

# ORMIAŃSKIE NAGROBKI. POEZJA SÁNDORA KÁNYÁDIEGO WOBEC TRANSFORMACJI<sup>1</sup>

KINGA PIOTROWIAK-JUNKIERT<sup>2</sup>  
(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

**Słowa kluczowe:** Siedmiogród, Sándor Kányádi, literatura węgierska po 1989 roku, Ormianie, mniejszości narodowe

**Keywords:** Transylvania, Sándor Kányádi, Hungarian literature after 1989, Armenians, ethnic minorities

**Abstrakt:** Kinga Piotrowiak-Junkiart, *ORMIAŃSKIE NAGROBKI. POEZJA SÁNDORA KÁNYÁDIEGO WOBEC TRANSFORMACJI. „PORÓWNANIA”, 15, 2014, T. XV, s. 281–294. ISSN 1733-165X.* Artykuł został poświęcony potransformacyjnej poezji jednego z najważniejszych twórców węgierskich w Siedmiogrodzie, Sándorowi Kányádiemu. Autorka analizuje sytuację polityczną dyktatury komunistycznej w Rumunii wobec pisarzy węgierskich i odwilż kulturalną w latach 1989/90. Tekst został oparty na analizie wiersza *Ormiańskie nagrobki* z tomu *Grzywa i czaszka*, w którym dotychczasowa poetyka idylliczna została zastąpiona poetyką gorzkiej świadomości zmieniającego się świata. W interpretacji wiersza skupiono się na wykazaniu znaczenia takich pojęć jak „krajobraz siedmiogrodzki”, zanikanie pamięci o mniejszościach narodowych, „ojcowizna” w poezji S. Kányádiiego.

**Abstract:** Kinga Piotrowiak-Junkiart, *ARMENIAN GRAVESTONES. SÁNDOR KÁNYÁDI'S POETRY TOWARDS THE TRANSFORMATION. „PORÓWNANIA”, 15, 2014, Vol. XV, p. 281–294. ISSN 1733-165X.* The article concerns poetry of Sándor Kányádi, one of the most famous and influential Hungarian writers from Transylvania. The main purpose of the article is to analyse the political persecution of the communist dictatorship in Romania against Hungarian writers and to estimate the meaning of the period of political changes 1989/90. The author interprets the

---

<sup>1</sup> Praca naukowa finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki w latach 2002–2014” w ramach projektu badawczego numer: NPRH 12H 11 0018 80.

<sup>2</sup> Correspondence Address: kinga.piotrowiak@gmail.com

poem *Armenian gravestones* from the collection *Mane and skull*, in which Kányádi gave up his earlier idyllic poetics and chose a poetry of bitter consciousness of the world's constant change. In the interpretation of the poems, the author focuses on explaining a few crucial terms as for example: „Transylvanian landscape”, decline of memory about national minorities and homeland in the poetry of Kányádi.

Indiańska pieśń  
 są krainy  
 gdzie pieśń wyszła już z użycia  
 i jeśli jest jeszcze życie  
 pomyślelibyście  
 że wszyscy są w żalobie  
 [...]

są krainy  
 gdzie narody  
 [...]

boją się mówić  
 czekają burzy.  
 (1982)

S. Kányádi, *Indián ének*<sup>3</sup>

Droga artystyczna Sándora Kányádiiego urodzonego w 1929 roku w Nagygalambfa w Rumunii (komitat Hargita) rozpoczęła się w 1950 roku, gdy na łamach bukareszteńskiego pisma „Ifjúmunkás” („Młody robotnik”) opublikował swój pierwszy wiersz. Młodego poetę zauważył uznany siedmiogrodzki pisarz, eseista i wieszcz – Géza Páskándi, dzięki któremu Kányádi, krótko po debiucie, został redaktorem pism literackich i dziecięcych, m.in. „Utunk” (Nasza droga), „Dolgozó Nő” (Pracująca kobieta), „Napsugár” (Promień słońca). Wszystkie osiągnięcia pisarskie artysty aż do 1987 roku traktowane były jako dorobek literacki powstały w ramach Rumuńskiego Związku Pisarzy, który to związek, angażując się w projekt krzewienia międzynarodowych więzi pomiędzy artystami, wielokrotnie wysyłał pisarza do Związku Radzieckiego, Armenii, Norwegii, Szwecji, a także Stanów Zjednoczonych, Argentyny, Brazylii i Izraela.

Szczególnie ważnym okresem w życiu osobistym i artystycznym Kányádiiego były lata '80, będące dla pisarzy węgierskich w Rumunii czasem najsilniejszych represji dyktatury komunistycznej. Ważniejsze książki pisane po węgiersku wydawano wyłącznie na Węgrzech, zamknięto większość wydziałów, które kształciły przyszłych znawców kultury węgierskiej, dotowano wydania książek historycznych dotyczących wyłącznie Rumunii, w których wszelkie przejawy definiowania własnej tożsamości narodowej i kulturowej przez Węgrów oraz inne grupy etnicz-

<sup>3</sup> S. Kányádi, *Sörényi és koponya*. W: *Új versek*. Budapest 2011, s. 410–411.

ne (Sasów, Romów) określono mianem „psychozy mniejszościowej” [*kisebbségi pszichózis*], a każdy piszący musiał zgłaszać wzór czcionki maszyny do pisania, by urząd cenzorski mógł identyfikować pojawiające się druki anonimowe. W drugiej połowie lat '80 czas strachu i terroru wydawał się jeszcze okrutniejszy. Przykładem w jednoznaczny sposób ukazującym politykę mniejszościową państwa rumuńskiego było masowe likwidowanie tzw. „siedmiogrodzkiej wsi węgierskiej”, określane w literaturze przedmiotu jako „*falurombolás*” (zlecone przez Ceaușescu i przeprowadzone 29 kwietnia 1988 roku). Część wypędzonych Węgrów została wtedy zakwaterowana w Bukareszcie w zdewastowanych, dziesięciopiętrowych budynkach pozbawionych toalet, wody, w których nie działały windy<sup>4</sup>.

Kányádi, jako główny twórca węgierskiej mniejszości, objęty był najsurowszymi restrykcjami ze strony państwa: kontrolą korespondencji i rozmów telefonicznych. W połowie lat 80. pozbawiono poetę prawa do publikacji (poza utworami dla dzieci), a w 1987 roku, gdy państwo rumuńskie odmówiło Kányádiemu zgody na wyjazd do Rotterdamu na międzynarodowy festiwal poezji, ten, na znak protestu, odszedł ze związku<sup>5</sup>. Niezwykle dramatyczna droga artystyczna oraz zaangażowanie węgierskiego lirnika w tzw. „sprawy narodowe” sprawiły, że jego pierwszy potransformacyjny tom poezji *Sörény és kaponya* [*Grzywa i czaszka*] z 1989 roku był jednym z najbardziej oczekiwanych dzieł literackich w tej części Europy<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> Wiedzę o sytuacji pisarzy węgierskich w Rumunii w czasach dyktatury Nicolae Ceaușescu opieram na pracach: Gy. Pécsi, *Kányádi Sándor*. Pozsony 2003; *Aranykorszak? A Ceaușescu-rendszer magyarságpolitikája*. Red. i posłowie Z. C. Novák. Csíkszereda 2011.

<sup>5</sup> Wydarzenie to miało szczególne znaczenie, ponieważ co roku Węgry były gościem honorowym festiwalu. Wiadomo również, że w 1987 roku Kányádi otrzymał zaproszenie dla siebie i najbliższej rodziny z adnotacją, że organizatorzy gotowi są pomóc mu w zdobyciu odpowiednich dokumentów, gdyby poeta postanowił nie wrócić do Rumunii. Zob. Gy. Pécsi, op. cit., s. 137.

<sup>6</sup> Kányádi jest autorem wielu tomów poetyckich, dzięki którym jego nazwisko na stałe weszło do kanonu współczesnej poezji węgierskiej. Poza autorskimi tomami poetyckimi Kányádi zaznaczył swoją obecność na literackiej mapie terenów węgierskojęzycznych dzięki bardzo uznanemu tomowi przekładów *Siedmiogrodzki poemat jidysz* [*Erdélyi jiddis népköltészet*] z 1989 roku. Jest laureatem 24 nagród literackich, w tym nagrody im. Tibora Déry (1986) i prestiżowej, państwowej nagrody Kossutha (1993) oraz tłumaczem pisarzy rumuńskich: Anatola Baconskyego, Nicole Labis, Ioana Alexandru, a także Rainera Rilkego.

Poniżej wyliczam opublikowane tomy Autora, po każdym adresie bibliograficznym podaję w nawiasie kwadratowym polski tytuł: *Virágzik a cseresznyefa. Versek*. Bukarest 1955 [*Kwitnie czereśnia*]; *Sirálytánc. Versek*. Bukarest 1957 [*Taniec mew*]; *Harmat a csillagon. Versek*. Bukarest 1964 [*Rosa na gwieździe*]; *Kikapcsolódás. Versek*. Bukarest 1966 [*Wyłączenie*]; *Függőleges lovak. Versek*. Bukarest 1968 [*Pionowe konie*]; *Fától fáig. Versek 1955–1970*. Bukarest 1970 [*Od drzewa do drzewa. Wiersze 1955–1970*]; *Kányádi Sándor legszebb versei*. Vál., bev.: Katona Ádám. Bukarest 1974 [*Najpiękniejsze wiersze Sándora Kányádi*]; *Szürkület. Versek 1970–1977*. Bukarest. 1978 [*Zmierzch. Wiersze 1970–1977*]; *Fekete-piros versek. Válogatott versek*. Bp. 1979 [*Czarno-czerwone wiersze. Wiersze wybrane*]; *Sörény és kaponya. Versek*. Debrecen 1989 [*Grzywa i czaszka*]; *Vannak vidékek. Válogatott versek*. Kolozsvár 1992 [*Są krainy. Wiersze wybrane*]; *Valaki jár a fák hegyén. K. S. egyberostált versei. Válogatott versek*. Budapest 1997 [*Ktoś chodzi po*

## GRZYWA I CZASZKA. W STRONĘ POEZJI ZAANGAŻOWANEJ

Andrea Ekler w szkicu „znaczenie wiersza, znaczenie życia”. *Liryka Sándora Kányádiego po przełomie 1989–1990* („a vers értelme az élet értelme”. *Kányádi Sándor lírája az 1989–1990 után*) zauważa, że dopiero przemiana ustrojowa na Węgrzech i jej konsekwencje w świecie artystycznym pozwoliły zrozumieć kwintesencję poetyckiego świata tego twórcy<sup>7</sup>. Pamiętać należy, że od początku drogi pisarskiej wszystkie tomy poetyckie artyści cieszyły się dużym zainteresowaniem czytelników i badaczy (G. Láng, É. Cs. Gyímesi, A. Görömbei, L. Kántor, B. Márkus, L. Szakolczay, G. Ködöböcz<sup>8</sup>, Z. Bertha<sup>9</sup>, O. Murvai<sup>10</sup> czy Gy. Pécsi<sup>11</sup>). Badano język poetycki poszczególnych tomów, kręgi tematyczne i motywy, obecność i znaczenie gwary. Interpretowano także wymowę pytań retorycznych, często pojawiających się w kontekście filozofii egzystencjalnej i filozofii życia.

Analizowany tom był jednak na mapie praktyk twórczych autora momentem przełomu, artystycznego radykalizmu, dowodzącego głęboko filozoficznego namysłu nad kondycją języka, istotą prowincjonalizmu, sednem tożsamości węgierskiej i rolą poety w odczytywaniu znaków czasu, a przede wszystkim – upamiętnienia tragedii losu siedmiogrodzkich Węgrów.

Györgyi Pécsi, jedna z najwybitniejszych badaczek Kányádiego, nazwała tom *Grzywa i czaszka* „wstrząsającą, przerażającą wiadomością z ostatnich chwil brutalnej władzy konającej w męczarniach”<sup>12</sup>. Badaczka porównała tom do „czarnej skrzynki, przechowującej wszystko, co najważniejsze”, sugerując równocześnie, że

---

*koronach drzew. Przesiane wiersze S. K.*; *Válogatott versek*. Budapest 1997 [*Wiersze wybrane*]; *Válogatott versei*. Vál.: Tarján Tamás. Budapest 2000 [*Wiersze wybrane*]; *Felemás őszi versek*. Versek. Pécs 2002 [*Jesienne wiersze nie do pary*]; *Szürke szonettek*. Versek. Ill.: Haller József. Csíkszereda 2002 [*Szare sonety*]; *Dél keresztje alatt*. Versek. Ill.: Gaál András. Csíkszereda 2003 [*Pod Krzyżem Potudnia*]; *Kányádi Sándor válogatott versei*. Válogatás és utószó: Bertha Zoltán. Budapest 2004 [*Wiersze wybrane Sándora Kányádi*]; *Ünnepek háza. Két dráma és egy tévé-ballada*. Budapest 2004. Magyar Napló [*Ojczyzna świat. Dwa dramaty i ballada telewizyjna*]; *Noé bárkája felé*. Vál.: Kovács András Ferenc. Ill. Deák Ferenc. Csíkszereda 2004. Pallas-Akadémiai [*Do Arki Noego*]; *Tűnődés csillagok alatt*. Egyberostált versek és műfordítások I. Szerk.: Tarján Tamás. Bp 2007. Helikon [*Zaduma pod gwiazdami. Przesiane wiersze i przekłady*]; *Isten háta mögött*. Egyberostált versek és műfordítások II. Szerk.: Tarján Tamás. Budapest 2008 [*Za plecami Boga. Przesiane wiersze i przekłady*]. *Éjjél utáni nyelv*. Egyberostált versek és műfordítások III. Szerk.: Tarján Tamás. Budapest 2008 [*Język, który przychodzi po nocy. Przesiane wiersze i przekłady III*].

<sup>7</sup> A. Ekler, „a vers értelme az élet értelme”. *Kányádi Sándor lírája az 1989–1990 után*. „Bárka” 2009, nr 1, s. 21.

<sup>8</sup> G. Ködöböcz, *Hagyomány és újítás Kányádi Sándor költészetében: a poétikai módosulások természetese a daloktól a „szövegekig”*. Debrecen. 2002.

<sup>9</sup> Z. Bertha, *Fekete-piros versek költője – Kányádi Sándor*. Budapest 2006.

<sup>10</sup> O. Murvai, *Vers-rekviem. Kismonográfia Kányádi Sándor Halottak napja Bécsben című poemájáról*. Kolozsvár. 2005.

<sup>11</sup> Gy. Pécsi, op.cit.

<sup>12</sup> Tom *Grzywa i czaszka* był wydany na Węgrzech, w Debreczynie. Ibidem, s. 136.

mamy do czynienia z różnorodnymi formami rejestrowania rzeczywistości okrucieństwa, a nie przepelnionymi przesadą poetyckimi wariacjami na zadany temat. Mimo że Kányádi potwierdził swoją pozycję „bytu narodowościowego” [nemzetségi lét]<sup>13</sup> w obrębie węgierskiej liryki na terenie Rumunii, tom nie był jedynie projekcją historycznych dramatów i wizualizacją politycznych rozstrzygnięć. Podobnie jak to miało miejsce w poprzednich tomach, Kányádi pozostał wierny wysmakowanej, idyllicznej poetyce prowincji, zachwytowi nad ulotnością omnipotentnego świata natury Siedmiogrodu [Erdély], stawiał pytania o sens istnienia, przywołał bohaterów kilku tradycyjnych bajek (*Żmija i lis, Gołębie i szczury, Wyniosła żaba i wół*) oraz rozpatrywał szczegóły zwyczajnej, chociaż zupełnie „nowej” codzienności.

Z kolei genologiczna różnorodność *Grzywy i czaszki* dowodziła prawdziwie mistrzowskiej kondycji lirycznej Kányádiego. Utwory pod względem tematycznym i strukturalnym należą zarówno do gatunków klasycznej poezji, jak i form innowacyjnych. Mamy tutaj m.in. sonet, rapsodię, romans, balladę, pasję, pieśń historyczną, cykle poetyckie, modlitwę, ale także haiku czy gazelę<sup>14</sup>. Spajanie gatunków dobrze znanych i znakomicie obecnych w literaturze światowej z formami niemal egzotycznymi w pewnym sensie naśladowało sytuację przełomu, w której łączyło się stare z nowym, bliskie z odległym. Poeta w niezwykle wyrafinowany sposób udowadniał poziom swojego pisarstwa w nieszczęśliwy sposób zahibernowanego przez kryzys polityczny, ale, jak wyraźnie widać, ewokowanego w niezliczonych konceptach artystycznych, dowodzących pozycji Kányádiego w liryce węgierskiej.

Warto zauważyć, że od początku drogi twórczej język poetycki był kluczowym narzędziem artystycznego wyrazu Kányádiego. O ile jednak w tomie *Sziürkület* [Zmierzch] z 1978 roku poeta ze znanostwem wykorzystywał rejestry języka pogranicza, ludowe zaśpiewy, charakterystyczne rymy, podział rytmiczny i regionalizmy, które sprawiły, że był traktowany jako „poeta języka”, tak w tomie *Grzywa i czaszka* język, który wciąż utrzymywał mistrzowski poziom, stał się medium lirycznej konfesji, mającej na celu danie świadectwa czasom kryzysu. Pécsi następująco diagnozowała kondycję języka poetyckiego w omawianym tomie:

Dzisiaj, kilka dekad po przemianie ustrojowej, widzimy jasno, że poeta wyniósł język „prowincji” do poziomu metajęzyka literatury światowej i poprzez równoczesne połączenie tych dwóch języków zdołał w sposób uniwersalny i poetycki sformułować

<sup>13</sup> Ibidem.

<sup>14</sup> Gazela – w literaturze Bliskiego i Środkowego Wschodu utwór liryczny o tematyce erotycznej, budową zbliżony do kasydy. W wyniku zainteresowania literaturą Wschodu gatunek ten uprawiali m.in. J. W. Goethe, F. Schlegel, W. Briusow. Podają za: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Wrocław-Warszawa-Kraków 1976, s. 141 [Hasło: gazela].

najważniejsze kwestie dotyczące człowieka dwudziestego wieku oraz fundamentalne, egzystencjalne i ontologiczne pragnienie człowieka, by odnaleźć swoją ojczyznę, której część, dla niego [Kányádiiego – przyp. KPJ] najważniejszą, stanowi byt siedmiogrodzkich Węgrów i ich los<sup>15</sup>.

Jednym z konceptów formalnych, który wybrał poeta, nie była liryka siły, ale przejęcie języka słabości, wykluczenia, etnicznego naznaczenia. W omawianym tomie, obok wielu wierszy nawiązujących do różnych historycznych symboli, postaw i postaci, których struktura, tematyka i kunszt artystyczny dowodzą potrzeby jawnego zdefiniowania postawy Kányádiiego wobec problemu mniejszości narodowych, opublikowano utwór *Örmény sírkövek* [*Ormiańskie nagrobki*] z 1982 roku. Przytaczam poniżej jego treść w moim przekładzie:

### **Ormiańskie nagrobki**

są krainy gdzie drogę wskazuje już tylko  
ruina kościoła i dawno nie słyszane nazwisko  
ormiański ogród żydowski napis węgierskie ziemie  
i trafi się jeszcze ktoś tu czy tam kto o miejscowych  
powie Żydzi tutejsi Seklerzy Ormianie

są krainy gdzie tylko mogiła wie  
kto pod nią zapadł w śmiertelny sen  
już dawno zgnił krzyż w głowie  
gdzie są prochy żydowskie wcale się nie dowiesz  
i kto rozumie jeszcze ten omszały  
napis ormiański w marmurze wspaniałym

są krainy gdzie cztery rogi nagrobnej płyty  
łączy liść koniczyny przepięknie wyryty  
i głęboko się zamyśla  
od stuleci nie drasnęła go ni jedna rysa  
krople deszczu i krople rosy  
zbierają w sobie ormiańskie groby

są krainy gdzie ptaków pragnienie  
gaszą jedynie nagrobne kamienie  
gdy susza lub żar panuje siada na mogile  
i spija z niej wodę nim się w niebo wzbije  
zmarłemu śpiewa ptak<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> Gy. Pécsi, op. cit., s. 138.

<sup>16</sup> *Örmény sírkövek*

vannak vidékek hova már utat  
csak romos templom s régi név mutat  
örmény-kert zsidó-sor magyar-telek  
örmények zsidók lakták székelyek

Na przykładzie tego utworu chciałabym przeanalizować znaczenie i rolę elementów współbudujących obraz Siedmiogrodu, a także zagadnienie tożsamości siedmiogrodzkiej w potransformacyjnej liryce Kányádiego.

## OD LIRYKI MIORYTYCZNEJ DO DYSKURSU MNIEJSZOŚCIOWEGO

Pierwszym i zarazem fundamentalnym twórcyem pisarstwa Kányádiego, widocznym w przytoczonym utworze, jest liryczna kreacja Siedmiogrodu. Fenomen semantyki siedmiogrodzkiego krajobrazu był szeroko opisywany przez poetów, badaczy i krytyków (A. Schöpflin, Zs. Láng, Zs. Balla, B. Pomogáts, L. Bogdán, G. Szócs, L. Kelemen, L. György, M. Krenner, L. Kovács). Zrekonstruujemy podstawowe założenia filozofii krajobrazu, związane z tym miejscem.

Béla Pomogáč w studium *Transylwanizm i europejskość* z 1997 roku pisze:

literatura siedmiogrodzka stawiała sobie za cel stworzenie myślowej kultury trzech siedmiogrodzkich jedności etnicznych (węgierskiej, rumuńskiej i niemieckiej), a strategia, która miała prowadzić do tego celu, polegała na programowym wspieraniu rozwoju tożsamości siedmiogrodzkiej oraz kultur regionalnych<sup>17</sup>.

Pomogáts wylicza także najważniejsze, jego zdaniem, wyróżniki tej literatury: samowystarczalność, pojednanie prowincji ze wszechświatem i odnajdywanie

---

s akad még itt-ott ki a néhai  
honosokról tud ezt-azt mondani  
vannak vidékek ahol csak a hant  
tudhatja már hogy ki nyugszik alant  
régén kikorhadt fejtől a kereszt  
a zsidók hamvát meg ne itt keresd  
s ki érti már a megmohosodott  
márványon az örmény föliratot  
vannak vidékek hol a sírlapok  
négy sarkában finoman faragott  
négylevelű lóhere mélyed és  
századok óta nincs egy repedés  
esőcsöppöt és harmatcsöppöket  
gyűjtögetnek az örmény sírkövek  
vannak vidékek hol a madarak  
a temetőben oltják szomjukat  
ha szárazság van vagy éppen aszály  
a gaz-felverte mohos sírra száll  
iszik s hálából mikor égre kel  
a holtakért a madár énekel  
1982

<sup>17</sup> B. Pomogáts, *Transylwanizm i europejskości*. Przeł. J. Jastrzębska. „Literatura na Świecie” 1998, nr 9, s. 132–138.

oparcia w ziemi ojczystej, a także silny patriotyzm łączący się z uniwersalizmem. Przyjrzyjmy się bliżej pierwszemu z tych wyróżników. Samowystarczalność rozpatrywana jako kategoria wartościująca artystyczne dokonania zdradza pewne przecucie dążeń do autonomizacji, izolacji, odgrodzenia, myślowej separacji, przy równoczesnej skłonności do rozwijania języka i środków artystycznego wyrazu. Jeśli wiersz Kányádiego potraktujemy jako miniaturę odwołującą się do rzeczywistego świata, prezentującą optykę autora, a może nawet większej grupy ludzi, wyraźnie widzimy, że świat samowystarczalnego wiersza pragnie statecznego trwania, utrwalenia w obrębie dobrze znanej geografii, zakorzenienia w pejzażu, możliwości wyartykułowania silnej więzi z konkretnym miejscem (miejscem mogiły i miejscem postoju ptaka). Taki świat spełniający wszelkie duchowe i intelektualne potrzeby patrzącego na pejzaż czy krajobraz, bez względu na to, co dokładnie obserwuje poeta, może być postrzegany jako świat idylliczny.

W tym miejscu splatają się dwie metody interpretacji, poświęcone temu samemu przedmiotowi badań. Mircea Zacín<sup>18</sup> w artykule *Znaczenie Siedmiogrodu w literaturze rumuńskiej* zauważa:

literaturę tę charakteryzuje solidne zakotwiczenie w rodzimej rzeczywistości, literatura Siedmiogrodu odrzuca propozycje egzotyki i bałkanizacji, obcy też jej pozostaje wszelki hermetyzm, a to dlatego, że jej celem jest nieustanne doskonalenie wiersza i poszerzanie – nie zaś ograniczanie grona czytelników, aż do całkowitej identyfikacji poety z tym, z którego powstał, do którego się zwracał<sup>19</sup>.

Krytycy krajobrazu, specjalizujący się w analizie siedmiogrodzkiej specyfiki, w tym Lucian Błaga (*Przestrzeń pasterska*) zwrócili uwagę, że przedstawione powyżej wnioski mają konkretne uzasadnienie. Tereny łączące szczyty górskie, pogórza i tereny wyżynne rodzą własne języki poetyckie i dykcja, tonacja głosu poety wynika w pierwszej kolejności z muzyki świata, który rodzi wiersz. Błaga wyróżnia tutaj „wiersze alpejskie” – charakteryzujące się wyraźnie słyszalnym poszumem potoków i spadającej wody, głosem górskiego echa, odgłosami jarów i wąwozów i skrzypieniem lodowca. W podobny sposób można by zgromadzić wyznaczniki poezji Siedmiogrodu.

Skoro – jak twierdzi badacz – pieśń utożsamiana jest z horyzontem, ustalić trzeba związek muzyki z pewnym krajobrazem. Ustalić też trzeba, że pejzaż to nie coś widzianego całościowo, lecz raczej horyzont, w którym najistotniejsza jest struktura przestrzenna jako taka, wyzbyta czegokolwiek innego, wszelkiego sztafażu malowniczości, jest to więc horyzont przestrzenny łącznie z akcentami duchowymi dobywa-

<sup>18</sup> Przywołuję w artykule stanowiska rumuńskich badaczy, ponieważ nie stoją one w sprzeczności z filozofią siedmiogrodzkiej przestrzeni reprezentowaną przez węgierskich pisarzy i krytyków.

<sup>19</sup> M. Zacín, *Znaczenie Siedmiogrodu w literaturze rumuńskiej*, „Literatura na Świecie” 1998, nr 9, s. 108.



nymi z konkretnego ludzkiego losu – z losu ukształtowanego przez określonego ducha, określoną krew, sny i cierpienia<sup>20</sup>.

W przypadku siedmiogrodzkiego pejzażu moc poetyckich słów skoncentrowana jest na subtelnym kreowaniu świadomości, że mamy do czynienia z sielanką, pieśnią pasterską, ale w takim rozumieniu, jakie przypisuje temu pojęciu literaturoznawstwo i antropologia badaczy rumuńskich. W świadomości rumuńskiej to, co pasterskie, jest tym, co „miorytyczne”, wyjęte z cywilizacji, oddzielone, bajkowe. To ostatnie określenie wynika z etymologii przywoływanego pojęcia. Miorita to legendarna rumuńska baśniowa owca, symbol świata idyllicznego. W przypadku poezji węgierskiej idylliczny charakter przestrzeni potęgowany jest próbami „ośpiewania” krajobrazu, odnalezienia melodii, w której dane miejsce będzie wyrażane. Wielowiekowa tradycja węgierskiej pieśni ludowej staje się tutaj podstawowym kontekstem odniesienia.

Kányádi, jak to zostało wcześniej podkreślone, jest głęboko zakorzeniony w tej tradycji. Omawiany tekst należy do swoistego cyklu poetyckiego, obejmującego wiersze: *Vannak vidékek, Előhang, Viseltes szókkal, Indián ének, Cáfolat, Örmény sírkövek, Oki Asalcsi balladája, Alázuhanó diólevélre, Éjfél utáni nyelv, Metszet*, rozpoczynające się od słów „vannak vidékek...” (są krainy...). Powtarzanie pierwszych słów nadaje tym utworom rozpoznawalny dla poety elegijny, melancholijny nastrój. Poetycka mantra odnosi się nie tylko do kultury śpiewu i nie potwierdza jedynie swoich melicznych korzeni, ale przede wszystkim nadaje lirycznej wypowiedzi ramy strukturalne. Pomędzy kolejnymi refrenicznymi frazami Kányádi przemyca bolesną medytację poświęconą krajobrazowi Siedmiogrodu. Poeta poświęca swój wiersz konkretnemu miejscu, choć treść utworu nie zdradza tej lokalizacji. Dzięki badaniom Pécsi wiemy, że *Ormiańskie nagrobki* powstały po wizycie Kányádiego na dawnym cmentarzu orimiańskim w Jassach (węg. Jászvásár, rum. Iași)<sup>21</sup>.

Poeta, transponując wydarzenie do wiersza, postanawia opowiedzieć je w sposób uniwersalny, a nie lokalny, poszerzając optykę widza, przekształcając relację wędrowcy-observatora w wypowiedź kogoś, kto posiada wiedzę o większej całości, wiedzę o wymiarze uniwersalnym. Kányádi mówi więc nie tylko o Ormianach, ale także o Żydach, wysiedlonych Węgrach, a między wierszami – także o losie Czangów [węg. Csángó]<sup>22</sup>, którzy w jego pisarstwie zawsze zajmowali ważne miejsce (*Oki Asalcsi balladája, Csángó passió*). Po wyraźnym wskazaniu grup etnicznych „ormiański ogród żydowski napis węgierskie ziemie/ i trafi się jeszcze ktoś tam czy tu kto o miejscowych / powie Żydzi tutejsi Seklerzy

<sup>20</sup> L. Blaga, *Przestrzeń pasterska*. Przeł. I. Kania. „Literatura na Świecie” 1998, nr 9, s. 88.

<sup>21</sup> Miasto w północno-wschodniej Rumunii. Zob. Gy. Pecci, op. cit., s. 162.

<sup>22</sup> Czangowie [węg. Csángók] – węgierskojęzyczna grupa etniczna zamieszkująca tereny Rumunii i Mołdawii, dzieląca się na trzy główne odłamy: moldvai (mołdawski), gyimesi, barcasági.

Ormianie" oraz „prochy żydowskie" i „ormiańskie groby" poeta, świadomy tego, że nadał już interpretacji wiersza ramy, których nie sposób pominąć lub zbagatelizować podczas lektury i interpretacji, poświęca się wyłącznie medytacji krajobrazu. Skupienie na szczegółach przestrzeni, odniesienie do obecności wędrownego ptaka, spijającego wodę z wyżłobień na nagrobkach, zawiera w sobie głęboką filozofię, odnoszącą się do sposobu rozumienia siedmiogrodzkiej przestrzeni.

Wizja siedmiogrodzkiego świata opiera się na akceptacji zaobserwowanych antynomii. Dzięki obecności wędrownego ptaka przestrzeń cmentarza zyskuje osobne znaczenie. Oprócz oczywistej linii podziału na to, co statyczne, nieruchome, trwałe, nieożywione (mogiła) i dynamiczne, incydentalne, naturalne (obecność ptaka), zauważyć można poetyckie poszukiwanie punktów wspólnych pomiędzy tymi dwoma światami. Kányádi nieprzypadkowo buduje zależność pomiędzy istnieniem ptaka, zaspokajaniem jego pragnienia a obecnością zapomnianych mogił. W obrazie spijania kropel rosy i deszczu, zgromadzonych w wyżłobieniach marmuru przez przygodnego, skrzydlatego wędrowcę zawiera się namysł nad szczególnym przymierzem znaczeń. W wierszu poety istnienie ptaka zależy od miejsc, w których ukoji pragnienie, co odczytać można jako znak przedziwnej ciągłości.

Obserwowane przez poetę niszczące, tracące swoją odrębność i wyrazistość ostatnie mogiły („ruina kościoła i dawno nie słyszane naziwsko", „już dawno zgnił krzyż w głowie", „omszały napis") dowodzą istnienia dawnej kultury, ale zaświadczenia także grozie wypędzenia i unicestwienia. Kányádi artykułuje te myśli, skupiając się na charakterystycznym dla tradycji ormiańskiej symbolu, chaczkarze („kamiennym krzyżu"), historycznym motywie powielanym na słupach i mogiłach.<sup>23</sup> W poetyckim świecie jedyną istotą, która w symboliczny sposób kultywuje pamięć pochowanych, jest śpiewający umarłym ptak. Kányádi akcentuje w ten sposób prawdziwy wymiar siedmiogrodzkiej kondycji – jest to stan upadku, rozpadu, przemijania.

Ten poetycki zabieg dowodzi także jednoznacznie, że tylko „oko świadome", „oko uzbrojone kulturowo" może dekonstruować i odczytywać znaczenia wpisane w przestrzeń. Pejzaż siedmiogrodzki u Kányádiego konstituuje się w momencie, w którym patrzący zna już inne krajobrazy. Rozumienie pejzażu musi opierać się więc na percepcyjnym kontraście. Ten, kto przenika wzrokiem podglądany krajobraz, przybywa z miejsc zupełnie innych od siedmiogrodzkiego świata seklerskich bram, runicznych napisów, pagórków i cmentarzy. Pejzaż siedmiogrodzki – tak jak go widzi i opisuje Kányádi – można zobaczyć więc dopiero po skandalu spojrzenia stykającego się z „faustycznym zachodem,

<sup>23</sup> Zdaniem badaczy sylwetka krzyża mogła być interpretowana jako liść koniczyny, kwiat lilii lub stokrotki.

szerokimi perspektywami architektury, nieskończoną trójwymiarowością<sup>24</sup>. Takimi miejscami są tereny oddalone od prowincji, ponumerowane i nazwane, przyporządkowane, jednoznaczne, a także – co wydaje się bardzo uniwersalnym problemem Europy Środkowej – w sztuczny sposób dążące do ujednoczenia, monopolizowania poszczególnych nacji, unikające multikulturowych problemów albo rugujące je poprzez przemoc, poniżenie i wrogą eskalację inności.

Podkreślić należy tutaj także charakterystyczny dla poety nawyk myślenia o przestrzeni w kontekście przodków, co znamy z bardzo bogatej liryki prezentującej temat „powagi pokoleniowej”, „dziedziczenia historii”, „odpowiedzialności synów za godność ojców”<sup>25</sup> – u Sándora Petőfiiego, Jánosa Aranya, Ferencza Kazinczego. Wiąże się on oczywiście z tyrtejskim optymizmem i postrzeganiem natury jako elementu wszechświata, który wspiera rewolucyjne dążenia pojedynczego człowieka. Krajobraz nie jest jedynie tłem wydarzeń, ale elementem tożsamości. U poety, szczególnie po przełomie ustrojowym, pejzaż tracący swoją patetyczną wzniosłość przestaje być miejscem czulej pamięci, stając się przestrzenią negatywnych emocji, przestrzenią depresyjną. Kányádi kreuje swój świat pagórków jako świat cmentarny, który owija drutem kolczastym. W *Ormiańskich nagrobkach* widać wyraźnie, że po wypowiedzeniu lirycznej frazy, po uwolnieniu słów, które były opowieścią i relacją szeptaną krajobrazowi dawnego dzieciństwa o tym, co wydarzyło się daleko stąd, w świecie przemocy i śmierci, nie przychodzi ukojenie, nie ma pocieszenia. Niszczące ormiańskie mogiły dają bolesną odpowiedź, która informuje, że siedmiogrodzka idylla nie istnieje, że to, co czyste i pierwotne, na zawsze straciło swoją niewinność, że „ziemia ojców” utraciła już swoje znaczenie.

Jeśli potraktujemy to jako metaforę sytuacji duchowej po 1989/1990 roku, widzimy wyraźnie, że poeta poddaje się, nie wierzy już w moc uzdrowienia, w moc zmartwychwstania, tak często widzianego niegdyś w tych stronach. Siedmiogród nie jest już kolebką niepodległości, ale miejscem, które przybrało barwy zwątpienia, które niemal na oczach jego wiernego obserwatora rozpadło się w pył. U Kányádiego taką postawę widzimy w wielu wierszach omawianego tomu.

---

<sup>24</sup> L. Błaga, op. cit., s. 89.

<sup>25</sup> Pierwszy kontekst kulturowy to myślenie kategorią „ojcowizny”. U poetów siedmiogrodzkich to jedna z kluczowych kategorii, rozważanych przez monografistów ich twórczości. U Kányádiego ma to pojęcie szczególne znaczenie. Jak stwierdził poeta w rozmowie z największą specjalistką w zakresie jego poezji, Györgyi Pécsi, osobą, która nauczyła go patrzeć na rodzinny Siedmiogród, był ojciec. Ojciec tworzy w tej poezji fundament prywatnej mitologii. Patrząc na przemijanie czasu, przemianę przyrody zawsze u Kányádiego wraca twarz ojca. Ta silna więź asocjacji sprawiła także, że poeta napisał jedyny w historii literatury węgierskiej tzw. „apasiratója” (lament nad ojcem, oplakiwanie ojca – utwór *Levél-tördékek*).

## LIRYKA SIEDMIOGRODZKA W DOBIE TRANSFORMACJI

Zdaniem László Szilárda Szilvestra, autora studium „*Kerubok sehol, a kapuk szélesre tároa*”. *Erdélyiség-kép a rendszerváltás utáni erdélyi költészetben* [„*Znikąd cherubów, ich bramy otwarte na oścież*”. *Obraz Siedmiogrodu w siedmiogrodzkiej poezji po potransformacyjnej*] kondycja liryki siedmiogrodzkiej po przełomie 1989/90 wynika z następstw kluczowych wydarzeń historycznych, które skutkowały pojawieniem się mniejszości węgierskiej w Rumuni, czyli Traktatu trianońskiego z 1920 roku i II wojny światowej. Badacz unika odpowiedzi na pytanie, czy w ogóle istnieje takie pojęcie jak „literatura węgierska poza granicami kraju” oraz czy wraz z upadkiem dyktatury komunistycznej możemy mówić o końcu etnicznego podziału na Węgrów i siedmiogrodzką grupę etniczną. Szilvester poszukuje natomiast źródeł współczesnego obrazu Siedmiogrodu w poezji, wskazując niezliczone dylematy związane z definiowaniem „siedmiogrodzkości” [„*erdélyiség*”]. Według krytyka większość poglądów budujących ponad stuletnią debatę na temat Siedmiogrodu to poglądy sprzeczne względem siebie. Szilvester przyznaje jednak, że liryka lat 80. i 90. w decydującym stopniu uformowała dzisiejszy kształt poezji poświęconej Erdély. Analiza tomów poetyckich, debat publicznych, artykułów prasowych i rozpraw prowadzi badacza do fundamentalnego pytania: „Czy mając na uwadze lirykę siedmiogrodzką możemy w istocie mówić o dziejowym przełomie?”<sup>26</sup>.

W kontekście zaproponowanej lektury wiersza pytanie to wydaje się kluczowe. W *Ormiańskich nagrobkach* rzeczywiście mamy do czynienia z poetyckimi reprezentacjami różnorodnych doświadczeń wynikających z obserwacji historii i polityki, ale trudno tu mówić o radykalnym przekształceniu wyobraźniowego horyzontu poety. Kányádi, doświadczony i naznaczony latami terroru, mówi językiem prostym, w pewien sposób zredukowanym, uciekającym od dekoracyjności, w którym wszelkie elementy dające się odczytywać w kontekście liryki folklorystycznej, regionalnej są wysubtelnione, przesunięte na dalszy plan. Towarzyszą one przewodniemu duktowi wiersza, nie dominują go i nie odwracają uwagi od kwestii fundamentalnej, jaką jest poetyka krajobrazu i wtopienie najważniejszych wyznaczników węgierskiej tożsamości w przestrzeń liryczną, chociaż, jak dowodziłam powyżej, przestrzeń Siedmiogrodu nosi na sobie znaki nieodwracalnego naruszenia, śmiertelności, rozpadu.

Takie podejście do poezji, jak dowodzi Szilvester, holistycznie badając lirykę siedmiogrodzką, w decydującej mierze wynikało ze zjawiska państwowej inwigilacji pisarzy.

<sup>26</sup> L. Sz. Szilvester, „*Kerubok, sehol, a kapuk szélesre tároa...*”. *Erdélyiség-kép a rendszerváltás utáni erdélyi költészetben*. „*Híd*” 2012, nr 4, s. 69.

Węgierski badacz diagnozuje panowanie dyktatury jako sytuację, w której twórca, zanim sięgnął za pióro, doskonale wiedział, gdzie przebiega granica totalitarnego horyzontu oczekiwań i jak wyglądać będzie recepcja jego dzieła<sup>27</sup>. W sytuacji przełomu politycznego takie długotrwałe okaleczenie świadomości skutkowało u pisarzy swoistego rodzaju „niemownością”, wycofaniem z literatury. Ekler, badając kondycję poprzelomowej liryki autora, przekonuje, że istotnym, o ile nie najważniejszym czynnikiem, określającym kształt liryki węgierskiej po 1990 roku był zupełny brak przemiany. Krytyczka koncentruje się wprawdzie na poezji związanej z terenami Siedmiogrodu, ale jej wnioski z powodzeniem można odnieść do całego zjawiska „potransformacyjnego pisarstwa” (poszerzając pole badawcze także o epikę):

Przełom 1989–90 [...] nie przyniósł oczekiwanych zmian [...] w Rumunii. Nie zniknął problem narodu, kwestia szkół [węgierskich – przypis tłum. KPJ] i języka pozostała nadal problematyczna, nie mówiąc o losie Czangów. Do tego dochodzi powszechny kryzys moralny, poczucie zagrożenia, obawa przed kontynuowaniem władzy przez system, który miał już przejść do przeszłości. Przejście ojczyzny głównie ku „Zachodowi”, spowodowało radykalne (pełne sprzeciwu) zmiany w kwestiach materialnych i intelektualnych. Nowa sytuacja zmusiła znaczną część pisarzy, w tym także Sándora Kányádi, do [...] ponownego przemyślenie artystycznego samookreślenia<sup>28</sup>.

Jak pokazuje lektura tomów poetyckich napisanych przez autorów reprezentujących lirykę siedmiogrodzką, transformacja wiodła artystów przedziwną ścieżką. Wskutek zupełnej dezorientacji, wywołanej latami inwigilacji, część z nich wpadła w pułapkę liryki dyktowanej przez państwo. W momencie odzyskania wolności niezwykle trudno było im nagle wytworzyć własny język poetycki. Inni, głównie przedstawiciele młodego pokolenia poetów Siedmiogrodu, próbowali sił w poezji codzienności, skupiając się na obrazowaniu codzienności, czy, jak to określa Szilvester, „reportaża lirycznego” [*lírai riport*]<sup>29</sup> (*casus* Lázára László Lövéteia). Bez względu na to, o którym pokoleniu literackim mówimy, cechą charakteryzującą poezję tego okresu było podkreślanie tożsamości, identyfikowanie się z Węgrami. Oczywiście, dokonywało się to na różne sposoby: poprzez wyliczanie kluczowych miejsc topografii miasta (Lázár László Lövétei), łączenie patetycznego tomu z językiem współczesnych mediów (Péter Demény), wariacje na temat Trianon (Aladár Lászlóffy), autoironiczną lirykę dowołującą się do osadzenia w realiach państwa rumuńskiego (László Király), nawiązanie do dawnej historii Węgier, a nawet rozmów stylizowanych na dialog pomiędzy mniejszościami, przeprowadzanych przez Węgra i... wampiry (László Bogdán), stwo-

<sup>27</sup> Ibidem.

<sup>28</sup> A. Ekler, op. cit, s. 22.

<sup>29</sup> L. Sz. Szilvester, op. cit., s. 70.

rzenie toposu okrucieństwa komunizmu (Árpád Farkas)<sup>30</sup>, czy odwołanie się do grecko-rumuńskiego poematu, który miał dowodzić przynależności poety do tej części świata (Ferenc András) etc.

W przypadku Kányádiiego mogliśmy powiedzieć o liryce gorzkiej świadomości związanej ze spełniającą się przepowiednią Herdera o unicestwiającej sile historii, która degraduje i wyniszcza „małe narody”. Poeta uczynił w swojej potransformacyjnej poezji kilka wyjątków (np. *Kuplé a vörös villamosról, Papírtekeres*), ale i tak niezmiennie pozostaje twórcą archiwizującym ostatnie relikty dawnego idyllicznego świata, który już nigdy nie powróci. Taka postawa wydaje się kontrastować z decyzjami artystycznymi innych twórców, którzy rzadko decydowali się na „przejęcie siedmiogrodzkiego znaku”<sup>31</sup>.

---

<sup>30</sup> Ibidem, s. 70-78.

<sup>31</sup> Gy. Pécsi, op. cit., s. 250.