maguk is félszegen / a velük rozzant egy-rokon / megszuvasodott padokon”. A terméketlenség, a nélkülözésre kényszerítés, s a már-már lemondó remény a változásokra. Fekete kendős, kalapos emberekről, öregekről ír, a szenvedéstől, gyötrődéstől elvékonyult arcborról, az arc fehér pergamen, melyen nincs gyűrődés, árulkodó ránc, kifejezéstelen, az érzés rejtve van. Kezüket térdükre helyezik, ez a kéz megmutatható, munkában cserzett kéz, a térdre tett kéz nem titkol, takar semmit, ám itt félszegségből kerül a kéz a térdre, mint ahogy ülnek is, bizonytalanságban, kiszolgáltatottságban, bármikor fölállásra, igazolásra készen. Magukra maradt öregek, egyetlen rokonuk a megszuvasodott pad, létük tétováságából csak a halál bizonyossága az övék. Atomizált, magukba süllyedő egyetlen világok, sem a körülöttük levő világhoz nincs közülük, egymáshoz is csak a temetés idején lehet, amíg a másikat kísérik, hogy majd őket is elkísérik.

### *A báránka és a ló mítosza*

A kötet utolsó ciklusából három jellegzetes verset emelek ki. A *Vae victis*-t és a *Visszafojtott szavak a Házsongárdban* verseket, melyeket összetartozónak érzek, és a *Sörény és koponyát*. Kányádi újabb korszakának (a *Szürkülét*, 1978 kötettől) egy vonulatában különösen jellemző az összetett időszemlélet, mely a magán és történelmi, a mitikus és a tapasztalati szinteket összegzi, s mely gyakorta a textus szintetikus összetettségében is megjelenik, oly módon, hogy verseiben újraértelmezi, újraintegrálja korábbi motívumait, illetve tágabb, rokon hagyományokkal rétegi. Az előbbire a *Sörény és koponya* példa, az utóbbi módra a báránka motívumot idéző két másik vers. A versek értelme — ahogyan *A folyón át a Halottak napja Bécsben* megidézésével, együttolvasásával — a rezonáló motívumokkal, vendégszövegekkel együtt teljes. A szerves, tudatos építkezés eredményeként válik a román népballada báránkájának sorsa az újfasizmus időszakában gyilkost kiáltó költő archetipikus sorsmodelljévé, a ló pedig saját költői múltjából a személyes létezés mítoszi szimbólumává.

A *Vae victis*, alcíme: *Változatok Baconsky-témára* Anatol Baconsky (1925—1977), a rokon szellemiségű román költő azonos című versét idézi, gon-

dolati ívét gördíti tovább. A Baconsky-vers, melyet Kányádi (a költő válogatott verseit fordította) munkásságából a legfontosabbnak tart, a mítoszalan legyilkolást, a totális fizikai, erkölcsi vereséget szembesíti a legyőzöttek, az áldozatok illuzórikus mártírképzetével, a hősi halállal, a látványos, ceremóniás, hírt vivő erkölcsi megmaradással, továbbéléssel. Baconsky versében a hősi halál képze a *Báránka* című román népballada kulcsmotívumainak versbe szövésével jelenik meg, egy nemzeti illúziót megsemmisítve. (A *Báránka* népballada körülbelül olyasféle súlyú a román folklórban, nemzeti hagyományban, mint nálunk a *Kömüves Kelemen* balladája — alapvetés.) Kányádi a maga *Vae victis*-ében a Baconsky-féle paradigmat követi, az illúziótlan, hősietlen leveretést, megöletést, s szintén a román népballada kulcsmotívumait használja. Válasz-vers, költők vetélkedése, játéka, s ha nem volna annyira véresen komoly, egyszerűen szeretetteljes baráti gesztusnak ítélnénk.

A ballada azonban Kányádi lírájában, egy korábbi, fontos versében már megjelent, az 1967-es *Könyvek s kolompok közöttiben*, amit a „legrománabb” költőnek, Ioan Alexandrunak ajánlott, akinek szintén fordította a verseit. Ott a ballada még Ioan Alexandrué volt, az ő román kultúrája, múltja, hagyománya, mely előtt a magyar költő megilletődötten tisztelgett. Itt közös kinccsé, közös jelrendszerre, közös nyelvvé válik, olyannyira, hogy Kányádi is a magáénak érzi, *anyanyelvi szinten* szövi versébe a román nemzeti és egyetemes értéket. Az azonos nyelv megtalálásának gesztusa a nemzetek sorsazonosságban való egymásra találásának lehetősége, szükségszerűsége, kényszere, szimbolikus aktus.

A *Vae victis* jellegzetesen kányádis látomásos vers a költői sorsról, magatartásról, lehetőségről. S ugyanakkor jellegzetesen *magyar* is. A költő versbeni szinonimája, helyettesítője a prédikátor kifejezés, akinek szavai példabeszédek. A mitológiai érvényű, népét terelő, tanító, igével intő szakrális magatartás a jelenben durván profanizálódik. Gyávaság, egyéni haszonlesés, hallgatásra kényszerítés („egyre több a mogyoró- s nyírfa- / vesszőket hántolgotó jákob / észjárású élelmes el / s lehallgatott a prédikátor”) által hiteltelenítődik, „inteme röhögésbe fullad”. Holott az intelleme valóságos létveszélyt kiáltott, mely a következő sortól, a *Báránka* megidézése által rezonálódik: „botot emelni készülnek a társak / tarisznyák mélyén rejtőznek a / hangjukat-vesztett furulyák / sír a báránka vérét venni / diadalmas kécek fenődnek”. A költő a ballada táltos báránkjára is, aki tudja a gyilkosok közeledését, s a veszélyt jelzi a pásztornak. A balladából tudjuk, hogy a pásztor azok a társai készülnek megölni „több-szebb juháért, / göndör kosáért, / kezes lováért, / komondoráért” (Illyés ford.), akikkel eddig együtt legeltetett. A „hangjukat-vesztett furulyák” gondolata viszont már a Baconskyé, a „képzelt szertartás” illúziójának megsemmisülése: „sötétben bolyong az emlékezet, / elrohadnak a furulyák — szél / se fog zenélni / soha sírotokon!” A ballada szerint a pásztor, közelgő haláláról értesülve, végrendeletét a báránkjára bízva, mondja el meggyilkolását a világnak, s tapintatosan közölje az *édes anyókéval* is — Kányádinál a táltosnak, tudósnak, költőnek is vérét veszik, a bűn elkövetése, a história az eléneklés által nem tudódhat ki, az ölésről emlék sem marad.

A *Visszafojtott szavak a Házsongárdban*, Kacsó Sándor sírjánál elimádkozott nekrológ szövegén is a *Báránka* motívumai szövődnek át, a *predikátor* elvesztésén érzett hiány fájdalma ezáltal emelkedik egyetemes és szakrális érvényűvé. A *Vae victis*ben az élet kioltása még látomás volt, itt jelen és múlt idejű.

A vers első része zsolttáros szavakkal a sírversek szokásos fordulátát követi, a halott az elmúlás örök törvényére emlékezteti a búcsúztatókat; majd nagyságáról, érdeméről szól, s a hiányról, melyet halálával az emberek között hagyott. A „Se imádság / se ének / feketét vett igékből / halotti beszédek / mormolunk rebegünk mi lesz velünk” versindítás már jelzi, hogy nem egyszerű halottat búcsúztat a költő, Kacsó Sándorral egy népcsoport vesztette el megmaradási lehetőségét, esélyét, halálakor ezért valóban nem rétori fordulatként „siratjuk magunk”: „Ő volt a tisztesség fehér zászlaja / alatt a vezér / igéi ama tarpai esze tamás talpas / kurucai”. A vers második szakaszában finom átvezetéssel a *Báránka* motívumaival jelenik meg a jelen kozmikus számkivetettsége, az ítélet utáni katasztrófa: „A ki nem üvölthető félszek idején nekünk / nyomot vérzett” —, halálra sebzetten, hangjától megfosztottan, krisztusi vérhullatással, a vérré vált igével mutatja az utat. Ugyanakkor a vérhullatás már leheletnyi áthajlás a balladába is, ahol a megölt pásztor juhait „vércsöppet sirdogálva” siratják. A „mindenség süket a harangok / lenyelték nyelvüket / csupán a bárány rázza az akol sötétjében / csengőjét valahol” —, a büntett elkövetése, megtörténte utáni időről van szó, nyomatakul itt vált át az igeragozás múltból jelen idejűvé, a ballada mitikus báránykája akolba záratott, nem tudja a pásztor végrendeletét sem beteljesíteni. A pásztor megöletett, a nyáját elrabolták, tanú, históriás énekmondó nincsen. A vers e rövid része különösen sokrétű, a balladamotívumok és az enjambement-ok által sokirányú jelentésvektorokból összegződik, megengedve távolabbi és többféle asszociációt, értelmezést, de nem kizárólagossá téve egyiket vagy másikat. Kacsó Sándor, a nyomot vérző vezér egyszerre az Esze Tamás-i érvényű szabadságharcos, s sejtethetően ő a gyilkost kiáltó báránka, akinek hangját vették, s ezért vérével jelez a pásztornak. A komplex szimbólumrendszer a vers további részében is megtartja rendkívül eruptív kifejezőkészségét: „csupán a báránka rázza az akol sötétjében / csengőjét valahol / a gyermekkor gyönyörű kék / egén pillog föl milliom gyertyafény / s egy-két a nyárból megmaradt tücsök cirpeg az öles hó alatt. / Se tárogató se harsona / föl nem riasztja álmából soha”. Az egyszerű kifejezések rendkívül sűrű szövésű, súlyos nemzeti(ségi) tragédiát hordoznak magukban, éppen a ballada funkcionálisan megidézett szimbólumai révén. A balladában a pásztor halála utáni sorsáról így rendelkezik a báránkának: „Még csak egyet kérj: / legyen fejemnél / furulya, makkfa, / oly lágy a hangja, / furulya, csontból, / olyan búsan szól, / furulya, bodza, / szól tűzlobogva! / Ha majd fölkél a szél, / ha majd síromhoz ér, / juhomból mind összeáll, / vércsöppet sirdogál, / meggyászol majd a nyáj. / Én gyilkosimról / pedig ne is szólj: / mondjad el fönne, / esküdni mentem, / világszép mátkám / tündérr királylány; / hogy összeadtak, / lehullt egy csillag, / a vőfélyem volt / a nap meg a hold, / volt a násznépem / fenyőfa szépen, / nagy hegyek papjaim, / s a muzsikásaim / ezer madárka, / s csillag a fáky!”. A *Visszafojtott szavak*...-ban az áldozatok temetési szertartása mitikus múlttá, a gyerekkor emlékévé vált. Akkor még az ég — a halottak napi gyertyákat magukba fogadó — csillagai (a fákyák), a föld tücsökei (a muzsikások), a kozmikus, egyetemes mindenség gyászolta meg az erőszak áldozatait, az akkori nyarat a mostani tél (vö. Vörösmarty Előszavával) hava, a teljes leveretés, a bűn elhallgatása borítja be. Oly jeltelenül és emléktelenül történik meg a pusztítás, a gyilkosság, hogy a végítélet harsonájára sem ébredhetnek a holtak — a föltámadásra(?), az utolsó ítéletre(?) —, az utókor megmérettetésére. A vers befejező részében — ez után a múltat, jelent, jövőt, a nemzet sorsát, lehetőségét számba

vevő szorongatott panoráma után — visszatér a költő Kacsó sirjához, s érte és a túlélőkért egy Miatyánk elmondását ajánl. A ballada hagyományának vállalása, átlényegítése, a vele való szembesülés így válik *anyanyelvűvé*, egy népcsoport lételemettségének egyetemesen érvényes, mitologikus kifejezőjévé, új hagyományává.

A kötet (a *Visszafojtott szavak a Házsongárdbant* követő) záróverse, a *Sörény és koponya* Kányádi (újabban megszorodó) nagy, összegző verseinek látomásos sorába tartozik. Nem terjedelménél fogva, mint (újfent) összetett, sokrétű szimbólumrendszere révén különösen jelentős. Ez is leszámolás egy „*képzelt szertartással*” (Baconsky), az egyéni létezés értelmének mítoszával.

A vers epikusán konkrét: egy ló karambol következtében elpusztul, az út szélén hagyott tetemét a sörény és koponya, illetve a csontok kivételével a dögvész eltakarítják, a látványban a költő önnön sorsára, halálára vél ismerni. Az időmegjelölés konkrétan pontos és szimbolikus: a harmadnap alkonyatán látja meg a tetemet. A harmadnap a keresztény hagyomány szerint Jézus föltámadásának napja, de a *harmadnapon* versindító kifejezés megidézti Pilinszky versét is, együttesen pedig az erőszakos halált (a megváltó megfeszítését és a zsidóság lemészárlását), ezért valószínűsíthetően a ló karambolnak álcázott gyilkosság áldozata lett. A harmadnap mindenütt másutt az erőszak, a halál legyőzésének, a föltámadásnak a napja — itt a jeltelenséggé, emléktelenséggé válás brutalitásaként jelenik meg. A vereség totális, az embernek nemcsak testét, de a létéről való tudást, emlékéit, hagyományát is megsemmisítik, visszamenőlegesen is nemlétezővé deklarálják. Nemcsak föltámadás nincs, de meghalás se. Ahogy Baconsky írja a *Vae victis*ben: „Magatokra s harc nélkül ölnek le az erdőben, / senki sem üli meg menyegzőtök, / csillag se hullt, fáklya se gyúlt, / sötétben bolyong az emlékezet, / elrohadnak a furulyák — szél / se fog zenélni / soha sirotokon!”. A *Sörény és koponyában* ez a feltétel történik meg, a tanúk nélkül, alattomban elkövetett ölés — nem tudni, szándékolt-e az áthallás — az erdőben. Erőszakos halál, büntett áldozata a ló, ezt mutatják a „zabálás sürgette anyagcsere-nyomok”, a *holttest* eltüntetésének — „szocialista” társadalmakból általánosan ismert, emlékezetes — mechanizmusa, s a megfélemlített, néma tanúk, a kortársak gyalázata: „s a csönd a tehetetlen lombok szégyene / miért itt kellett megtörténnie”.

Elpusztíttatik nyom nélkül a ló, aki Kányádi költészetének egyik meghatározó kulcsszimbóluma: a korlátokat nem ismerő szabadságé, az el nem érhető álmok, vágyak sorsvezérlő rendező elvéé. Emlékezetes versekből lép élő a *Sörény és koponyába* a ló, Kányádi költészetének magánmitológiájából. A *Függőleges lovakból* (1967), a *Lovak a porondomból* (1965), a cirkuszi parádéva kényszerítették fájaldalmából. Az *Elszabadult, fut a lovamból* (1958), s még inkább a *Fától fáigból* (1968), a lovait az alkonyi erdőben kereső kisfiú helyzetéből. Ami a *Fától fáigban* a gyermek félelemtől szorongó látomása („Szár az ágon csüng a csengő / lovad farkas tépte széjjel”), az itt fenyegetően, valószínűleg megfogható alternatíva: „mint akire önnön halála alkonyul / úgy állok oly vigasztalanul / s a dögre settenkedő farkasok / szájuk szélét nyalva lesik hogy zokogok”.