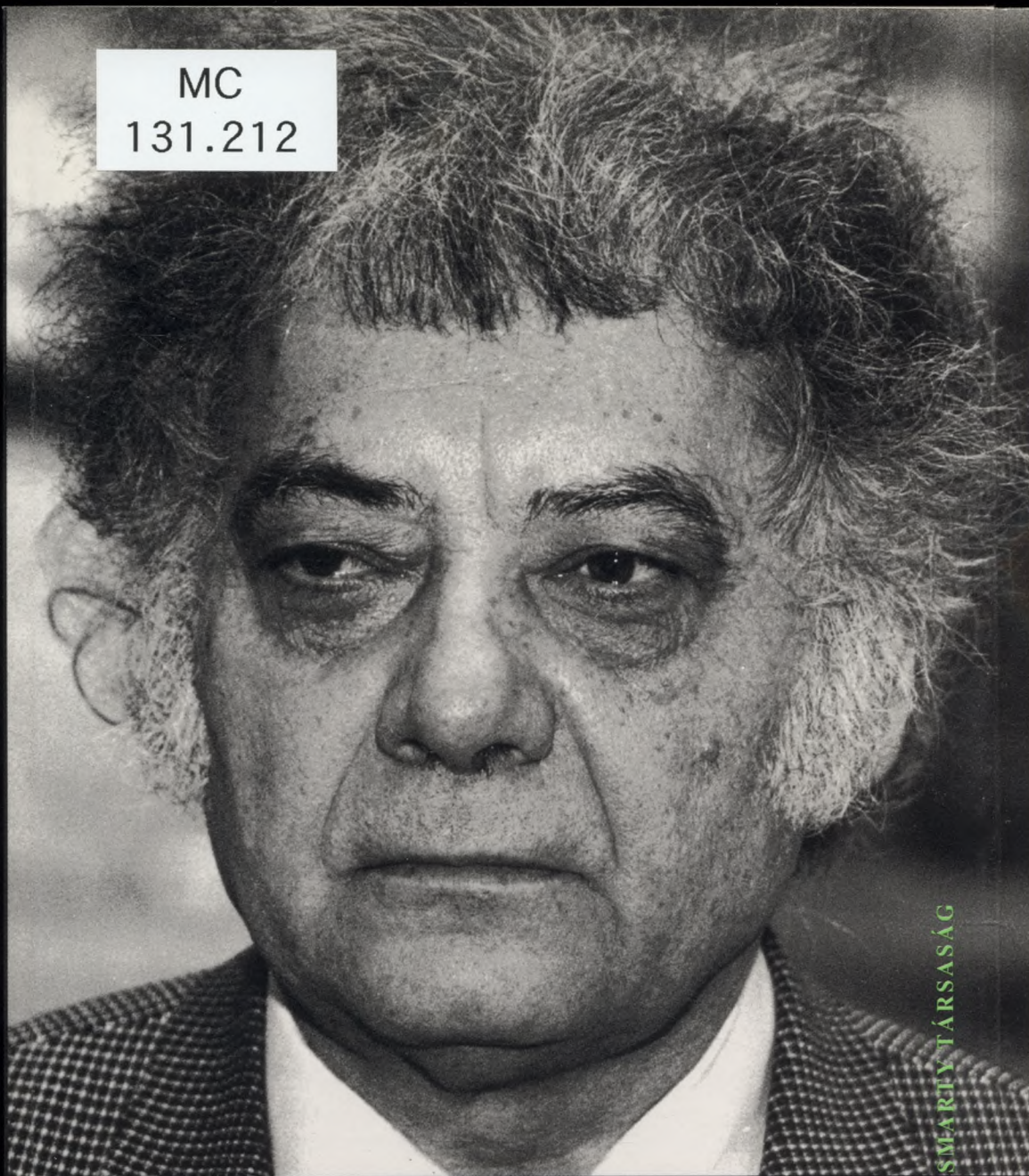


MC
131.212



ÁRGUS • VÖRÖSMÁRY-TÁRSASÁG

VASY GÉZA A nemzet rebellise

Azt gondolom, a szülőföldnek van még tartozása a kor-
szak egyik legnagyobb költőjével
szemben. Emlékezhetünk az el-
múlt évtizedek történéseire, gyak-
ran szégyenteljes hatalmi gesztu-
saira. Arra, hogy Csoóri Sándor
sokáig nem volt kívánatos vendég
a helyi „percemberkék” számára.
De a vele egyívásúak, a költészet,
az emberi szó és az igazság meg-
szállottjai mindig szívesen vár-
ták, vágytak tiszta szavára.

És emlékszünk Czine Mihály
húsz esztendővel ezelőtti szép kö-
szöntőjére: „Jöjjön el, kedves
Sándor, jöjjön el a Te időd.” Nem
tudom, hogy az azóta eltelt két
évtized elhozta-e ezt az óhajtott
időt mind a közösség, mind a
költő számára. Abban biztosak
lehetünk, hogy ma már más idők
járnak a Kárpát-medencében. Ám
jöttek új viharok, új támadások,
új kihívások. Csoóri Sándor nem
tért ki előlük. S egyre bölcsőbb és
meditálóbb, a magyar költészet
megújítására is hivatott és kitel-
jesedő lírai életműve folyama-
tosan ajándékoz meg bennünket
katartikus szellemi útravalóval.
Csak örülhetünk annak, hogy a
közéleti szerepvállalás, a világ
magyarsága ügyének áldozatkész

1. The first part of the paper is devoted to a general discussion of the problem of the origin of life. It is shown that the problem is one of the most important and interesting in the history of science. The author discusses the various theories of the origin of life, and shows that the most plausible is the theory of spontaneous generation. This theory is based on the fact that life is a complex of many different parts, and that these parts are all found in the same place. The author also discusses the theory of evolution, and shows that it is based on the fact that life is a complex of many different parts, and that these parts are all found in the same place. The author concludes that the most plausible theory of the origin of life is the theory of spontaneous generation.

2. The second part of the paper is devoted to a discussion of the problem of the origin of the human race. It is shown that the problem is one of the most important and interesting in the history of science. The author discusses the various theories of the origin of the human race, and shows that the most plausible is the theory of spontaneous generation. This theory is based on the fact that the human race is a complex of many different parts, and that these parts are all found in the same place. The author also discusses the theory of evolution, and shows that it is based on the fact that the human race is a complex of many different parts, and that these parts are all found in the same place. The author concludes that the most plausible theory of the origin of the human race is the theory of spontaneous generation.

3. The third part of the paper is devoted to a discussion of the problem of the origin of the human mind. It is shown that the problem is one of the most important and interesting in the history of science. The author discusses the various theories of the origin of the human mind, and shows that the most plausible is the theory of spontaneous generation. This theory is based on the fact that the human mind is a complex of many different parts, and that these parts are all found in the same place. The author also discusses the theory of evolution, and shows that it is based on the fact that the human mind is a complex of many different parts, and that these parts are all found in the same place. The author concludes that the most plausible theory of the origin of the human mind is the theory of spontaneous generation.

VASY GÉZA • A NEMZET REBELLISE



VASY GÉZA

A nemzet rebellise

ÍRÁSOK CSOÓRI SÁNDORRÓL

ÁRGUS KIADÓ • VÖRÖSMARTY TÁRSASÁG

SZÉKESFEHÉRVÁR, 2000

427245

Csoóri Sándor portréját
GELENCSÉR FERENC
készítette

MC 131.212



2000

© VASY GÉZA, 2000

© ÁRGUS • VÖRÖSMARTY TÁRSASÁG, 2000

TARTALOM

IDEGSZÁLAIVAL A SZÉL

[7]

Csoóri Sándor válogatott versei

[22]

A nemzet rebellise

[26]

A világ emlékművei

[51]

Magyar esszé

[54]

Csoóri-esszé

[68]

Nappali hold

[71]

Az időszembesítés és a feltételelesség Csoóri Sándor
legújabb lírájában

[81]

Túllépni e mai kocsmán – Hattyúkkal ágyútűzben

[90]

Időrétegek és motívumok – Ha volna életem

[94]

Csoóri Sándor

[103]

Egy pokolviselt ember

[110]

Elszakadás és megkötöttség

[118]

TABLE 1

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100
101	102	103	104	105	106	107	108	109	110	111	112	113	114	115	116	117	118	119	120	121	122	123	124	125	126	127	128	129	130	131	132	133	134	135	136	137	138	139	140	141	142	143	144	145	146	147	148	149	150	151	152	153	154	155	156	157	158	159	160	161	162	163	164	165	166	167	168	169	170	171	172	173	174	175	176	177	178	179	180	181	182	183	184	185	186	187	188	189	190	191	192	193	194	195	196	197	198	199	200
201	202	203	204	205	206	207	208	209	210	211	212	213	214	215	216	217	218	219	220	221	222	223	224	225	226	227	228	229	230	231	232	233	234	235	236	237	238	239	240	241	242	243	244	245	246	247	248	249	250	251	252	253	254	255	256	257	258	259	260	261	262	263	264	265	266	267	268	269	270	271	272	273	274	275	276	277	278	279	280	281	282	283	284	285	286	287	288	289	290	291	292	293	294	295	296	297	298	299	300
301	302	303	304	305	306	307	308	309	310	311	312	313	314	315	316	317	318	319	320	321	322	323	324	325	326	327	328	329	330	331	332	333	334	335	336	337	338	339	340	341	342	343	344	345	346	347	348	349	350	351	352	353	354	355	356	357	358	359	360	361	362	363	364	365	366	367	368	369	370	371	372	373	374	375	376	377	378	379	380	381	382	383	384	385	386	387	388	389	390	391	392	393	394	395	396	397	398	399	400
401	402	403	404	405	406	407	408	409	410	411	412	413	414	415	416	417	418	419	420	421	422	423	424	425	426	427	428	429	430	431	432	433	434	435	436	437	438	439	440	441	442	443	444	445	446	447	448	449	450	451	452	453	454	455	456	457	458	459	460	461	462	463	464	465	466	467	468	469	470	471	472	473	474	475	476	477	478	479	480	481	482	483	484	485	486	487	488	489	490	491	492	493	494	495	496	497	498	499	500
501	502	503	504	505	506	507	508	509	510	511	512	513	514	515	516	517	518	519	520	521	522	523	524	525	526	527	528	529	530	531	532	533	534	535	536	537	538	539	540	541	542	543	544	545	546	547	548	549	550	551	552	553	554	555	556	557	558	559	560	561	562	563	564	565	566	567	568	569	570	571	572	573	574	575	576	577	578	579	580	581	582	583	584	585	586	587	588	589	590	591	592	593	594	595	596	597	598	599	600
601	602	603	604	605	606	607	608	609	610	611	612	613	614	615	616	617	618	619	620	621	622	623	624	625	626	627	628	629	630	631	632	633	634	635	636	637	638	639	640	641	642	643	644	645	646	647	648	649	650	651	652	653	654	655	656	657	658	659	660	661	662	663	664	665	666	667	668	669	670	671	672	673	674	675	676	677	678	679	680	681	682	683	684	685	686	687	688	689	690	691	692	693	694	695	696	697	698	699	700
701	702	703	704	705	706	707	708	709	710	711	712	713	714	715	716	717	718	719	720	721	722	723	724	725	726	727	728	729	730	731	732	733	734	735	736	737	738	739	740	741	742	743	744	745	746	747	748	749	750	751	752	753	754	755	756	757	758	759	760	761	762	763	764	765	766	767	768	769	770	771	772	773	774	775	776	777	778	779	780	781	782	783	784	785	786	787	788	789	790	791	792	793	794	795	796	797	798	799	800
801	802	803	804	805	806	807	808	809	810	811	812	813	814	815	816	817	818	819	820	821	822	823	824	825	826	827	828	829	830	831	832	833	834	835	836	837	838	839	840	841	842	843	844	845	846	847	848	849	850	851	852	853	854	855	856	857	858	859	860	861	862	863	864	865	866	867	868	869	870	871	872	873	874	875	876	877	878	879	880	881	882	883	884	885	886	887	888	889	890	891	892	893	894	895	896	897	898	899	900
901	902	903	904	905	906	907	908	909	910	911	912	913	914	915	916	917	918	919	920	921	922	923	924	925	926	927	928	929	930	931	932	933	934	935	936	937	938	939	940	941	942	943	944	945	946	947	948	949	950	951	952	953	954	955	956	957	958	959	960	961	962	963	964	965	966	967	968	969	970	971	972	973	974	975	976	977	978	979	980	981	982	983	984	985	986	987	988	989	990	991	992	993	994	995	996	997	998	999	1000

Idegszálaival a szél

Itt kékül meg a kezed
s cintányér-arcod itt csattan a földhöz.

Nincs másik idő, mely befogadna,
másik ország, mely nevet adna;
ideköt
idegszálaival a szél,
pamutszálaival a köd
s a végső türelem is ideötvöz.

Elsüllyedt szekértengelyek
forgatják ezt a földet
tavaszba,
nyárba.
A szőlőkarókkal kivert hegy:
Szent István ittmaradt koronája.

Hallgasd,
a tolongó úri zaj:
csikónyerítés, patadobaj.
S a cseréptányérok repedése, mint a csontoké.
Ezer esztendő törik szét velük:
Hunyadi László nyakszirtje, válla –
Futhatsz a szeplőtelen Notre Dame elé,
vonagló sátán-torkaiból is az ömlik, az a szennylé,
földed nyomorúsága.

Mint húsban vándorló szilánkot,
hordod magadban romjait;
s ha már sebesülésed ideköt,
ideköt gyógyulásod is.
Feküdj bele a sárba,
borona-rücskös tüske-ágyba,
ne vess vagy vicsorogj – –
Ölelni másutt is ölelhetsz,
de ölni csak itt maradt jogod.

A strukturalizmus statisztikai módszerével mutatta ki egyik előadásában Hankiss Elemér, hogy mostanában a magyar költészetben a hazához, a hazáról írott versek száma elenyészően csekély, s a reformkori tetőpont óta fokozatosan csökkenve, ma a mélypontig jutott e téma gyakorisága. Ezzel szemben a költőnek önmagához, illetve senkihez írott verseinek mennyisége meredeken emelkedik.

Ha a Hankiss által készített verscímzett-felosztást nem is fogadjuk el teljesnek, igaznak tűnik megállapítása. E tény magyarázatának csak egyik, tetszetősebb, de kevésbé lényegbevágó lehetősége az elidegenedésre való hivatkozás. Sokkal fontosabbnak tartom a versszerkezet átalakulását, a tartalmi és formai struktúra egymást feltételező változásait.

A huszadik századi vers egyre komplexebb lesz: nemcsak a haza, az isten, a szerelem, a természet stb. lesz a témája, hanem mindez együtt: az egész világ. Apollinaire-nél ez még többnyire csak szimultán egymásmellettségben nyilvánul meg, de József Attilánál már komplexek a versek témái, s ennek logikusan megfelelően a képei is. Nyilván a világ dialektikus egészként szemléléséből, a vers „végső szemléleti egész”-ként értelmezéséből következik a képalkotás komplexitása is. Ez a komplexitás viszont értelmetlenné teszi a versek témák szerinti mechanikus csoportosítását. A statisztikai adatokból levont, látszólag törté-

neti eredmény tehát valójában mégis történetietlen, ha nem veszi figyelembe a versszerkezet történetiségét.

Csoóri Sándor az elmúlt években jutott el az előbbiekkal rokonítható komplexitáshoz, illetve most figyelhető meg az erre való törekvése. Első kötetének tudatosan vállalt, de esztétikailag sikertelen Petőfit követése után (és 1956 után) a lélek és a társadalom közös gyökerű görceit csak szétszakítottan tudta feloldani. A *Menekülés a magányból* (1962) című kötet csak áttételesen és periférikusan tükrözi a társadalmi kérdéseket. Ezek a kérdések ekkor születő prózájában találnak magas szintű megformálást: *Tudósítás a toronyból* (1963), *Iszapeső* (Kortárs, 1965/2.), valamint filmjében, a *Tízezer napban* (1965). Azóta készült verseiben egyén és társadalom újra megtalálja szerves kapcsolatát. Nem úgy, hogy a társadalmi, politikai kérdéseket versebe szedi, nem is úgy, hogy érzelmős-patetikusan ír hazáról, háborús tűzfészkekről, hanem szemléletéből következően komplex módon.

A vers ugyan általában csak ritka szerencsés pillanatban tudja a világ egészének élményét sugározni, de azért kapcsolatok egész rendszerét képes felvillantani. Az egyrétegű versek, s ide tartoznak a publicisztikus, a leíró versek, csak egyszeres kapcsolatot képesek a vers és az olvasó között teremteni, a versélmény egyszeres. A hatásfok tehát kicsi, a művészi élmény intenzitása időben rohamosan csökkenő. A többszörös kapcsolatot, ide-oda villódzást teremtő, több rétegű vers viszont maradandóan bevésődik a tudatba, s talán éppen a villódzások ritmusossága az, ami felfokozza az esztétikai hatást. Ilyen több rétegű vers az *Ideg-szálaival a szél*. Fősíkjá a hazaszeretet fogalma, bár ez a kifejezés, sőt a haza szó elő sem fordul a versben.

A hazafogalom mindenkori konkrét történetiségében jelenhet csak meg az esztétikum szférájában. A haza fogalma, a hazához való viszony fokozatosan, de végül is gyökeresen megváltozott az utóbbi másfél évszázadban. Csak az elemzett vers szempontjából leglényegesebbet emelem ki: a haza szent, oltárszerű fogal-

ma, a tárgyalás ódai, esetleg tragikus hangneme visszaszorult. A hazát leginkább a haza problémái, néha eredményei jelentik. Ez a folyamat már Adynál szembetűnően mutatkozik, letisztult formában pedig József Attila *Hazámja* tükrözi. Ebbe a sorba tartozik bele az *Idegzsálaival a szél* is (megjelent: Új Írás, 1966/5.). A vers első olvasásra szembeötlő kulcsszavai: itt, föld, ideköt, s az ezeket összefogó kulcsrím: „...a földhöz – ... is ideötvöz”. Mindjárt az első mondatban kétszer, s hangsúlyosan jelenik meg az itt határozószó:

Itt kékül meg a kezed
s cintányér-arcod itt csattan a földhöz.

A mondat- és ütemhangsúly egybeesése, valamint a geminált zárhang ejtése utáni szükségszerű szünet fokozza a szó amúgy is nagy jelentőségét. Az itt és a jelen idejű igealakok tér- és időbeli megköötöttséget fejeznek ki. Az itt megterheltsége a költői nyelvben igen nagy, újszerűségélménye ezért kicsi. De nem is ez volt a cél, hanem éppen a hagyományokhoz kötődés, a rájátszás Vörösmarty *Szózatára*, Kölcsey versére, a *Zrínyi dalára*. Csoóri Sándor egyébként maga szól az *Odaadás és elítélésben* Vörösmarty hatásáról.

Az első versmondat mégis újszerűségélményt tud adni a groteszk tartalmú indítással. Az első tétel: itt halsz meg. Ráadásul ennek költői megformálása is groteszk, főleg a második sor képe az. Az alapélmény tragikomikus lesz – a cintányérok csattanásának cirkuszi mutatványos jellegéhez kapcsolódik a halál. Igazi komplex kép ez is, többszörös síkváltással. A cintányérok összecsatannak, ahogy arcod a földhöz csapódik, ha meghalsz; de a cintányér is a földhöz csapható, s ez szintén a bevégeztséget sugallja, mint a halál; az élet groteszk, arcodat ütik-verik, mint a cintányért, s eszköz vagy csak, de a groteszk élet befejezésében mégiscsak azonossá válik a természetessel: a földhöz jut el, s így legalább a halálban antropomorfizálódik – körülbelül ez a kép

tartalma, s ehhez még mindenképpen hozzájárul a felelő rím, az „ideötvöz” képdúsító jelentése. Halálodban a földhöz ötvöződsz.

Hangtanilag fokozza a kijelentés keménységét a zöngétlen zárhangok domináns szerepe ($t=23,2/13,6/13,3$ – a három szám százalékban fejezi ki az összes mássalhangzóhoz – illetve magánhangzóhoz – viszonyítva a vizsgált hang előfordulási arányát 1. a versszakon belül, 2. az egész versben, 3. az irodalmi nyelvben (Fónagy nyomán), a nazálisok ($10,0/11,8/16,8$) és a magánhangzók ($37,5/41,4$) (az irodalmi átlag a versbelihez hasonló értéket mutat a különböző mérésekben) hiánya.

A szállóige (itt élned, halnod kell) megfordítása, s ezzel a természetes sorrend felborítása ezt a poláris kifejezést – amely ennek a versnek is a lényege – még nagyobb feszültségek felkelésére és hordozására teszi alkalmassá.

A következő képsor már az ellentét második tagjához vezet: itt kell élned. Szemléletesebben újrafogalmazódik a tér- és időbeli megkötöttség. Ezt a konkrét kötöttséget tükrözi az is, hogy ez a versszak a legkötöttebb szerkezetű. Az egyetlen versmondat párhuzamosan megszerkesztett tagmondatokból tevődik össze:

- I. Nincs – másik idő, mely befogadna,
– másik ország, mely nevet adna;
- II. Ideköt – idegszálaival a szél,
– pamutszálaival a köd...

A párhuzamosságot erősíti az I. és II. mondatcsoport szintén párhuzamos szerkesztése: egy ígéhez kapcsolódik két azonos szerkezetű szócsoporthoz. Emellett a II. és a III. mondatcsoport (s a végső türelem is ideötvöz) chiazmust alkot, s e szimmetrikus forma is a megszerkesztettséget növeli. A versszak rím- és ritmusképlete az egész versénél sokkal változatosabb. Az egymással párhuzamos mondatok ritmusképlete azonos:

másik idő, mely befogadna,

– u u – | – ú u – | u |

másik ország, mely nevet adna;

˘ u - - | - ú u - | u |

sőt itt a négy chorijambus is erősíti a párhuzamosságot és tükörszerűséget, valamint:

idegszálaival a szél

u - | - u u u | u -

pamutszálaival a köd

u - | - u u u | u -

s a végső türelem is ideötvöz.

u - | - u u u | u u u - | u

Az első versszak keménységével szemben ez a második sokkal lágyabb, derűsebb. Erősítik ezt a formai elemek is: a sok rövid szótag (rövid: hosszú = 3:2), a nazálisok nagy száma (18,4/11,8/16,8), a magánhangzók magas aránya (45,2/41,4), ezen belül a világos hangszínű i-é (20,5/13,7/11,26) és az ö-é (12,3/7,4/4,9), a zöngés v (8,3/3,9/3,3) és d (11,7/8,6/3,6) magasabb aránya. A kötöttséget és zeneiséget növeli a kettős, párhuzamosan futó belső alliteráció is:

szálaival a szél – szálaival a köd

Idáig a halál-élet ellentétének a keménység-lágyság felelt meg. Ezt a kapcsolatot zeneileg, az élet felől erősíti meg a földhöz – ötvöz rím, amely így hangsúlyosan nem a halál embert földdel egybemosó erejét, hanem az életnek földhöz – országhoz, hazához – kötöttségét jelenti. Ezt a gondolatsort fűzi tovább a folytatás. A hazához kötöttség egy újabb összetevőjét tárja fel: ehhez a földhöz köt néped múltja, történelme. Erős a gondolatmenet rokonsága Vörösmartyéval, Kölcsey *Himnuszáéval*: az alapképlet kinyilatkoztatása után rögtön a nemzeti múltra hivatkoznak. Csak míg a romantikus elődök a múlt kétségtelenül haladó hőseit idézik fel, addig Csoóri a névtelen nép múltjából indult ki:

Elsüllyedt szekértengelyek
forgatják ezt a földet
tavaszba,
nyárba.

E kép feltétlenül kettős jelentésű: a nép földművelő, földet forgató munkája és a történelem „forgása” játszik át egymásba. Ezt alapvetően a mindkét jelentéssorhoz illeszkedő forгат, föld, tavasz, nyár szavak teszik lehetővé. A történeti személy bevonása is egy földműves tájat idéző azonosító hasonlatban bukkan fel:

A szőlőkarókkal kivert hegy:
Szent István ittmaradt koronája.

Az azonosítás megint csak a nép és a történelem egyenértékűségét rögzíti. De az sem véletlen, hogy Szent István neve bukkan itt fel: az első, a legrégebb magyar király, akinek emléke a népben erősen él, s a nyári munkák befejezéséhez, a jól végzett munka örömének tudatához kapcsolódik. Tehát felidéző ereje, az asszociációsor láncreakciója szinte korlátlan. (Csoóri költészetében a tulajdonnevek előfordulása igen ritka. Ez a tény is előfordulásuk nyomatékosságát növeli.) Nyilván ezért szerepel Csoóri más versében is:

Szent István térdepelj közénk,
magyarok térítő királya,
nagyobb király térített minket,
idők vasából koronája.

De itt vagyunk, de megvagyunk,
nézzük, hogy nő a völgyi búza,
s a szőlővirág hogy kígyózik
fölrepedt, égő homlokunkra.

(*Virágvasárnap*)

Ezer év történelmét íveli át e név szimbóluma, azét az ezer évét, amelyik most „széttörik”, mert „nagyobb király térít”. Mégis mindkét Szent István-kép valahogy azt sugallja, hogy vannak dolgok, amelyek megmaradnak ebből az ezer évből, van olyan „korona”, mely itt marad: a megművelt föld, – vannak olyan értékek, melyek továbbvívódnak:

Szent István térdepelj közénk...

Szent István ittmaradt koronája...

E királyunk jól szimbolizálhatja az életformaváltást is, hiszen éppen az ő nevéhez fűződik a magyar nép földművelővé alakítása, „térítése”, de: a felismert történelmi szükségszerűség alapján. S valami hasonlóan szükségszerű zajlik most is.

A vers alapvetően jelenközpontúságát: az igék jelenidejűségét, a múlt felidézése sem szakítja meg, de az időváltást a három múlt idejű melléknévi igenév jelzi: elsüllyedt, kivert, ittmaradt. Ez a versszak megint keménnyé válik, mint az „idők vasa”. Mutatják ezt – ugyanúgy, mint az indításnál – a t (19,0/13,6/13,3) és a nazálisok (7,9/11,8/16,8) arányszámai és a szintén pontosan megegyező viszony: kétszer annyi a hosszú, mint a rövid szótag. A következő versszak szerkezetileg is zökkenőmentesen csatlakozik az előzőhöz: ugyanolyan jellegű hasonlatok követik egymást:

a tolongó űri zaj:

csikónyerítés, patadobaj.

S a cseréptányérok repedése, mint a csontoké.

Ezer esztendő törik szét velük:

Hunyadi László nyakszirtje, válla – –

Már az indító ige: „hallgasd” jelzi, hogy itt mégis másról van szó. A történelemből végleg megérkezünk a jelenbe. Ugyan az előző versszak is a jelen felől szemlélte a múltat, de ott a hangsúly a múlton volt, amely meghatározza a jelent. Itt a múlt ke-

vésbé központi helyet foglal el, csak belejátszik a jelenbe, s a leglényegesebb ismertetőjegye éppen az, hogy megszűnik: „repedés”, „ezer esztendő törik szét”. A múlt fogalmában itt nem is az időtartam az elsődlegesen fontos, hanem a már említett életforma: ez, lényegében a paraszti életforma az, ami végérvényesen megszűnik. Hogy itt erről van szó, azt döntően bizonyítja a vers részben már vizsgált képanyaga, de a főnevei is. A vers negyvenegy főneve közül tizenhét közelebbi-távolabbi kapcsolatban van a földműves munkával: sár, borona, tüske, ágy, csikó-nyerítés, patadobaj, szekértengely, szőlőkaró, hegy, föld (háromszor), tavasz, nyár, esztendő, szél, köd. További kilenc főnév az egyik legalapvetőbb szókinszréteg, a testrésznevek közé tartozik: kéz, arc, idegszál, csont, szilánk, nyakszirt, váll, torok, hús. Hét főnév tartozik szorosabban a versbeli hazafogalom körébe: név, idő, ország, korona, jog, Szent István, Hunyadi László; hat pedig az életformaváltás tüneteinek elvont megfogalmazására utal: zaj, repedés, sebesülés, gyógyulás, türelem, nyomorúság. Mindössze két főnév: cintányér, Notre Dame üt ki ebből a környezetből. Ezek szokatlanságukkal is különös disszonanciák hordozójává válnak, amint ezt már a cintányér funkciójánál láttuk is. Éppen ennek a két szónak a szövegkörnyezetében borul fel a legerőteljesebben a versbeli egyensúly: két megbicsaklás ez, a halál és a nyomorúság felidézése, s mindkétszer olyan fogalmakkal, amelyek alapvetően nem ezek kifejezésére szolgálnak, sőt már önmagukban is bizonyos esztétikum hordozói.

Az előbb felsorolt hasonlatok a múlt-jelen kapcsolatot mélyítik el. A vizsgálódás azt mutatja, hogy ezekben valami félelem-, fájdalomérzet és valami rendkívül tiszta költőiség rétegződik egymásra. Már az első hasonlatban a paradoxon: „tolongó úri zaj” egymásnak feszíti a két pólust. A végtelen űrben a „tolongó zaj” alapvetően a bizonytalanság érzetét sugallja. Viszont a következő sor az átesztétizált szépség szférájába dobja át ezt, sőt, ezen túlmenően a mítoszéba is. Nem nehéz a Csaba-legenda átsejlését megérezni.

S a cseréptányérok repedése, mint a csontoké.

Ezen a soron sugárzik át a legerősebben a fájdalomérzet: egészen konkrét, „csontig” hatoló lesz. Súlyos, darabos, „töredező” ez a sor is. Eredeti megfogalmazásában még inkább az volt:

A cseréptányérok repedése meg, mint a csontoké.

A hosszú szótagok egyedulalma s a rövidek hangsúlyossága kérlelhetetlenül monotonná, végzetszerűvé teszi ezt a sort. A hasonlat két pólusa megint a népközpontú szemlélet bizonyítéka: mintha az eke nyomán ballagó parasztot hallanánk, miközben kifordul a földből a népi történelem minden emléke: cserép és csont. E kép korábban is felbukkan, hasonló jelentéstartalommal Csoóri költészetében, amint ezt Horgas Béla észrevette (Valóság, 1967/12.):

Recseg a szérünk, mint agyag tál
talpam alatt, pusztul a múltja –
Fölnyög apám elásott ökre,
földet rendít meg hegyes szarva.

(Falusi árnyképek)

Tovább lépve, a versnek ezen a pontján fogalmazódik meg tételesen a régi világ pusztulása:

Ezer esztendő törik szét velük:
Hunyadi László nyakszirtje, válla – –

Itt válik egészen egyértelművé, hogy ez a folyamat fájdalmas. A hasonlatban nem az a lényeges, hogy: úgy, ahogy Hunyadi László nyakszirtje, válla széttört, hanem az, hogy Hunyadi László s a szirt széttörik. Az exmetaforikus nyakszirt itt újjáéled, az értelmi hangsúly a szirtre tevődik át. A verssor a legma-

gasabb érzelmi fokig fut fel, a kettős gondolatjel mutatja, hogy itt már fokozás nem lehetséges, „szirtre” jutottunk, szünetnek kell következnie, a hasonlatsor nem folytatható. A múlt egyértelműen értékek hordozójává válik.

A két sor gondolati összegző jellegét mutatja az eddigieken túl az egymással azonos (ebben a versben csak elvétele előforduló) ritmusképlet, a gagliarda-ritmus halvány belejátszása ebbe, a gazdag alliteráció:

Ezer esztendő törik szét velük:

Hunyadi László nyakszirtje, válla – –

A felkiáltást követő szükségszerű szünet után más hangnemben folytatódik a vers. Véglegesen és visszavonhatatlanul most érkezünk meg a jelenbe. S mit tudunk meg erről? Mi a meghatározó? A nyomorúság, s az, hogy hiába mennél máshová, nem jobb ott sem. A Notre-Dame szépséget, monumentalitást sugárzó képzete előtt a szeplőtelen jelző iróniája már előkészíti a megdöbbenő következményt. Ez a két sor kétségtelené teszi azt is, hogy itt a rossz érzése, a fájdalom és az elkeseredés a meghatározó: vonagló, sátán, szennylé, nyomorúság.

Az olvasó megütődik: mi e mondat valóságos tartalma? Egy lehetőségeiben tragikumot is hordozó alaphelyzet, az ezeréves paraszti életforma átváltásának időpontja a szemléleti jelen. A Csoóri-próza a Tudósítás a toronyból című kötetben ezt a váltást majdnem derűs, felszabaduló hangulattal kíséri. Az Iszapeső már azt mutatja, hogy Csoórit erősen érdeklik ennek a váltásnak az árnyoldalai: a tragédiákat okozó megváltozni nem tudás. Ebben a versben azonban ez az elem általánossá válik: az egész világot elárasztja a nyomorúság. A *Második születésem* kötet tanúsága szerint talán csak egy kivétel van, az is túl Európán: Kuba.

Ennél sokkal többször fogalmazódik meg a negatív életérzés:

Amerre indulok,
még nyár ragyog tovább;
egy folyó fény-pengéje tündököl –
de föltámad lassan a cigánybambusz:
e jeremiási ököl;
víz és sár ideje,
hideg álmoké, köveké:

második születésemé.

(Második születésem)

A jelen lét el nem fogadását mutatja a forradalom, a cselekvés utáni vágyódás (*Egyetlen robbanás, Sóvárgás nemlétező sárkány után*). Árulkodó a kötet záró vallomásnak már a címe is: *A meghasonlás világos háttere*, bár ez elsősorban az írói munka műhelykérdéseivel kíván foglalkozni.

A jelent uraló negatív életérzés tehát lírai alaphelyzet lett. Nem a megváltoztathatatlanság rögeszméje szövi át ezt, hanem éppen a kiútkeresés. Talán furcsának tűnik, de éppen a hazához való viszony végiggondolása eredményezte ezt az álláspontot, s ebben is kapcsolódik a romantika hazafias verseihez a költő: a nemzethalál víziójának felel meg a „földed nyomorúsága”, a szép múlttal szemben áll a sivár jelen s az ezen túljutás igénye. A sivár jelen érzése nyilván időlegesen rossz költői közérzet terméke, amit a háborús tűzfészekektől a rossz téesz-szervezési módszerekig, a szerelemtől a szerelemhiányig sok minden befolyásol. Hangsúlyozni kell, hogy ez érzelmi és nem gondolati magatartás. Költői felnagyításról van szó, a negatívumok eltűlése a megszüntetésükre törő indulatot növeli.

A versszak alapvetően disszonáns, állandóan pólusok között vibráló jellegét segítik elő az egymást keresztező hangstatisztikai adatok is. Különösen szembeötlő ez az „Ezer esztendő....” hasonlatban, ahol az *sz*, *t*, *ny* hangokkal áll szemben főleg az *l*, sajátos rímélményt is nyújtva a sorok végén: „velük – vállá”.

A disszonancia tényét azért is ki kell emelni, mert a vers lezárása sem oldja azt fel. A múlt és a jelen mellé itt a jövő is belép, vázolódik egyféle megoldási lehetőség. A nyitó mondat éppen a három idősíki képbe oldott egymás mellé helyezésével rántja egybe a kavargó indulatokat, hogy lehetővé tegye a gyógyulást. A „Feküdj bele a sárba” visszaüt az egész versre: mint a szekértengelyek, mint az elvetett mag, vagy mint a harcoló katona, úgy süllyedj bele a földbe és azonosulj vele, a sárral-nyomorúsággal is, mert ugyan rücskös túske-ágy ez, de csak ebből sarjadhat az emberi jövő, a gyógyulás. Ezt a gondolatsort zárja le az utolsó mondat közmondásszerűen, a megmásíthatatlan igazság hitével. Hogy így, azt mutatja a két főnévi igenév, a különösen hangsúlyos – mert a versben egyedüli – múlt idejű igealak, maga a verslezárás ténye, a puritán, eszköztelen kifejezőmód és a kétféle értelmezhetőség. Mert nincs eldöntve, kit maradt jogod ölni: magadat? mást? vagy mindegyiket? A megoldás alighanem az utóbbi, de úgy, hogy a hangsúly a máson van, ami egyértelműen a föld nyomorúságát jelenti. S végül ez a nyomorúság is több rétegű lesz: beleértődik a jelen nyomorúsága, de a múlté is, amely leginkább abból adódik, hogy ezt a múltat, minden értékessége ellenére meg kell szüntetni, mert ez segítheti elő a jelen igazi megszüntetését, vagyis a jó jövőt is. E harcban az ember maga is belepusztulhat, ezt előre jelzi a vers:

Feküdj bele a sárba,
borona-rücskös túske-ágyba,
ne vess vagy vicsorogj.

A verslezárás végső feszültségét a különböző lehetőségek adják. Növeli ezt az ölelni-ölni már József Attila által észrevett esztétikai izgalma: a két szó formai rokonsága és tartalmi ellentéte. Ezt a feszültséget segíti elő a szóismétléssel erősített chiazmus is:

ha már sebesülésed ideköt, ideköt gyógyulásod is,

valamint az is, hogy az egész versszak ellentétpárookra épül: sebesülés–gyógyulás, sár–ágy, ne vess–vicsorogj, ölelni–ölni. Ezek az ellentétpárok többnyire fokozásként is értelmezhetőek, ami viszont bizonyos mértékig elmosza a fogalmak közti távolságot. Itt talál magyarázatot a megfordított versindító tétel is. A halálból indultunk el, mint ahogy most is a romból, szilánkból, sebesülésből megyünk az élet: a gyógyulás felé. Nem könnyű, de vontatott ez a folyamat és nélkülöz minden himnikus szárnyalást (sok hangsúlyos rövid szótag, rímtelenség).

A vers fősíkjának elfogadott hazaszeretet fogalomköre mellé, sőt sokszor az elé lép a paraszti életformaváltásé. Egy harmadik az alapvetően ebből következő, de ezen túlnövő sík: az emberi lét nyomorúságáé. Kiemeltem, hogy ez utóbbi a költő érzelmi magatartását tükrözi. Látnunk kell azt is, hogy ez a rosszérzet az egyénre vonatkozik és nem a társadalomra. A vers igéi egyes szám második személyűek és ennek megfelelőek a birtokos személyragok is. Tehát hangsúlyosan az egyes emberről van szó. Persze valami árnyék nyilván rávetődik a társadalomra is, de a folyamat jellege érthető. A gyökereiben átalakuló társadalmi szerkezetről van szó. Tudjuk, hogy ebben az átmenetiségben az objektív viszonyok, törvények elfogadása ellenére is a szubjektumot szükségszerűen ellentétek feszítik, s ezek olykor a tragikumig nőhetnek. Ez a vers megértésének kulcsa.

E vers is, de még inkább a kötet, amelyben elhelyezkedik, mutatja, hogy ez a szubjektum tisztában van azzal, hogy:

Egyszer majd ez is elmúlik,
ez a zűrzavar:
nyugodtan nyílnak rám az ajtók,
hetekig hintáztat majd a szél
s nem ütköznek össze az órák, mint a vonatok.

.....

Lesz egy napunk, amikor meggyűlöljük a bukásunkat
s ami velünk veszett, velünk támad föl újra.

(Egyszer majd ez is elmúlik)

Mert olyan költő Csoóri Sándor,
mint aki kövekről beszél folyton,
pedig hát nem hisz másban,
csak az embert megszülő földben.

(Biztató)

(Acta Iuvenum, 1968. II. ELTE BTK)

Csoóri Sándor válogatott versei

Irodalmi életünk rég várt eseménye Csoóri Sándor válogatott verseinek megjelenése. Költőtársai általában már másfél évtizeddel a pályakezdés után összegyűjtik az addigi termést, ő viszont csak most vállalkozott erre, negyedszázaddal az első kötet után. A 30 év sorozat adott jó és üdvözlendő alkalmat erre.

A Csoóri-szakirodalom, sőt Csoóri műhelyvallomásainak olvasói számára ismerős az ok: a szokatlan pályaeépítkezés. Az 1950-es évek a modern magyar költészet egyik legfontosabb, változásokkal teli szakasza volt. Csoóri és nemzedéke ekkor fiatal. Általában mit se számít, hogy valaki két-három évvel idősebb vagy fiatalabb, a lényeg a közös célkitűzés, a nemzedékké szervező. A felszabadulás utáni évtizedben azonban ez másképpen volt. A sok éles politikai-társadalmi fordulat sodrában néhány esztendő már elválasztó lehetett. Csoóri Sándor mindössze két évvel fiatalabb Juhász Ferencnél, mégis, mire 1954-ben az első Csoóri-kötet megjelenik, Juhász már rég Kossuth-díjas, s a korszak egyik vezető költője. Csoóri pedig abból a hajdani kötetből egyetlen verset sem tartott maradandóságra méltónak, egyet sem vett át mostani gyűjteményébe. Szigorúsága megérthető akkor is, ha az irodalomtörténet-írás a *Felröppen a madár* verseiben lát annyi értéket, s nemcsak magatartásbelit, de esztétikait is, amennyi indokolja, hogy e kötetet ne próbáljuk nem létezőnek tekinteni.

Csoóri szigorúságának alapvető oka a költői szemlélet lényeges változása. Indulása eléggé közvetlenül köti őt Petőfi modorához és közéletiségéhez. Később rájön, hogy ez az út számára járhatatlan, mert akadályozza az önálló költői személyiség ki-

bontakozását. Ekkor figyel fel Nagy László és Juhász Ferenc éppen alakuló lírai forradalmára, s kap tőlük – sok pályatársával együtt – jó ösztönzést a bátrabb képalkotásra, a szimbolikusságra, az összetettebb versépítkezésre. Ezt a kereső állapotot kezdetében rögzíti az *Ördögpille* című kötet. Ebben kap helyet a költő első nagy verse, az *Anyám fekete rózsá*. Nemcsak a vers épsége érdemel figyelmet, hanem a poétikai változás kezdeti állapota is. A vers egészét tárgyias-leíró jelleg hatja át, mégis, sok korábbi versével ellentétben, most már nem a fogalmak, hanem a költői képek síkján szólnak meg általános igazságok.

Ami elkezdődik itt, az teljesedik ki fél évtized múlva a *Menekülés a magányból* című kötetben. Mai szemmel nézve ugyan jellegzetesen átmenetinek kell tartanom ezt a kötetet is, de az érett Csoóri-vers mégis itt alakul ki. Sajátos versbeszéde, hangsúlyossága, mondatépítkezése, képhasználata innen kezdve már összetéveszthetetlenül az övé. A próbálkozást, a tanulást is mutatják azért még az ekkori versek. Elsősorban a szürrealizmus felszabadító hatását kell említeni. A népköltészet, a klasszikus és a modern költészet új szemléletű, a szürrealizmust is számításba vevő tanulmányozása szabadította fel Csoórit a gátlások, az elődök követése alól.

Csoóri Sándor hosszas tépelődése a költészet lehetőségeiről nem volt eredménytelen. A közvetlen politikussággal szakított ugyan, s előbb-utóbb nemcsak ő, de szinte az egész magyar költészet, de ez nem jelentette egyúttal azt is, hogy a verscsiholó társadalmi-politikai élményeket elkerülte volna. Ma már mindannyian tudjuk, hogy rossz babona csak azokat a verseket tekinteni közéletinek, amelyek ezt kimondják magukról valamilyen módon. Annak idején Csoóri lírai fordulátát egyesek a közéletiség feladásaként értelmezték. A kötetcímre utalva: a magány nyal viaskodó vagy a magányban megmerítkező költőről értekeztek. Pedig ez a lírai fordulat éppen egy igazabb, megszenvetettebb közéletiség érdekében történt. Csoóri alapvetően nem a személyiségét változtatta meg, nem a világhoz való általános

viszonyát, hanem csak azt a költői viszonyt, amellyel az általánost megörökíti.

Sokakat félrevezetett az is, hogy Csoóri ekkor lett több műfajú író. Irodalmi szociográfiái, publicisztikája, esszéi és filmnovellái ugyanúgy rangot vívtak ki számára külön-külön is, mint a versei. Mégis akadt olyan nézet, amelyik a több műfajúságot a feltételezett lírai sikertelenség pusztá levezetésének tekintette. Nálunk még mindig gyanús egy kicsit, aki sokfélével próbálkozik. Pedig épp ellenkezőleg: becsülnünk kellene az ilyen írókat. Saját nemzedékében Csoóri szinte egyedüli ezzel a műfaji sokarcúsággal. S az elkényelmesedett befogadói tudat megzavarodik ettől. Míg Nagy Lászlót költőként, Santa Ferencet epikusként kell ismernie és értékelni, addig a Csoóri Sándor-portrét sok műfaj egyidejű és egyenrangú jelenléte adja. Izgalmas és izgatónak, gazdag szellemű ez a portré. Kétségtelen tény, hogy egy-egyében sokkal több, gazdagabb, mintha külön-külön csak az egyes műfajokat vizsgálnánk. De hát nem így van-e ez olyan klasszikus elődöknél is, mint Németh László vagy Illyés Gyula? Folyamatában végigolvasva most Csoóri Sándor eddigi hat verseskötetét, s a belőlük készült válogatást is, elutasítóan kell vizsgálgatnunk arra a sok bírálatra, amely lekicsinyelte a költői életművet. Nem ünnepi alkalom mondatja ki velem, hogy ez a költészet – azzal a tehertétellel együtt, hogy lassan bontakozott ki, s hogy egyenetlen – legjobb teljesítményeivel, három-négy tucat versével a felszabadulás utáni magyar líra élvonalában van.

Kétségbevonhatatlanná ezt a második három kötete, a *Második születésem*, a *Párbeszéd sötétben* és a *A látogató emlékei* teszi. Igazi mesterhármasság ez, valóban második születés, amely ugyanúgy kérdésekkel telített, mint az első, a költővé válásé. A különbség lényegi, de elsősorban nem Csoórié, hanem a világé. Csoóri csak annyit változik, amennyit a világ megkövetel tőle. Első megszólalása egybeesett saját életének és a föl vállalt társadalmi forradalomnak az ifjúságával – és sajnos a betegségével is. Költői újjászületését a férfikor hozta meg, az életben és a tár-

sadalomban egyaránt józanságra intő. Nem szenvedélyessége, nem elkötelezettsége csendesedett, csak optimizmusa, hogy a vers megváltoztatja a világot. A növekvő élettapasztalatok, az ifjúság múltként való átélése, a nemzet múltjának egyre alaposabb megismerése felerősítenek és tudatosra tesznek egy jellegzetes vonást: e költészet elégikus hangoltságát. A megtalált versbeszédnek ez is szerves része. Költői telitalálat, hiszen az utóbbi tíz-egynéhány esztendőtt épp az elégikussággal lehet a legpontosabban megragadni. A felszabadulás utáni évtized uralkodó patetikus hangját szorította ki 1955 táján a tragikus, majd ezt váltotta fel az elégikus (némelyeknél a groteszk vagy az ironikus). S míg az ötvenes években Csoóri megkésettységéről lehetett beszélni, a hatvanas évektől úttörő szerepe a fontos.

Költői magatartásának kulcsa történelemszemlélete. Ez a jelenre irányuló, s a világ és a szocializmus távlatait Kelet-Európában és Dél-Amerikában keresi és találja meg. Tudja, hogy a jelent csak a múltra építve lehet igazán számunkravalóvá formálni. S ez a múlt népünk írott és íratlan történelme egyaránt. Ezért megkülönböztetett érdeklődése a népi kultúra és lehetőségei iránt. S ezért lehet verseinek valódi időbeli tágassága is. Legtöbb verse több idősíkot csúsztat egymásra.

Csoóri Sándor a mai magyar irodalom egyik legizgalmasabb, legszínesebb egyénisége. Nemcsak költő, de most csak verseit elemelve is erre az igazságra ébredhetünk rá.

(Kritikusok Fóruma, Magyar Rádió, 1979)

A nemzet rebellise

Egy olvasó emlékképei

Hosszú heteket töltöttem azzal, hogy újra olvastam Csoóri Sándor műveit, meg azt is, amit róla írtak, s közben észre sem vettem, hogy elmúlt az idei nyár minden forróságával és didergésével, aggodalmával és reménykedésével. Megint visszahozhatatlanul múlttá vált belőlünk valami, amit már se jóvátenni, se tovább rontani nem tudunk. Csoóri Sándor legutóbbi esszékönyvének címe: *Készülődés a számadásra*. Pontos, szabatos cím, mégis sokágú magyarázata lehetséges. Hiszen bele kell értenünk azt is, hogy az ötvenedik életévén túljutott férfi egy életről készül számot adni, de azt is, hogy nekünk mindannyiunknak, fiatalabbaknak és idősebbeknek, akik magyarok és gondolkodó emberek vagyunk, kötelességünk készülődni a számadásra. Ami Csoóri számára magától értetődően kétirányú folyamat: a számot adó számon is kér egyúttal, s így természetesen a számon kérő is köteles számot adni. Egyén és közösség között egyenrangúsági viszonyt követel meg ez a szemlélet, s ez növeli az egyén felelősségét s csökkenti a közösség mindenhatóságát. Csoóri Sándor minden valóságos és lehetséges olvasójához ezzel az egyenrangúságot kívánó-követelő szemlélettel közeledik.

S nemcsak ma, 1988-ban. Aligha van olyan alkotó pálya a huszadik századi magyar irodalomban, amelyben ennyi lett volna a hangsúlyos pályamódosítás, a különbsége kötésére nem hajlandó útkeresés, mint éppen Csoóriéban, mégis, ez a pálya a kiiktatott ifjúkori zsenéjével, az újjászületésekkel együtt is, lényegében rendkívül következetes önmagához. Radikális változások az esztétikai érték természetében és minőségében követ-

keztek be az évtizedek során, s nem a személyiségmag alapelemeiben.

Mást csak a látszat mutat. De az a látszat, amely most egy olvasó hajdani emlékeit is felidézi, sohasem az alkotó iránti rokonszenvet kérdőjelezte meg. 1960 tavaszán, a budapesti Jó-zsef Attila Gimnázium egyik negyedik osztályában, amikor sor került a „mai” magyar költészet tárgyalására, elhangzott Csoóri Sándor neve is a pályakezdés esztendeiben elhíresült *Ki írta versbe, szóba le?* című költeményével együtt. Fialat tanárunk kiváló szakember volt, nagy versértő, magamban mégis mosolyogtam a versen: szép, szép, s dicséretesen őszinte, de hát hol van ez Juhász Ferenc és Nagy László műveitől, *A tenyészet országa* és a *Deres majális* című gyűjtemények darabjaitól? Akkor még nem ismertem Csoóri Sándor más verseit, talán csak egyet, az 1956-os *Mai magyar költők* antológiájában megjelent, s később egyetlen kötetben sem közölt *Kicsi néném...* címűt, s az tetszett is, főként az utolsó szakasza („Kifakult sors kicsi néném sorsa, / lassú patak, kövek közt botol. / Ablakába északi szél sodra / hulló virágszirmokat sodor...”); s így aligha tudhattam, hogy a költőre „ugyanúgy” elementáris hatással volt Juhász Ferenc és Nagy László költői forradalma, mint rám, néhány évvel későbbi olvasóra. Csoóri Sándor az *Új Hang* fiatal versszerkesztőjeként 1955–1956-ban már kéziratban olvashatta azokat a műveket, amelyek oly jellegzetesen új irányt szabtak az egész magyar irodalomnak. S ha akkor, az ötvenes években még nem is, később, a hatvanasokban ki tudta küzdeni azt a saját világot és hangot, amelyről aztán egyre gyakrabban tudósítottak olyan művek, amelyek ugyanúgy eseményt jelentettek szellemi életünkben, mint az idősebb nemzedéktársak alkotásai. Az Olimposz istenei mellé – számomra s egyre többek számára – Csoóri Sándor előbb „félistenként” követelt magának helyet, hogy aztán a hetvenes-nyolcvanas évekre ő maga is a legnagyobbakkal váljon egyenrangúvá.

Elemzői sok találó meghatározást adtak már, nevezték „az

elégedetlenség zsenijének” (Alföldy Jenő), „a magyar szellemi élet legnagyobb bujtogatójának” (Görömbei András), „a mai magyar szellemi élet centrális alakjának” (Kiss Ferenc), „a Jó-ügy szürke eminenciásának” (Grezsa Ferenc), s mindez igaz, mindez azt sugallja, hogy kimondjuk: Illyés Gyula halála (1983) után idehaza éppen Csoóri Sándor az, aki a legteljesebben folytathatja, veheti át Illyés szerep- és feladatkörét: a nemzeti költő-ét, akinek dolga sohasem csak a költészetben akad.

KÖLTŐ KÉSZÜLŐDIK

Csoóri Sándor a Fejér megyei Zámoly szülötte (1930). Az 1945 utáni évtizedben népes költőhad indult, nagy részük a húszas években született, mint Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes, Kormos István, Lator László, Váci Mihály, Simon István, Nagy László, Lakatos István, Juhász Ferenc, Szécsi Margit, Tornai József, Garai Gábor, Fodor András. Ez Csoóri Sándor nemzedéke, s benne éppen ő a legfiatalabb. Érthető hát, ha csak 1954-ben jelenik meg első könyve, a *Felröppen a madár*. Akkor, amikor a társak egy részének már jelentős múltja van. Igaz, egy másik részük hallgatásra kényszerül, ismét mások pedig még Csoórinál is később jutnak el az első könyvhöz. (Tornai József például csak 1959-ben.) Igazából tehát – belehelyezkedve a korba, annak irodalmi életébe – nem nevezhető megkésettnek ez a költői pályakezdés. Annál inkább nevezhető valódi kezdésnek, amely ugyan az azonnali beérkezés látszatával is kacérkodott, hiszen igen jelentős volt a visszhangja 1953 nyarán az első rangosabb verspublikációknak, de maga a költő látta be legelőször, hogy a siker inkább szólt a nyílt és őszinte hangvételnak, amelyre a megelőző évek tilalmai után elementárisan kiéhezett a közvélemény, mint az esztétikai teljesítménynek.

1953 olyannyira a megújulást ígérte a hazai politikai és szellemi életben, hogy az irodalomtörténet-írás az ez idő tájt jelent-

kezőket el is nevezte 53-as nemzedéknek. Az 1945 utáni irodalom történetét elemző kézikönyv e nemzedéktől megkülönbözteti a fényes szellők nemzedékét (Juhász Ferenc, Nagy László stb.) és a Tűz-tánc (Váci Mihály, Garai Gábor stb.), s természetesen az Újhold költőit (Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes stb.) Én úgy gondolom, hogy az említett költők életkor szerint mind egyetlen – jelentős – nemzedék tagjai, akiket elementáris nemzedéki élmények kötnek össze akkor is, ha első verseik megjelenése nem egy időben történt, s nem is hasonlítanak egymásra. Ennél sokkal fontosabb ugyanis a második világháború, a felszabadulás, a többpártrendszeres népi demokratikus átalakulás és a diktatórikus fordulat élményköre: a fényes szeleké és az elsötétülése. S akik ezt így együtt nem kamasként-fiatalemberként élték át, azok más nemzedék tagjai, s ez főként a tűztáncosok többségére vonatkozik. Az igazi választóvonalat 1956 jelenti: ez a nemzedék 1945 és 1956 között kezdte a pályát, s ezen az egységes alapon különül irányzatokra. Ez a bő évtized nem túl hosszú idő a történelem számára, ekkor azonban olyan felgyorsultan, s annyi meglepő fordulatot görgetve követték egymást az események, hogy a kor részesei okkal érezhették magukat úgy, mintha két vagy három esztendőt is élnének egyetlen alatt. Ez magyarázhatja a túlzott irodalmi tagolásnak szinte a kényszerét. Az utókor azonban nagyobb tömbökben gondolkodik, s végül is csak a jelentékeny alkotókat őrzi meg emlékezetében, s pályájuk egészét mérlegre téve sorol együvé vagy választ szét. S a mából nézve Csoóri Sándor vagy Szécsi Margit még lezáratlan életműve Nagy Lászlóéval mutat lényegi rokonságot.

E nemzedék legtöbb tagjának az ifjúkor a folyamatos életformaváltások időszaka. Csoóri Sándor parasztfiúból diák lett, s nem is akárhol, hanem a híres pápai kollégiumban. Ez egyúttal azt is jelenti, hogy falusiból városlakóvá formálódott, még később fővároslakóvá. A diáklét védettségét és békéjét előbb a háború gyötrelmei, később, az elkezdett egyetemi éveket súlyos

betegség zavarták meg. A fiatalember tanulni vágyott, s a frontvonal kisemmizett menekülője lett. Érettségi után értelmiséginek, költőnek készülődött, s forradalmárnak természetesen, s kórházak és szanatóriumok lakója lett. Lehet, tehetségének természete eleve olyan volt, hogy lassúbb építkezést tett csak lehetővé. De ha nem így lett volna, a sors akkor is erre az útra kényszerítette. Megkésetté azért válhatott – nem annyira a közvélemény, mint inkább a költő szemében ez a pályakezdés –, mert „lemaradt” a költői forradalomról, annak nem alakítója, hanem követője, az eredmények hasznosítója volt.

Hogy honnan hová vezetett ez az út, hogy miként „készül el” egy költő, azt az első három verseskötény mutatja. A már említett *Felröppen a madár* (1954) írásai még abban is Petőfit követik, hogy minden egyes vers alatt ott van a megírás helye és éve. Petőfi követése ezekben az években szinte természetes volt a fiatalok számára. A hírhedt „Lobogónk Petőfi” jelszóban az elméletileg szép gondolatot látták s nem a megszorítást: ha Petőfi igen, akkor már Ady Endre és József Attila is csak kevésbé jöhet szóba, tehát a huszadik századból vissza kell vonulni a tizenkilencedikbe. S ráadásul e jelszónak a gyakorlati alkalmazásban nem sok köze volt a valódi Petőfihez sem gondolatilag, sem stílusban. Csoóri Sándor korai verseinek igazi jelentőségét éppen az adja, hogy ő – mégha kevés költői eszközt birtokolva is –, de komolyan vette ezt a jelszót, s Petőfi „igazi arcát” idézte meg. E versek többsége mögött ott munkál a megcsalatott ember fokozódó felismerése: „Bízam, reméltem... és most tétován / tekintek körül. / Nincs valami rendben!” (*Röpirat*), s a legelementárisabban megmutatkozó költői szándék az igazmondás.

Nagyon hamar rá kell jönni azonban arra, hogy az igazmondás önmagában nem elég a műhöz, az igazságnak korszerűen megformáltnak kell lennie. Csoórit ehhez elsősorban Juhász Ferenc példája segítette, aki – jóval magasabb szintről indulva ugyan néhány évvel korábban, de – jellegében hasonló

utat már bejárt: a Petőfi Sándort modorában is folytató tárgyas-leíró jellegű lírai realizmustól fokozatosan jutott el 1953 és 1956 között az egyre áttételesebb, egyre látomásosabb-szimbolikusabb kifejezőmódokig. Ennek az öntörvényű alakulásnak-forrongásnak az esztendeit kapta Csoóri Sándor rendkívül termékeny költői inasévekkül. Nemcsak a legjobb, de a legfrissebb kortársi áramlattól tanulhatott, s a tanulás első vizsgadarabja az *Ördögpille* (1957). Az előző kötet anyagát teljes egészében kihagyta a költő a későbbi válogatásokból. Az *Ördögpille* legjobb darabjait viszont vállalta annak ellenére, hogy messze távolodott tőlük, de hát vállalnia is kellett, mert valamilyen kiindulópontot csak fel kell mutatni ahhoz, hogy a számadás majdan termékeny lehessen. S azért ez a kiindulópont most már nemcsak szándékában, de időnként teljesítményeiben is vállalható, elsősorban az *Anyám fekete rózsza* feledhetetlen: méltán került be hét évszázad legszebb magyar verseinek antológiájába.

A kötet egésze szinte semmiben sem hasonlít már az előzőre, mintha nem is ugyanaz a személy írta volna. Nem a leírás és a belőle levont következtetés szervezi meg a verset, hanem valamilyen kép, képzet, látomás: a szenvedő sorsú édesanyáé, aki „fekete rózsza” vagy a „motyogóké”, akik ezt az „idegbajos századot” hurcolják magukkal. Az összetartó erejű központi költői mag rendezi el a többségükben még mindig tárgyas-leíró elemeket. Az édesanya mindennapjainak tárgyas-kijelentő felmutatása nem pillanatkép, hanem sorsképzet, olyan, amelyből nem lehet kitörni, mert számára nincs megváltás, csak a halál. Időben-térben egyaránt zárt világ ez. Az időben változás nem képzelhető el, hiszen mindegyre ugyanaz történik, csak egyre komorabban, egyre reménytelenebbül. A fokozás, a gyakorítás ezt fejezi ki, s ezt az az általánosítás-jelképesítés is, amely leginkább a tárgyi világ térbeli elemeinek fokozatos tágulásában érhető tetten. Előbb a házban és az udvarban járunk, aztán ezzel az itteni világgal kerülnek kapcsolatba „jött-ment idegenek”, majd „utakon lépdel” az anya, hogy innen a csend-sivatagra és

a Semmihez jusson el. A parányi ponttól ahhoz a végtelenhez, amelyik a megsemmisülést jelenti, s nem a teljességet. Ennek a megválthatatlan „fekete rózsza”-sorsnak lesz jelképe a fejfájás is, amely szinte már nem is fizikai fájdalmat jelent, hanem az emberi létezés értelmetlen elmúlásának megváltoztathatatlan tragikumát.

Míg az *Ördögpille* darabjaiban nagyobb részt Juhászék költői átalakulásának hatása egy egyidejű folyamat közvetlenebb tükröződéseként jelenik meg, a következő szakasz versei azt mutatják, hogy Csoóri már távolabbra is figyel: Juhász világirodalmi mestereire és azok kortársaira. Őrá elsősorban Éluard és Lorca volt jótékony hatással, s e tanulás eredménye lesz Csoórinak most már kötetnyi terjedelemben is egyéni hangja a *Menekülés a magányból* (1962) lapjain.

A forrásokhoz való visszatérést azonban nemcsak a modern világlíra jelentette Juhásznál és Nagy Lászlónál sem, hanem ugyanakkora súllyal a népköltészet is. Ezt is feldolgozza Csoóri, még hozzá a lehető leginkább összetett módon. Nemcsak a népköltészet eszköztárát, hanem szemléletét is vizsgálja, s így olyan világképet tár fel, amelyet a magáéba építve most már szűkségképpen eljut oda, hogy a nép nemcsak politikát és költészetet jelent, hanem mindent: kultúrát, nemzeti és emberi sorsot is. A legkonzervatívabb formai hagyománytól elinduló költő úgy hasonítja magához a legmodernebb eljárásokat, hogy közben mindig ehhez az elfeledhetetlen etalonhoz mér hozzá mindent. Falu és város, hagyományos és modern kultúra, elpusztuló régi és születő új érték rétegződik folyamatosan egymásra, s ezt nemcsak az eredményes költői útkeresés motiválja, hanem meghatározó módon az a hatalmas méretű életformaváltás is, amelyet a magyar falu ezekben az években, az ötvenes-hatvanas évek fordulóján él át, amikor egy nemzedékek hosszú során át rögzült szokásrendtől és szemlélettől kellett elszakadni. Megviseli ez az embert: „Apám riadtan alszik ottbent, apám dadogó álma fáj. / Egy lófej néz az ablakán be, zabálja vasból vert

sugár.” (*Falusi árnyképek*), de le nem gyűrheti, az újabb „térítésben” is lehet *Virágvasárnap*:

Szent István térdepelj közénk,
magyarok térítő királya,
nagyobb király térített minket,
idők vasából koronája.

De itt vagyunk, de megvagyunk,
nézzük, hogy nő a völgyi búza
s a szőlővirág hogy kígyózik
fölrepedt, égő homlokunkra.

Nem fogadta kitörő lelkesedés a *Menekülés a magányból* verseit, többen még mindig a tétova keresés dokumentumának vélték, de ebben szerepet játszott az is, hogy a kritikai közhangulat ekkor még Juhász és Nagy eredményein is többnyire fanyalgott, valamint az is, hogy Csoóri nem állt be a tüztáncosok közé, s ezt az akkori kulturális politika gyanakvással vette csak tudomásul. Pedig ezt a kötetet nemcsak az igazolja, hogy azóta szerzője folyamatosan emelkedő pályán nagy költővé nőtt, mert önértékei is vitathatatlanok. Annyi igaz, hogy a kötet egyenetlen, s az is, hogy a címe nem igazán fejezi ki a lényegét, de ez semmi ama tény mellett, hogy megszületik Csoóri Sándor magyar költő. Versben végképp feladta a publicisztikus közéletiséget, mert azt sematikusnak és hiteltelennek tapasztalta, mert belátta, hogy korszerűtlen, s talán azért is, mert 1956 a régi tabuk mellé újakat kényszerített szellemi életünkre.

EPIKA ÉS FILM

Amit a költő nem tartott versbe valónak többé, azt azért nem tekintette mindjárt fölöslegesnek is. Vezéreszméje mindig az

emberi teljesség volt életben és irodalomban, élet és irodalom egységében is. S így nemcsak a különböző életszakaszok és életjelenségek természetes kiegészítői egymásnak, hanem a különböző művészi tevékenységformák is kiegészítői egymásnak is, az életjelenségeknek is. Nincs külön az ember, és külön a művész, külön a költő, a szociográfus, a filmíró, az esszéíró, csak a Csoóri-jelenség van. Az életmű, ami itt valóban élet és mű egysége, s nem csupán egy élet műve. Pontosan úgy, mint Petőfi Sándor esetében.

Pusztán azért érdemes hangoztatni ezt a voltaképpen természetes tényt, mert hosszú időn át, egészen a közelmúltig hangoztak el olyan bírálatok, amelyek szétválasztották az egyes területeket. Csoórit tanácstalan költőnek tekintették, aki talán jó szociográfus lesz, de lám, azzal is felhagyott, s még mindig csak a műfaját keresi. A filmhez menekül, de az sem az igazi. Még szerencse, hogy mindig akadtak értők, akik még azt is el tudták képzelni, hogy egy művész több műfajban is alkothat – akár egyformán jelentékeny dolgokat.

Az azért mindenesetre igaz, hogy amikor 1963-ban megjelent a *Tudósítás a toronyból* című szociográfiakötet, az sokkal nagyobb és pozitívabb visszhangot kapott, mint az előző évi verseskönyv. Csoóri a tudósításaival érkezett be igazán. Mai ésszel már nehéz különbséget tenni a két könyv esztétikai értéke között, de akkortájt ilyen elvont mérlegelés alig volt lehetséges.

A figyelem a műfajnak, a feldolgozott témának és a színvonnak egyaránt szólt. Kevés műfaj volt elképzelhetlenebb 1956 előtt, mint éppen a szociográfia, hiszen társadalomrajz nincs társadalomkritika nélkül. Amikor a szociológia, az etika és a lélektan egyaránt burzsoá áltudománynak minősült, a politika nem a valóságos folyamatokra volt kíváncsi. Nem volt fájdalommentes az ötvenes évek végén váratlanul ismét a teljességre törekvően meginduló téesszervezés sem, de ez végre valós távlatokat is kínált a magyar parasztság számára. E hirtelen földindulás idősebb és fiatalabb írók sorát buzdítja falukutatásra, s

szinte magától értetődően választják ennek rögzítéséhez az irodalmi szociográfiát, amelynek klasszikus értékű alkotásait a harmincas években létrehozó szerzők ekkor még nagyobb részt éltek és alkottak. Csoóri műve egyike a legelsőeknek, s mindenképp a legjelentősebbeknek is. Az öt írás negyedszázad múltával is friss és eleven, nemcsak dokumentum, hanem irodalom is. Ez nyilván annak is köszönhető, hogy követendő példája láthatóan az illyési módszer, amely legtökéletesebben a *Puszták népében* valósult meg, s amely személyességet és tárgyiasságot, költőiséget és adatszerűséget, elbeszélést és általánosítást ötvöz szerves egységgé. Becsülő szeretettel üdvözölte Csoóri írásait Veres Péter is. Jellemzése és jövődölése pontosnak bizonyult: „...neki a valóság, az emberi is, a természeti is, felfedi magát. Író. Úgy hiszem, nem lesz igazabb öregebb korában sem, csak magasabb szintről lát majd és kevesebb szóval mondja el (most sem érződik bőbeszédűnek) mindig a legfontosabbat. Azt a legfontosabbat, ami nemcsak neki fontos, hanem a közösségnek, a magyar nép-nemzetnek, és a történelemnek is az, és – az lesz!” (*Csoóri Sándorról szólva*, Új Írás, 1963.)

A falujárást egy emlékezetes kubai út követte, ennek terméke a *Kubai napló* (1965). Nem hagyományos útirajz és nem hagyományos napló ez, hanem e két műfaj sajátos, költői vegyítése. Csoórinak az a rokonszenves, „aki nem fölfedezni akar például egy népet, de megismerni és megszeretni; aki megfigyelések helyett találkozásokra készül és barátkozásra”. Kuba ekkor még egészen fiatal szocialista állam volt. Forradalmát s önvédelmi küzdelmeit világszerte rokonszenv kísérte. Példává és jelképpé vált, rövid időre ismét felelevenítette a világforradalom ábrándját is, egy olyan forradalomét, amelyet már nem torzíthat el a sztálinizmus. Ez a lelkes lobogás hatja át Csoóri könyvét is. Nemcsak jóindulatú, de jó megfigyelő is, naplójában mégis több a romlékony anyag. Nem azért, mert idegenként szükségszerűen felszínesebb, hanem inkább azért, mert túlságosan elragadja a kubai „fényes szelek” által ígért jövő utópiája, az, hogy Kuba a

harmadik világ mintaországává válhat. „Szerelmem, Kuba” – ez is címe lehetne e könyvnek, s hogy miért, azt legtömörebben egy költemény mutatja, a *Búcsú Kubától*:

Nőid miatt és napsütésed miatt
hazaáruló lettem.
Vakmerőségedtől meg gyermek,
ki a Föld minden szabadságharcát
képzeletben már befejezte,
szétnyitott ingben jár
s nem készül többé háborúra,
csak szerelemre.
Narancsaid, mint a nyár ágyúgolyói,
itt csapódnak le a közelembe.

A következő nagyobb prózai munka a szociográfiai vonalat folytatja, de regényszerűbb formában. Az *Iszapeseő* 1965-ben jelent meg folyóiratban, önálló könyvként csak 1981-ben, mert az első közlés az íróra „rogyasztotta az eget”. A kulturális politika rendkívül szigorúan megbünteti, egzisztenciálisan lehetetlen helyzetbe hozza, feltehetően azért, mert a történetben megemlítődik, hogy a kisvárosi dizőz a szovjet tisztek kurvája. Maga a történet szintén a téészesítés utáni falu világába vezet, a régi és az új szemlélet küzdelmét mutatja: „Egy lány öngyilkossága révén igyekeztem ábrázolni, hogy egy tanyasi paraszt életében milyen végleteket csattantott össze a történelmi változás. Egy szövetkezetből kimaradó tanyasi Koppányt keltettem életre Magos Mihályban, aki a régi értékek embere volt: a régi hité, a régi szokásoké, a régi becsületé, de miután a közösségtől leszakadt, ezeket a törvényeket már csak a saját családján belül érvényesíthette. Az »eredmény« egy fiatal halott, s egy munkába menekülő paraszt – ő maga –, aki többet termel megmaradt földjén, mint a szomszédos szövetkezetek, de közben közel jár az örülethez...” (*Készülődés a számadásra*, 109.)

A kor hivatalossága nagy nyomatékkel eltanácsolta Csoóri Sándort a szociográfiától. Erre ő megtalálta magának a filmet. Meglehet, sőt szinte bizonyos, filmíró lett volna akkor is, ha nincsen baj a szociográfiákkal, dehát csöbörből vödörbe jutott: a filmekkel is csak bajai gyűltek. Kósa Ferenc kereste meg, hogy dolgozzanak együtt. Az első mű a *Tízezer nap* (1967), ma már klasszikus rangú, de a forgatókönyvet kilencszer kellett átírniuk, amíg elfogadták, s a bemutatót így is sokáig halogatták vélt politikai érdekekből. A forgatókönyvet az író mindig a rendezővel együtt készítette, de nem mindből lett film is. Elkészült Kósa Ferencsel az *Ítélet* (1970), a *Nincs idő* (1972), a *Hószakadás* (1974), Sára Sándorral pedig a *Földobott kő* (1969), a *Nyolcvan huszár* (1980). Később is részt vett dramaturgként filmes munkákban, de több forgatókönyvet nem írt. Csoóri a forgatókönyvet magát írói szempontból mellékterméknek tekinti, de a filmes esztendőket kitörölhetetlenül jelentősnek tudja: „hatásuk nélkül ma talán egészen más író volnék” (*Készülődés a számadásra*, 93).

KÖLTŐ – EMELKEDŐBEN

A mind színvonalban, mind jellegben olyannyira eltérő első három verseskönyv után a negyedik újabb váltást jelent. Beszédes cím a *Második születésem* (1967), bár az ugyanezt a címet viselő költeményben elsősorban nem a költőről, hanem a felnőtt ember személyiségéről van szó, de hát ezt a kettőt nemcsak hogy nem lehet pontosan szétválasztani, hanem ha lehetne, maga Csoóri Sándor akkor sem kívánná a különbségtevést kiélezni. Költészettörténeti értelemben viszont az a „születés” nem a második, hanem legalábbis a negyedik, a második legfeljebb a József Attila-i eszmélet, eszmélkedés értelmében lehet, amikor is kialakul a „meglett ember” értelmű felnőttiség képzetköre és magatartása.

S kétségtelen tény, hogy ez a kötet egy második könyvhármast indít el, amelynek további tagjai a *Párbeszéd sötétben* (1973), és *A látogató emlékei* (1977), s amelyeknek összetartozását nemcsak az jelzi, hogy utánuk készül el a legelső válogatott verseskötet (*Jóslás a te idődről*, 1979), hanem az is, hogy e szakasz végefelé olyan költemények születnek, mint az *Anyám szavai*, a *Berzsenyi elégiája*, a *Vadfiú hajjal*, amelyek egyrészt összegzik az eddigi költői eredményeket, s magát a költői-emberi-társadalmi utat is, másrészt túlmutatnak önmagukon, s egy olyan pályaszakasz nyitányát jelentik be, amelyben Csoóri Sándor most már vitathatatlan egyértelműséggel a kortárs líra vezéregyénisége. Az újabb könyvek: *A tizedik este* (1980), az *Elmaradt lázalom* (1982), a *Kezemben zöld ág* (1985) és a megjelenés előtt álló legújabb, *A világ emlékművei* most már nem e költészet jellegében hoznak radikális változásokat, nem is a költészet és az alkotó kapcsolatában, hanem a művek és a kötetek szervességében, a szemlélet egységes voltában. Míg 1956-ban a pályakezdő a mai magyar költők antológiájában lehetett a legfiatalabb, 1966-ban a *Hét évszázad magyar versei* című gyűjteményben volt néhányad magával hasonló szerepkörben, újabb évtized múltával átlépett a klasszikus kortársak kicsiny létszámú csapatába, azokéba, akiknek az újabb és újabb hét – majd nyolc – évszázad antológiákban kitörölhetetlenül biztos helyük van.

A korábbi köteteknél a művel leginkább rokonszenvező kritikusok is szóvá tették gyakran az egyenetlenséget, s azt is, hogy a versek folyama, a kötetegész mindig többet mutat, mint az egyes vers. Ez végiggondolva azt is jelenti, hogy Csoóri Sándor korábban nem jelentős verseket írt elsősorban, hanem jelentős köteteket. S bár ellenpélda nem egy akad, kétségtelen, bár nem értékmérő tény, hogy egy-egy rövidebb pályaszakaszban a költő egyfajta verstípust és versbeszédet részesít előnyben, azaz művei jobban és gyakrabban hasonlítanak egymásra, mint az általában megszokott. E líra homogén jellege eleinte okozhatott hátrányokat, magyarázhatta az egyébként elkerülhetetlen egyenet-

lenséget, de végül is előnyt jelent: egy lehetséges és szükséges hangot reprezentál, most már olyan szinten, ahol jelentős versek sorából szerveződik minden egyes kötet.

Melyek is hát e lírai sajátosságai? Vegyük sorra mindennek előtt a leggyakoribb motívumokat! A motívumok két szinten is jellegzetesek: úgy is, mint vezértémák, fogalmak, s úgy is, mint ezeket valamilyen módon kifejező vezérképek. Nagy témaköre legalább öt van Csoóri Sándornak: a szerelem-összetartozás, a halál-elmúlás, a művész-sors, az ország dolga és sorsa, valamint a saját nemzedékéé. E motívumok kapcsolódnak is egymáshoz, nem annyira szétválasztanak, mint inkább egy költői világ rendjét mutatják fel.

A szerelem-összetartozás motívuma például már korán összefonódott a haláléval, elmúlásával, s a művész-sors egyes elemeivel is. A *Ha megérintlek* refrénszerűen ismételteti az alapgondolatot. „Miért írok verset, / ha veled lehetek” – hiszen „A szavak kiüresednek, mint ősszel a nyaralók, / meghalnak, mint az emberek, / de ha megérintlek, / az érintés halhatatlan marad”. Paradox, de termékeny a gondolat, amely a pillanatot merevíti halhatatlanná, ha már se az embert, se a szót nem tudja azzá varázsolni. Az *Elengednélek, visszahívnálak* viszont mágiikus erőt tulajdonít a szavaknak, s erre azért van szükség, mert e versben a halál nem futó gondolat, hanem az egész verset drámaivá formáló második fő motívum. Maga a végzet, amely még a Nap-szimbólumból is árad. A jövő itt „elérhetetlen”, a vágy holnapra megromlik, „Darazsak golyózápóra / luggatná át a koponyámat, / venné a világ véreimet”. Az elmúlás képzetét teljes körűvé az teszi, hogy nemcsak a versbeli ént, hanem a te-t is fenyegeti: „hangya-gyászmenet hömpölyög, / előle eltaszítanálak. / Porból fölszedve vizet adnék, / sebed kimosnám szavaimmal.” Az elmúlás gondolatát, ha nem is az életre, de e szerelemre vonatkoztatva a szövegben kétszer is nyomatékosan megismételt címsor is hangsúlyozza, de ugyanakkor ellentételezi, vissza is vonja a feltételelességgel. Ez a versbeli „te” elengedhe-

tetlen, ez a kapcsolat „halhatatlan”, s éppen ezt emeli ki a halál motívuma.

A halál azonban nemcsak költői, hanem emberi végzetként is sorsunkba léphet. Hosszú évekkel később, elkövetkezett egy olyan állapot, amelyben a „hangya-gyászmenettel” már nem lehetett mást szembeállítani, mint „ami eltemethetetlen belőled azóta is”. Ott még a Napé voltál, hirdeti ez az együtt bejárt tájakat most már egyedül újra felkereső vers. A Naptól „áthevült remekmű” már csak az emlékezetben él, s míg a korábbi versben a szerelem ellenpontja volt az elmúlás képze, itt az elmúlás ellenpontja a szerelem emléke. Nehéz lenne eldönteni, hogy költőileg melyik a tragikusabb, amikor az életen üt át a halál, vagy amikor a halálon a megélt élet. Mindenesetre tanulságos, hogy mindkét versben van egy azonos alapgondolat: a létezés eltemethetetlen értékeinek mindenén átütő sugárzása. S ezt nem tudja elvenni az sem, hogy a kedves halála előhívja a saját elmúlás képzetkörét is:

Nem hiszem, hogy a halál tehetségesebb nálam.
Nem hiszem, hogy a halál el tudna venni tőlem.
Látom magamat benned, mintha gyönyörű sebben ülnék:
kezemben zöld ág s mögöttem, ó, mögöttem
beláthatatlan terek: rámsötétülő túlvilág.

(Kezemben zöld ág)

Sokkal komorabb már ez a hang, mint a néhány évvel korábbi, szinte reménykedő elmúlásképzete a *Vadfiú hajjal* zárószakaszában:

Milyen év, milyen nyár, nem tudom –
testem előtti szél, testem utáni nap sajdul át csontjaimon
s a láng ígérete, hogy túlvilágom is nyár lesz, csupa dél,
szívethamvasztó sétaút jegenyelevél fényeinel.

A szerelem az elmúlással perel, s azt teszi minden alkotás is. A művész-sors, a művészet, mint megváltódás lehetősége, a kitörés az egyetlen életbe zártságból ezért is szokott oly gyakran költői témává is válni. A mai magyar lírában azonban nem annyira a bizonyosság, mint inkább a kételyből fakadó bizonyosságkeresés hatja át e motívum verseit, s így van ez Csoóri Sándornál is. Adyval szólva, muszáj Herkulesként jelennek meg az elődök, akiknek sorsában a legnagyobb lehetetlenség nem az volt, hogy a halállal kellett perelniük, hanem az, hogy a hazai körülmények béklyózták őket, hogy a „Hortobágy” poétái voltak.

Nehéz sár, nehéz lovak, nehéz isten – ez maradt rám,
hosszúra nyúló félhalál, pajta-csönd, pók az ágyon,
pedig a kolerás tyúkok ólja mellől porszemet égig én emeltem,
hadakat, verset, tuskót én zúgattam a kopár szemhatáron.

Magyarország: bál-ország, én nyomultam a göndör húsú himfyk
elé: szép volt a nyögdcélselés, fiúk, de legyen vége,
disznók dülják a jácintos temetőket, nem látjátok?

A *Berzsenyi elégiája* a fegyelmezettséggé formált drámát mutatja fel egy forradalom nélküli kor legnagyobb költőjében, azt a magányt, amely nemcsak alkat, hanem kényszer dolga is, s amely csak a maga idejéből kizúdulva lelheti meg a maga igazi társait. Nem e költemény elégia, hanem a kirajzolódó Berzsenyi-sorsképlet elégikus: a kor látszat és való, felszín és mély olyan mértékű különbözésével terhes, hogy azt csak a virágzás és a rothadás ellentétével lehet érzékeltetni. Ennek már tragédiába kellene átcsapnia, de az is korjellemző, hogy a tragédia sem bontakozhat ki, hiszen hiányzik a tragédiát átélő közönség, s így a katarzis lehetősége is. A vers jelen időben, s Berzsenyi szavai-ként hangzik, mi meg mintha ott ülnénk a niklai magányban, amely így már nemcsak Berzsenyié, hanem még inkább a het-

venes évek jelenéé, amikor a félbemaradottság, a bál-ország, a nyögdecseles jellemrajza még rendkívül merész látomás volt, s nem, mint ma, egy ország mindennapos közérzetének jelzője.

A művész-sors e fontos versében ország dolga és egyéné rétegződik egymásra. Az ország dolga és sorsa Csoórinak kezdetől fogva személyes ügye, ő mindig úgy gondolta, hogy az állam mi vagyunk, mi tízmilliónyan, s attól szenvedett, hogy a valóságos állam csak szavakban hasonlított erre az eszményre. Mégis, az érett költő szemléletében is jelentős módosulások vannak. A hatvanas években a gondokat még a születés elkerülhetetlen kínjának is látta, s ha ki is emelte az elmúlás, a pusztulás, a történelmi tragédia képzetkörét, úgy látta, hogy az elmúló sejteiből valami új születik: „Ezer esztendő törik szét”, de „ha már sebesülésed ideköt, / ideköt gyógyulásod is” (*Idegszálaival a szél*). Később fokozatosan ellenkező irányúvá fordult a szemlélet, s nem a születés kínja, hanem a reményvesztés lett a meghatározó, az, hogy a lehetőségek eltékozolódnak, s ami létezik, az is elpusztul:

Fogy az évszázad, ijesztően soványodik,
csontos mefisztó-arcán barna májfolt.
Napról napra idegenebb tőle a mosoly,
az akácvirág, a küldetését bevégzett halott
s minden csak töredékként
éri el benne saját dicsőségét.

(Napról napra)

A költő azonban nemcsak a körülményeket kárhoztatja, hanem az embereket, a saját nemzedékét s önmagát is. Mivel „Nincs másik idő, mely befogadna, / másik ország, mely nevet adna” (*Idegszálaival a szél*), különösen súlyos a nemzedékéhez intézett szemrehányás: *Jók voltunk, jók és engedelmesek. Az ifjan vállalt forradalmár szerepet arcul csapta a történelem, s helyette csak az alattvalóét kínálta, s nem a tudatos emberét:*

Én e városba élni jöttem: ideget
s álmod fölajánlani, zöld emlékeit
huszonegy tavaszomnak, most pedig
muzájból győznöm kéne: megtérdepeltetni
rangos senkiket a hóban saját kapujuk előtt.

(Titkokat súg a hó)

Ha e líra vezértémáit kifejező vezérképeket keresünk, elsőnek az tűnik fel, hogy szinte mindegyik kép természeti gyökerű. A Nap, az évszakok, a víz, a tenger, a szél, a növények, az állatok, különösen a madarak és a diófa, valamint a hó, a havazás a leggyakoribbak. Természeti jellege van a hosszú női haj, általában a női test, a szeretkezés képeinek is. S természetbe ágyazottan jelentkezik a háborús képzetkör is. A háború ugyan a természet rendjének megcsúfolása, s így annak drámai ellentéte, de épp ezért nem eleveníthető meg önmagában. A gazdag képanyag feldolgozása külön elemzést igényel. Most csak a talán legjellemzőbből essék szó vázlatosan. S ez sem egyetlen kép, hanem egy képpáros: a Nap és a hó kettőse. Egyik sem csak önmagát jelenti még szimbolikusan sem. Ebben a kettősségben benne van a nyár és a tél, a pozitív és negatív, a tűz és a jég, a születés és a halál, a minden és a semmi is, s nemcsak úgy, hogy az egyik kép csak egyfelét jelenthet, hiszen ahol csak a Napról van szó, ott is megjelenik a háttérben ellenpólusa, s ez a hó esetében is így van.

Csoóri költői képei előbb földönjáróan tárgyiasak, majd szürreálisak voltak. Mindez csak előiskola volt ahhoz, hogy kialakuljon a rá jellemző tárgyias látomásosság. Maga a költő arról beszél, hogy domináns képeivel metafizikai sugárzást szeretne elérni, de ez még nemigen sikerült. Nem mindig – helyesbíténém, s jó példaként egy régi és egy új verset említenék:

s ha már hazám se lesz, mert nem lesz erőm
vallani róla,

bezárkózom ebbe a havazásba,
mint aki fehér inget vesz föl,
fehér inget az utolsó napon.

(A harmadik nap esni kezdett a hó)

Törtetsz hazafelé, sík utcán, mégis
mintha minden lépésedre
szálkás akáckaró törne ki többől. Húsz éve
nem hallottál ennyi recsegést-ropogást! Ennyi
bátorító kísértet-hangot a talpad
alól! Valaki tán üzen neked a
téllel. A sok megcsomósodott beszéd után
a hó, a Hold, az ürességet betöltő
gyémánthasadás hangján üzen.

(Valaki üzen a téllel)

Nemcsak a motivikus témák és képek határozzák meg e lírát, hanem a versszerkezet is, amelyben a leggyakrabban – mint azt már az *Anyám fekete rózsá* is mutatta – a táguló képi linearitás jellemző, vagyis az, hogy a versindító kép- és képzetkör egyre gazdagabban bontakozik ki, s jut el a résztől az egészhez, az egyeditől a különöshöz, valahogy úgy, amiként azt József Attila szemléletes szerpentin-hasonlata alapján el lehet képzelni.

A meghatározó költői szemléletmód az elégikus. Van, akit megtéveszt, hogy ez a költészet drámaisággal átitatott. Az elégikusság lényege azonban nem a visszafogottan borongós hangvétele – Csoóritól egyébként ez sem idegen –, hanem éppen az, ami ezt kiváltja: a valóság ellenkezése az ideállal. Ha pedig ezt a helyzetet tudatosítjuk magunkban, drámaiságát is át kell élnünk. Semmi akadálya annak, hogy ez a drámaiság átcsapjon tragikumba vagy szatírába, Csoórinál azonban ez csak határhelyzetben jelenik meg. Mégis megfigyelhető az elmozdulás nemcsak a Nap szimbólumától a hóé felé, hanem az elégikus szemlélet-

módtól is a tragikushoz. Gondolom, olyan mértékben, amiként meg-szilárdul és megmutatkozik az elégikus hangot kiváltó társadalmi és léthelyzetek feloldhatatlansága.

A képi-lineáris-elégikus vershez olyan versbeszédet és stílust talált a költő, amelyre a robbanásszerű költői forradalmak után – és azok közben – az új egyszerűség, a századvégi klasszicizmus a jellemző. Szándéka szerint „mindenkihez” szól a Csoóri-vers, tehát „közönségvers”, de ezt nem engedmények útján éri el. Valóban a forrásokhoz tért vissza, a bartóki modell szellemében alkotta meg népi és modern szintézisét. S ilyen forrás az a versbeszéd is, amely a nyelv tönkretételének divatjával is szembeszállva ismét zenei hatásra törekszik: dallama van. Ez a parlando versbeszéd a vers ritmusával együtt születik, s a szabadverset figyelemre méltóan megkötötté teszi.

AZ ESSZÉ MESTERE

A költészethez születni kell, a tanulás csak elmélyítheti az adottságot. Az esszéírás sokkal inkább elhatározás dolga. Németh László a nyilvános tanulás műfajának nevezte az esszét, s ezen az úton jár Csoóri Sándor is, aki a Németh László-i esszé líraibb változatát teremtette meg. E tanulásban a lényeg magunk és a világ pontosabb megismerése, s így módon az esszé önértelmezés és társadalomértelmezés elsősorban, a társadalom pedig leghangsúlyosabban a nemzet közösségét jelenti. Aki „bevallja”, hogy „tanul”, hogy gondolati kísérleteket végez, az eleve védtelenebb a kinyilatkoztatóknál. Csoóri Sándor szinte harcol is a védtelenség jogáért, ami egy túlszabályozott társadalomban elsősorban a gondolat szabadságát jelenti. S nemcsak azt, hogy a világról bármit elgondolhasson és leírhasson, hanem hogy ugyanezt megtehesse önmagával is. Németh László epikus alkat volt, líráját legközvetlenebbül esszéiben lelhetjük meg, az esszé a személyes vallomás műfaja is. Csoóri Sándor

olyan lírikus, aki az epikai elemeket kiszorította költészetéből, az esszében viszont hagyta gazdagon kibontakozni. Végül is mindkettejük esszéi személyesség és tárgyiasság, költőiség és tudományosság szintézisei. Csoóri másik nagy mestere az esszében Illyés Gyula, de vele stílusában és szemléletében inkább rokon, mint esszéírói magatartásában, mert Illyésre nem jellemző a védtelenség gondolata, Illyés taktikusabb, s épp ezért kevésbé lírai.

A Csoóri-esszé gyökerei azonban nem az elődökben, hanem az alkotói pálya fordulataiban lelhetők fel. Az első inspiráló lehetőség minden bizonnyal az alkotó önértelmezési igénye volt. Az a helyzet tehát, amelyben a költői fordulatok végrehajtásának szükségességét megérző és megértő lírikus indokoltnak tartotta a prózai ars poeticák megfogalmazását. Egymás után három verseskötet fejeződik be önértelmezéssel, a *Menekülés a magányból (Odaadás és elítélés)*, a *Második születésem (A meghasonlás világos háttere)* és a *Párbeszéd közben (Közeledés a szavakhoz)*. Ez utóbbié aztán a válogatott kötetek végén is helyet kapott.

A hatvanas években, a versek és a szociográfiák közti szünetekben született meg – nem kis mértékben Kosztolányi Dezső ihlető hatásának is tulajdoníthatóan – a lírai tárca. Ez a műfaj elsősorban hangulatjelentés, s ebben az értelemben valóban felfoghatók ezek úgy is, hogy Csoórinál a versek „helyett” keletkeztek. A hetvenes évekre azonban a lírai tárca szinte teljesen eltűnik. Nem megszűnik, hanem beleépül az esszébe, feloldódik abban, főleg annak nagyesszé változatában. Hasonló mondható el a szociográfiákról és a filmekről is: ami azokban már nem jelenik, nem jelenhet meg – hol életrajzi, hol műfaji okokból –, az átkerül az esszébe. Sára Sándor Don-dokumentumfilmjének Csoóri szempontjából nem az a legnagyobb haszna, hogy munkatársa lehetett e műnek, hanem az, hogy megírhatta *A magyar apokalipszis* című nagyesszét, amelyben önéletrajzi, szociográfiai, filmes, irodalomértelmezési elemek kerülnek úgy egymás

mellé, hogy az egész végül is a magyar történelemértelmezés látomásosságában is tárgyas kísérlete.

Az esszék kialakulástörténetében még egy fontos elem van: ugyancsak a hatvanas években az önértelmezés igénye mellett felnőtt az irodalomértelmezésé, s tágabban a művészetértelmezésé is. Két nagy témakör bontakozott ki: a modernizmusé, a modern költészeté és a modernül felfogott népköltészeté.

S ez az utóbbi mindjárt Csoóri Sándor első olyan nagy témája, amelyben nemcsak szépet és jót, hanem jelentőset, a magyarság egyetemes esszégyűjteményébe beilleszthetőt alkotott. A *Szántottam gyöpöt* annak a lírai forradalomnak a fényében értelmezi a népköltészet „szürrealizmusát”, amelyet Juhász Ferencék hajtottak végre, de messzebbre is tekint, hiszen alaptétele az, hogy „a népköltészetben minden, Európában eddig történelmileg kialakult stílusnak megtalálhatjuk az őspéldáját”. Hasonlóan bátor szemmel vizsgálja népballadáinkat, azok drámaiságát az *Egykor elindula tizenkét kőműves*. A népiség és a modernség szintézisét jelképező bartóki modellhez való eljutást, a költő fejlődésregényét pedig a *Tenger és diólevél* tárja elénk. Bár biza-kodó megállapításait az idő azóta nem igazolta, legalább is Magyarországon a „néprajzi forradalom” meglehetősen elcsitult, ez nem jelenti azt, hogy maguk a megállapítások, maga a bartóki modell elveszíthetné érvényességét.

Egy másik nagy esszétémát azok a magyar írók kínálnak, akik a legnagyobb hatással voltak Csoóri Sándorra. Petőfi Sándor, Veres Péter, Illyés Gyula, Németh László és Nagy László művével és szellemiségével számos esszé foglalkozik. Időben előbb műelemzések keletkeztek (*Téli éjszaka*, *A Zöld Angyal*), később azok a portrék, amelyekben már sohasem csak az író jelenik meg, hanem mindig a felelősen gondolkodó magyar állampolgár is, a „Haza a magasban” démoszának tagja.

A földre szorított, a földbe tiport haza és a magasban létező kínzó ellentéte a lehangsúlyosabb témává növesztette a magyarságét, a sorskérdéseket. Az egész felől nézve végül is ez

válík központivá, ez rendezi el a többit is. A sorsproblémák között az alacsony népszaporulatot, az alkoholizmus növekedését, az öngyilkosságot, a növekvő számú korai halált szokták a leggyakrabban említeni. Tudjuk, közéjük tartozik, okozóként és következményként is a két elveszített világháború, a megalázó és igazságtalan békeszerződésekkel. S tudjuk azt is, hogy ezekről a kérdésekről talán csak 1988-ban esne először nyíltabban szó, ha olyan magyar írók, mint Illyés Gyula, Fekete Gyula, Csoóri Sándor nem vállalják a rebellis szerepét már sokkal korábban, nem egyszer kiélezetten, objektív következményeit tekintve tragikusan szembekerülve a hivatalos politikával. Ugyanis aki a magyarság gondjairól beszél, az néha még ma is megkapja a nacionalizmus elitélő címkéjét, néhány éve pedig még szinte ellenségnek számított. A határainkon túl élő nemzetiségeink helyzete ezért lett még ma is csak félig-meddig feloldott tabu. Csoóri Sándor azonban nemcsak ezeket a tudat alatt is közismert sorsproblémákat tekinti a magáénak. Ő megtalálta azt is, amelyet legalábbis az irodalom nyíltabban szókimondó eszközeivel előtte senki nem fogalmazott meg. Az 1945 utáni magyar társadalomnak arról a szervi hibájáról van szó, amely szintén csak 1988-ban kezd közfelismeréssé változni. Az 1948-ban kialakult diktatórikus szocializmusról van szó, amely állampolgár helyett alattvalónak tekintette az embert, s amelyben 1957 után annyi változás állt be, hogy elismerték az alattvaló szociális igényeit. A Csoóri-esszéiben rendre visszatérő tézis, hogy „a hetvenes évek Magyarországa – a derűsebb ellenpontok: életszínvonal és szabadabb mozgás ellenére is – beteg lelkiületű ország” (*A félig bevallott élet*, 289.) Csoóri metaforáját kiteljesítve, az ő műveinek szellemében azt mondhatjuk, hogy az ötvenes évek a megbetegített, a hatvanasok a gyógyulásban reménykedő ország képét mutatják. A hetvenesek a beteg lelkiűt, a nyolcvanasok pedig sajnos, a már testében is beteg országét. S most már nemcsak az üt vissza, hogy az életszínvonal emelése számunkra beláthatatlan kirakatpolitika volt, hanem az is, hogy közben alig

pótolható értékek semmisültek meg, csorbultak meg életveszélyesen. „A nemzet: közös ihlet.” – idézi többször József Attilát Csoóri. Ez a közös ihlet, eszme, vállalkozás tűnt el a magyarság horizontjáról, s ezt kellene oda visszavarázsolni.

A mai helyzet történelmi gyökereit keresve Csoóri Sándor két kort idéz meg. Az egyiket inkább csak jelzésszerűen: ez a kiegyezés. Nem magát a tényt tekinti elhibázottnak, hanem milyenségét és következményeinek megélését: történelmi skizofréniánkat. A másik kor a már személyesen is átélt második világháborúé, amely önmagában is Csoóri egyik legnagyobb témaköre. Itt is a rossz kényszerek közt még létező, kis lehetőségeket is elmulasztó, vakon ostoba politika képeszti el.

A magyarság történelmi helyzeteinek ilyen sora szinte a sejtjeinkbe ivódott, s fátumként kezeljük még akkor is, amikor pedig a társadalom öntisztító mechanizmusait kellene működtetni. Ebben a katalizátor szerepet mindig az értelmiség játszhatná el, sőt ez volna a legfőbb kötelessége. A beteg ország értelmisége azonban maga is beteg testületként s egyedeiben is. Ahogy Csoóri írja: „túlontúl egyértelműen elfogadtuk a sorsot – sorsnak”, „utat tévesztettünk valahol” mi is. Ez a bíráló tehát önbírálat is egyúttal, s ilyenként is a gyógymodot keresi. Az értelmiség ugyanis nem lehet a „meghátrálás szakembere”, nem törődhet bele az ország betegségébe, s így becsületes kívülállóként sem szemlélődhet. Sikoltásként hangzik a sokszor átélt ellentmondás: „megint becsületes maradtam, de nem csináltam semmit” (*A félig bevallott élet*, 242.)

Értelmiségi csak úgy lehet valaki, ha egyszerre van magyarság- és európaiság-tudata. Csoóri ebben is a legnemesebb hagyományok továbbvivője. Magatartást és szemléletet legközvetlenebbül Illyés Gyulától vehetett át, de folytatódik az ő szemléletében Németh Lászlóé, József Attiláé, Bartók Béláé. Nemcsak alkotó művészként, de gondolkodóként s homo politicus-ként is egyszerre magyar és európai. Többszörös régiótudattal él: Zámoly, Budapest, Magyarország, magyarság, Közép-Euró-

pa, Európa, a Föld egyaránt vonatkoztatási pontja világképének, amely ezekből az elemekből egyiket sem a másik rovására hangsúlyozza. A magyarság igazi érdekei számára Európa-érdekek és emberiség-érdekek. Magyarság és európaiság, nemzeti és egyetemes szempont nála soha nem játszható ki egymás ellen, s azért nem, mert egyik sem álruha. Mindegyik olyképpen nélkülözhetetlen eleme a létezésnek, mint a víz és a levegő.

Az, hogy a Csoóri-esszé is a tanulás műfaja, nemcsak a tájékozódás igényét jelenti, hanem a rácsodálkozás képességét is, a felismerés célratörő kifejezését is. A védtelenségnek előfeltétele s következménye is a nyíltság. Ide tartozik az indulati telítettség, az önélveboncolás képessége és kényszere, s ide a rebellisség módszertani síkja is. Az az ellenzékiesség, amely önmagát, önmaga korábbi nézeteit sem kíméli, amelyet az Ady-féle „Protestáló hit s küldetéses vétő” hajt előre. Az „Odaadás és elítélés” képessége ez, amely létrehozza azt a feszült gondolati teret, azt a drámaiságot, amely nemcsak a verseket hatja át, hanem az esszéket is. Ez a drámaiság az egyszerre dialektikus és történelmi jellegű szemlélet kifejezője. S mindehhez hozzákapcsolódik egy szimbolikus önarckép, amely már költemények sorából ismerős lehet: a nomád emberé. A versekben ez gyakran életformát jelent, az esszéikben viszont hangsúlyozottan gondolkodásformát. Ami egybeköti őket: az autonóm ember eszménye. A nomád tehát nem barbár: a huszadik századi gondolkodó ember jelképe. Az értelmiségi, a művész a nemzet nomádja, aki naplót ír, aki szenved a „félíg bevallott élettől”, aki készülődik a számadásra, aki a magyar földön megszokott otthontalan otthonosság állapotában, rebellis sorsra kényszerítve, bujdosó kuruccá, a nemzet rebellisévé magasztosul.

(Csoóri Sándor Breviárium, 1988.)



A világ emlékművei

Beugrottam egy könyvesboltba, megvenni a költő új kötetét, s mire kiléptem, hatalmas cseppekben hullni kezdett a kora nyári eső, a villamost már futva, esernyő alatt is elázva értem csak el. A felhúzott, hamar bepárasodó ablakon át néztem a hirtelen megváltozó várost: ahogy – rövid időre bár – az elemek martaléka lesz, ahogy visszaköveteli a természet magának azt, ami végül is az övé, bármit gondol és tesz is az ember. A város fiaként találkoztam a természettel, kezembem annak a Csoóri Sándornak a könyvével, aki a természet fiaként találkozott a várossal, s azóta javíthatatlan kétlaki. Verseiben egyszerre lélegzik a város is meg a természet is, az erdőbeli bolyongás élménye és a városbeli utaké egymásba csúszik, s a költő úgy jár-kei a hegyekben is meg a városban is, mintha ez a legnormálisabb emberi magatartás volna. S igaza is van, s ezt az igazságot csak még szilárdabbá teszi az a tény, hogy az emberi többségnek se módja, se tudata nincs ahhoz, hogy magatartása ilyen normális legyen. Nem igaz, hogy az idő hiányzik hozzá: képességét veszíti el az ember a természetességre, a létezés egészséges átélésére.

Csoóri Sándor legnagyobb tette éppen az, hogy a kényszerek közé zárt embert buzdítja önnön felszabadítására, de nem ám a mindentudó bölcsességének fölényével, hanem a magát is esendőnek tudó ember belátásával, amely csak annyival tartja magát különbnek a többinél, hogy egy hajszálnyival előbb ismer fel tényeket és törvényeket. S akkor megpróbál ezek szellemében élni és alkotni.

S akkor már magától értetődő lesz számára, hogy a részletben

is az egészet látja: a városban a természetet, a természetben a várost, az életben a halált, a halálban az életet, a tavaszban a nyarat, de az őszt meg a telet is, a kezdetben a kiteljesedést, az elmúlást és a pusztulást is. Az évszakoknak kiiktathatatlan szerepe van Csoóri Sándor verseiben. Furcsa évszakok ezek: az ő tavasza, nyara, ősze és tele soha nem fejthető meg csupán a természet képével. Bármelyik évszak a hangsúlyos, mindig érezni mögötte legalább egy másikat is, tehát magát a megbonthatatlan folyamatot, azt a nagy egészet, amely számunkra beláthatatlan, fogalmilag végső soron megragadhatatlan, s amelyet egyedül a művészet képes rögzíteni úgy, hogy mégis belátható is, megragadható is legyen. Bármilyen erőteljes is a képi megfogalmazás, nem valamelyik évszakban járunk elsősorban, hanem egy mitikus téridőben, amelynek különböző arcai vannak, s ezeket az arcokat mintha ismernénk, mintha már láttuk volna, sajátunkénak érezzük tehát őket minden fenntartás nélkül, de bármennyit nyomozunk is emlékezetünkben, csak arról bizonyosodhatunk meg, hogy először éppen most, Csoóri Sándor verseiben látjuk ezeket az arcokat.

A világ emlékművei a költőnek éppen a tizedik szülő verseskönyve, költői világa régen megszilárdult hát. Így természetes, hogy a mostani anyag erőteljesen kapcsolódik a négy évvel ezelőtti kötethez. *Kezemben zöld ág* – hirdette annak címe, ám ezt a reménnyel telítettséget maga a címadó vers visszavette az élet-halál ellentétének hangsúlyozott képzetkörével. *A világ emlékművei* című vers a halál képzetköréből sarjasztja ki az életét, az emlékműből az emlékezést, az emlékezésből a cselekvő reményt: „De én már régóta megfoghatatlan, / mozgó tűz vagyok, barátaim, / mozgó akarat, függetlenedő remény / s jóváhagyásom nélkül / engem nem lehet többé föláldozni. / Számban őszi forradalmak, őszi kiáltozások / és őszirozsák kesernyés íze együtt / s fölöttem sorra kigyulladó utcalámpák.”

Nem változást jelez e két költemény, hiszen a kötetek szemlélete rokon, s éppen nem kiderülő, hanem inkább tovább komo-

muló a világkép. A magyarságversek egyre kikezdzhetlenebb sorozatot alkotnak a költő életművében. A versek leginkább szembeötlő sajátossága a – más összefüggésben már említett – esendő ember, a becsapott, az eltévedt ember őszinte meditációiból következő felismerések rögzítése. Csoóri magyarságversei is a hulló ország rémképével viaskodnak, a fakó nép, a gazdátlan ország szívszorítóan jelenik meg: „Valakik a szófukar / Holddal harmadszor üzenik nekem, / hogy menthetetlenek vagyunk mindenestül és már / siratnak is minket föld alatt futó vizek...”, „Minden kéz, amely följajánlotta a jövőt nekem, / üres volt, mint a kifosztott lelkiismeret.”, „A kifosztottak arca földültebb lesz, mint a bűnözőké.” stb. Csoóri Sándor lehetséges tragédiát ír le, a sokasodó jeleket rögzíti. Számára az nem lehet vigasz, hogy eddigi történelmünkben mindig túljutottunk az életveszélyen. Ő ma keresi a beteg nemzetet felgyógyító erőt. S a „zöld ág” most is ott a kezében: „Törtetsz hazafelé, sík utcán, mégis / mintha minden lépésedre / szálkás akáckaró törne ki tőből. Húsz éve / nem hallottál ennyi recsegést-ropogást! Ennyi / bátorító kísértet-hangot a talpad / alól! Valaki tán üzen neked a / téllel. A sok megcsomósodott beszéd után, / a hó, a hold, az ürességet betöltő / gyémánthasadás hangján üzen.”

(Népszava, 1989. június 10.)

Magyar esszé

A hatvanéves Csoóri Sándornak

„Versünk mindenre volt, mint gyógyfűvünk.” – olvasom Csoóri Sándor harmadik és ez idáig utolsó esszékönyvének záró írásában, a *Műfajok őrségváltása?* címűben. A gyógyfűveknek ma ismét reneszánsza készülődik, mint mindennek, ami természetes és emberi léptékű. De a gyógyfűvek legrégebbi használói is tudták, hogy e szerek szükségesek, jók, de nem mindig elégségesek. Más gyógy módokra is szükség van. S ugyanígy: egy nemzet tudatában is hiányok, felderíthetetlen és elháríthatatlan bajok vannak, ha csak gyógyfű van mindenre. Lennie kell annak is, azaz versnek lennie kell mindenre, s a nemzet létének egyik indoka, fennmaradásának egyik magyarázata, hogy versünk mindenre volt, de bajaink egyik forrása, hogy sok mindenre csak versünk volt, s nem drámánk, regényünk, esszénk.

Nem mondom, hogy kezdettől tudatosan e hiány csökkentése vezette Csoóri Sándort az esszéíráshoz, de az elindító mindenképpen valami hiányérzet lehetett, ha más nem, hát a versírás pillanatnyi csöndjében is a kimondás kényszere. Versben mindent el lehet mondani, de nem akármiféleképpen. A vers beburkolja, védi a gondolatot: megörökíti, de ezáltal ki is merevíti. Rádöbbsenhet a legnagyobb és legelemibb igazságokra, de azokat szinte varázsigeként mormoljuk többnyire, s ez legfeljebb egy néma megmaradáshoz elegendő. Miként is fogalmazta Illyés Gyula a második világháború előérzetében? „Dörmögj, testvér, egy sor Petőfit, / köréd varázskör teremődik.” (*Haza, a magasban.*) Gyönyörű az ilyen varázskör, mindannyiszor életem nagy pillanatainak érzem – érezhetjük – megteremtődését, de az ilyen varázsköröket csak én látom, és tisztellem, csak mi

látjuk és tiszteljük, s nem az, aki gondjainkat okozza. Mert a vers is elvezethet a cselekvéshez, de hányszor vezetett el igazából? A *Nemzeti dal* ilyenfajta hatását meg sem közelíti más műé. S talán nem is kell, hogy közelítse, mert a versnek nem az a feladata, s mert különben is: cselekedni általában nem az utcán kell, hanem a társadalom mozgalmas és természetes műhelyeiben. Azokban az „okos gyülekezetekben”, amelyekről József Attila álmódzott, s amelyeket az ismét zsákutcás magyar történelmi fejlődés nem engedett megszületni most sem.

Amit nem lehet elmondani versben, amit – bármilyen megdöbbentő is – elmosna, megszelídítene a versbeszéd vagy bármilyen más képes beszéd, azt tanulmányban, esszében kell – kellene, kellett volna – megfogalmazni. Tudjuk persze, hogy a diktatúra megszelídültével éppen a szépirodalom képes beszédének engedett zöldebb utat, s a szikárabb tanulmányt, a szókimondóbb esszét zárta még sötétebb falak közé, mert tudta jól maga is, hogy az egyenes beszéd a legnagyobb ellensége. Ha meg akart mutatkozni, ha nyilvánossághoz kívánt jutni, az esszének is a képes beszédet kellett választania. Versszerű lett hát az esszé is, s nem azért, mert például Csoóri Sándor költő, s nem is azért, mert mint többször leírta, esszéiben érzem és gondolat egyenrangú, s mindig az ihlet vezeti, s nem előzetes tervezés, hanem azért, mert még így is sokkal kevesebbet mondhatott ki, mint amennyit kívánt volna. A hetvenes és a nyolcvanas években a magyarságról a legtöbbet Csoóri Sándor mondta el esszéiben. Nemcsak folytatója, továbbépítője annak, amit a kései Illyés-esszéikben feltalálhatunk, de más is és több is. Más, mert Illyés sokkal taktikusabb, önvédelemre készebb, Csoóri pedig nyíltan vallja és vállalja védtelenségét. Bármennyi is a kapcsolat gondolatban, építkezésben, s még stílusban is, az alkotói személyiségnek más és más rétegeit mozgósítja esszéiben Illyés és Csoóri. Mindegyikük elegánsan tárgyilagos, de Illyés esszéi mögött a prózaíró, Csoóri esszéi mögött sokkal inkább a költő lelhető fel.

Az igazi különbség azonban még szemléletileg sem ez. Sokkal inkább a történelmi nézőpont különbözősége. A kései Illyés úgy gondolkozott – mert úgy gondolkozhatott személyes tapasztalatai alapján is –, hogy a magyarság sorshelyzetét a maga egész huszadik századi folyamatában szemlélve a hetvenes évekig, a hat-hét évtized összegzésében a viszonylagos gyarapodás, a lehetséges történelmi esély lett a hangsúlyos: a történelmi szélárnyék helyzet híressé vált metaforája a magyarság talán legnagyobb lehetőségét látta nemcsak a megmaradásra, de a megszilárdulásra is. Nem állt egyedül Illyés ezzel a gondolattal, sőt, támogatta azt a hivatalos ideológia és politika is, hiszen céljaival és elképzeléseivel egybevágott, s úgy képzelték, hogy önmagukat is dicsérhetik Illyés által is. Csupán azt felejtették el, hogy Illyés nemcsak az anyagi gyarapodásra gondolt, hanem a nemzeti sorsproblémák megoldásának megkísérlésére is. Erről viszont nemcsak a csönd volt nagy, hanem az ez ügyben megszólalókat – magát Illyést is – dorgálás érte.

A szélárnyék-helyzetet Csoóri Sándor is átélte, de eleve elentmondásosabban, mint Illyés. Mert Csoóri Sándor – és nemzedéke – nem kapta meg azokat a történelmi lehetőségeket, amelyekkel Illyésék élhettek – ha sok-sok megszorítással is, de 1948-ig mindenképpen. Mert mit ér a legvédecombebb völgy is, ha a színrelépő nemzedék nem fogalmazhatja meg önmagát, ha nem szerkeszthet folyóiratot, s ha eközben se meg nem dicsőülhet, se meg nem bukhat. Mert a szélárnyék azt is jelentette, hogy se fagyos, se forró szelek nem fűjtak, csak langyosak. S ez sok mindennek lehet éltető közege, de a gondolatnak semmiképpen. S ha már nincs saját folyóirat, a többiek legalább nyitottak? Bizony, nem lehettek azok. Működött a cenzúra sokszoros szűrője, s olyan finoman, hogy szinte megfoghatatlanul. S legjobban azokat béklyózva, akik az egészben kívántak gondolkodni. Az egészben, azaz a magyarság sorsában, múltat, s jelent igazán leírva, s jövőt ebből építve.

Egészben gondolkozni azonban itt szinte soha nem lehetett. Talán Mátyás király az utolsó, akinek erre képessége és történelmi lehetősége egyaránt volt, s még ő is korán jött utópistának bizonyult a történelem ítélőszéke előtt. Azóta hiába szárnyalt volna a szellem bátran, akárhányszor megkísérelte, mindannyiszor be kellett látnia, hogy a Kárpát-medencében a szellem csak a földön járhat, s gyakran még ott is gúzsbakötve.

S a viszonyok nem csak világtörténelmi, s politikai összefüggésekben szoktak errefelé mostohák lenni, de bizony művelődéstörténetiekben is. Mert a sokszorosan korlátozott lét folyamatosan olyan társadalmi közérzetet termelt ki, amely türelmetlen volt a másféleséggel szemben. Emlékezzünk a XVI. század hitvitázóira! Érthető volt a szenvedélyük? De még mennyire! Érhető az elfogultságuk? Az már legfeljebb magyarázható, men-tegethető azzal, hogy mindegyikük a haza sorsát vélte segíteni. De mi lehetett eszmei vitáik mögött, hogy még négyszáz év elteltével is a gyanakvás fészkel a felekezetek között, hogy még ma is folyton-folyvást a megbékélést kell hirdetniük és megval-laniuk, mert még ma sem természetes a békés együtt munkál-kodás, pedig – ha van – egy az Isten. Csodálhatjuk-e a feleke-zeti, meg még sok másféle ellentét ismeretében, hogy például a népi-urbánus ellentét is olyannyira gyökeret ereszthetett, hogy egyelőre kiirthatatlannak mutatkozik, s minden évnek megvan-nak az újabb levelei, minden évjáratnak az újabb harcosai.

S mindeme korlátozások és megosztások mellé nyomult be a cenzúra a maga legkülönbözőbb formáival: Kijátszásának is ki-alakultak az eszközei és módjai. Amit nem lehetett Magyaror-szágon, azt lehetett Erdélyben. Ami nem volt kinyomtatható ide-haza, azt lehetett német földön. Ami nem volt magyarul mond-ható, azt lehetett latinul, vagy németül, esetleg franciául, amit nem lehetett a politikában, azt lehetett a gazdaságban vagy az irodalomban. Míg nem 1867 után kialakult egy európai szintű-nek nevezhető sajtó- és véleménynyilvánítási szabadság, ame-lyet ugyan a világháborúk koraiban korlátoztak, de fel csak

1948-ban számoltak, s éppen a demokrácia nevében. Tudathasadásos helyzetet hozott ez létre. A legtöbb ember szívvel s ésszel is igenelte a történelmi változások jellegét – ha az ütemét, s a módját nem is –, s közben egyre gyötrőbb mértékben kellett a kételyeit, csalódásait magába fojtania. S nemcsak 1956-ig, hogy „akkor is, a hibák ellenére is a szocializmus épült”, s nagyobb, döntő nyomaték helyeződött a folytonosságra, s csak halványabb a megszakítottságra. Csoóri Sándor már 1969-ben megfogalmazta tiltakozását e nézet ellen, mondván: „Önmagával egyetlen tettet se lehet igazolni. Ismerjük a fölépült ház példázatát, melyben a tulajdonos éjszakáról éjszakára rosszat álmodik. Talán a múltja miatt? Talán a jövője miatt?” (*Születésnapí följegyzések*).

S még ha fölépült volna az a ház! Ha fölépülhetett volna! De hiszen annyi mindenről nem lehetett még beszélni sem, nem-hogy tervet készíteni! A legfontosabb dolgok java része tabutéma volt, miközben fennen hirdették, hogy nincsenek tabuk. Nem létezhetett a nyilvánosság előtt sem a békeszerződések igazságtalanságának, sem a szomszédunkban élő népek elnyomó nemzetiségi politikájának kérdése. Nem volt 1956, de nem volt egy csomó olyasmi sem, ami nem kérdőjelezte meg a hatalom legitimitását. Hiszen még az öngyilkosságról szólva is sokszorosan kellett bizonygatni, hogy a kérdéskör pusztá említésre jogosult, hogy ez nem támadás kíván lenni a szocializmus ellen. S még ha olyasmiről lett volna szó, ami a szocialista fejlődés legális kérdése volt, abban is óvatosnak kellett lenni, mert aki nem pontosan a hivatalos nézetet képviselte, az könnyen elhajlónak, bukott embernek láthatta magát. Hiszen még a termelőszövetkezeteket sem lehetett többféle módon és időben megszervezni. Még az iskolai tantárgyakat sem lehetett többféle tanszertv szerint tanítani.

Az államhatalom sokáig és sok helyen alacsonyabb szinteken szinte máig úgy tett, mintha e gondok nem léteznének. Majd az ideológiai vezetés színjén – és jobbára csak élőszóban – eljutott

oda, hogy bevallja: vannak ilyen gondok, de nyílt említésük, taglalásuk sértené a szomszéd népeket, nem tenne jót a szocializmusnak a világtörténelemben, hiszen az „ellenség” malmára hajtáná a vizet. Ártanánk vele tehát. Bízunk e kérdéseket éppen ezért a vezetésre, amely a mindenkori helyzet ismeretében diplomatikusan tud majd cselekedni.

S mind e mellé a – ma már tudjuk, hogy nemcsak hamis, de hazug – szomágia mellé társult még állandóan a közmegegyezésre való hivatkozás. Amely – állítólag – megköttetett valamikor az ötvenes-hatvanas évek fordulóján, s amelynek szellemében mindkét félnek illik betartania a játékszabályokat. A politikai vezetés eltűri, hogy az értelmiség a maga gályapadjából laboratóriumot próbáljon csinálni, de azt nem engedi meg, hogy akármiféle kísérleteket végezzen el. A láncok ott maradnak. 1989-ben egy egész nemzet megtudhatta, hogy ilyen közmegegyezés valójában soha nem volt. Nemcsak írottan, de szóban sem. A nemzet életösztoe, s az értelmiség megmaradási kísérlete működött csupán, s erre építette a pártállam a jóságos kádári rendszer ideológiáját. S bár e rendszer még annyira sem volt jóságos, mint Ferenc Jóskáé, mégis elfogadtuk – tisztelet a kivételnek! –, mégis hinni próbáltuk, hogy ha nem is a lehetséges világok legjobbika ez, de a „körülményekhez képest” mégiscsak elviselhető. Világtörténelmi összefüggésekben próbáltunk gondolkozni a realitások (Jalta) és az álmok (kommunizmus) szintjén is, s így hittük el egy-egy pillanatra még Lukács Györgynek azt az öngyilkos gondolatát is, hogy a legrosszabb szocializmus is jobb a legjobb kapitalizmusnál.

S eközben fel sem tettük, mert eszünkbe sem jutott a legelemibb kérdés, hogy hát valójában szocializmus van-e itt nálunk és a környezetünkben? Tanultunk az egyenlőtlen fejlődésről, a szocialista országok világtörténelmi tehertételéről, hogy nem Marx szerint, a legfejlettebb tőkés országokban, hanem a lenini átértelmezés szerint éppen a leggyengébb, még alig kapitalizálódókban győzött a szocialista forradalom, s ezért lassúbb

a fejlődés, de hamarosan utolérjük, majd le is hagyjuk a felbomló, elrothadó régít. Utólag belegondolva nem is csodálom, hogy olyan jól el voltunk zárva nyugattól, hiszen elég volt csak egyetlen röpke sétát tenni akár csak Bécsben is, hogy összemoljon ez az ideológiai hókuszpókusz.

A cenzúrára készítő helyzeteknek ezt az egymást kölcsönösen tovább rontó gubancát érzékelte Csoóri Sándor szinte első verseitől, első közéleti szerepléseitől kezdve. Többször is szólott Illyés Gyulához írott ötvenes évek eleji tény- és bajfeltáró leveléről, amelynek rideg világát Illyés azzal háritotta el, hogy az ifjú költő írjon inkább szerelmes verseket. S állandóan méricskélennie kellett – kellett volna – neki is, hogy az elgondoltból mi az, ami leírható, s miféle áttételeken keresztül. A Csoóri-életmű eddigi története a cenzúrával történő viaskodásé is. Olyan hétfőjű sárkány ez a cenzúra, amelynek levágott, leküzdeni vélt feje mindig újra nő, s amely olykor bizony nem is sárkányként, hanem don quijotei jámbor és hasznos szélmalomként jelenik meg, amelynek munkára fogott forgásától lesújtva a szerencsétlen, magára eszmélő író nem tudja, zokogjon avagy szégyenkezzen-e. Hiszen soha nem volt elegendő igazi információ birtokában, legalább részben hinnie kellett azt, amit mondott a pártállam hírrendszere, mert máshoz nehéz volt hozzájutni, s mert nem lehetett minden hamisság.

A tabutémák sokasága, a „realitások” figyelembevételének sugallt kényszere sok olyantól zárta el ezt a népet, amelynek birtokában esetleg sok mindent másként gondol és cselekszik. Csak egyetlen, bár megrázó példa. Ha tudjuk, tudhatjuk, hogy a hatalom teljes birtokában, a szovjet tankok védelmében a Kádár-rendszer még azt is megteszi, hogy megvárja, amíg a fiatalok a börtönben betölti a tizennyolcadik születésnapját, s akkor végezteti ki Mansfeld Pétert, soha nem hihettük volna, hogy ez a hatalom számunkra való. Olyan erkölcsi mélypont ez a magyar történelemben, a „józan” államférfiak életrajzában, aminél rosszabb nehezen képzelhető el.

Ha az értelmiségit, a művészt, s még annak is a legrebellisebbjét is ennyi minden korlátozta, mit tehetett az átlag, az „istenadta nép”?

Huszedik századi tapasztalatainak birtokában nem kívánt mást, csak élni, megmaradni. Ez volt az ő kompromisszuma, kiegyezése, alkuja. S ha ehhez a minimumhoz a rendszer még azt is ígérte, hogy ha csöndben vagy, nem politizálsz, akkor gyarapodni fogsz, akkor még boldognak is érezhette magát. A római plebs cirkuszt és kenyeret követelt magának, s csak ennyit kértünk mi is. A kenyér egyre vastagabb lett, s a cirkuszt a televízió helyettesítette egyre boldogabban. 1956 azt is megmutatta, hogy a sokat emlegetett szabadságharcos hagyományok újabbakat szülhetnek. Bölcsőbbnek mutatkozott tehát a csönd a történelem körül. Nem kell annyi hős, akik voltak, azokról is kimutatható, hogy nem is voltak annyira hősök. Jött a tudományos deheroizálás divatja, s közben a nemzeti tantárgyak – irodalom és történelem – fokozatos és folyamatos visszaszorítása. A nemzet tudatos érdekképviselője nacionalizmusnak számított, s ezt a szót eleve csak negatívan lehetett kiejteni.

Végül is a nemzet egészének az volt a felismerése 1956 után, hogy a szovjet befolyás megmásíthatatlanul kemény, azaz Jalta világtörténelmi „szentség”, amelyet a híres nyugati demokráciák is tiszteletben tartanak, s kisebb gondjuk is nagyobb annál, mintsem hogy rajtunk segítsenek, hogy miattunk összetűzésbe kerüljenek a nagyhatalmak. Minket a párizsi békével „eladtak”, s kész, a véleményünk akkor és most sem érdekes. Ebből a tényszerű felismerésből következett, hogy a bolsevik típusú út is hosszú távú számunkra. Ennek csak egyetlen értelmes következménye lehetett: akkor ezt próbáljuk számunkra valóvá formálni, azaz nemzeti céljainkkal egybehangzóvá. Már korábban másoknak is ez volt a felismerése, leghíresebben talán Németh Lászlónak 1943-as szárszói beszédében. De lényegében ezt tette 1945 után a döntően polgári értelmiség is. Ezt gondolták Csoóri Sándorék is. 1945 után radikális plebejus meggyőződésből még,

de 1956 után már belátásból. S ezt gondolta az én nemzedékem is a hatvanas években válva felnőtté. Mígnem be kellett látnunk a belátás kudarcát is, az alku öngyilkos jellegét. Sokat segítettek ebben Csoóri Sándor esszéi. Az ő szókimondása, amelynek módszertanilag az a legfőbb tanulsága, hogy sohasem csak a körülményeket okolja, hanem mindig önmagát és embertársait is.

Egyetlen önélveboncoló példát idézek: „...mi magyar értelmiségiek: írók, filozófusok, lélektanászok, költők, társadalombölcsesek, egyenként és együttesen is, utat tévesztettünk valahol. Ugyanolyan rosszul ítéltük meg saját szerepünket, mint akik szerepet szántak nekünk. Első számú tévedésünk az volt, hogy túlon túl egyértelműen elfogadtuk a sorsot – sorsnak. Holott sorssá csak azáltal vált, hogy mi ellenkezés nélkül fogadtuk el. Aki ellenáll, mondják, erőt fejt ki, s erősíti azt is, akinek ellenáll. És ettől, mint igazi drámában a mozgató szenvedélyek, állandósul és halmozódik a jó feszültség. Ezzel szemben mi a félelmet és a megadást választottuk: nehogy feszültség legyen. A lefokozott és lefokozó türelmet. A kockázatok helyett a várakozást. Majd, majd, valamikor! Holnap vagy holnapután! És észre se vettük, hogy ez a halogatás: öngyengítés. Magunk ellen viselt állóháború.” (*Várakozás*)

A halogatás: öngyengítés. A halogatás: maga az életünk. Amit magunk hittünk ravasz és nemzetmentő taktikának, annak lettünk mindannyian a foglyai. Úgy belegubancolódtunk a hálóba, hogy hiába jön akárhány Nagy Sándor, a gubanc szétvágásával semmit sem old meg, mert a látható háló szálai nélkül is foglyok maradunk mindannyian, akkor is, ha nem tudunk erről. Hiszen hihettünk a hatvanas-hetvenes években: ha rejtetten is, ha félig-meddig illegálisan is, de lényegében a harmadik út fontos elemeit csempésszük be a magyar társadalomba. A szocializmus magyar szocializmus lesz, s így ha elvennék tőlünk erővel, akkor se adnánk semmi áron. Szólt az álom arról, hogy mi lehetünk Kelet Svájc, mintaoszága, amely húzza majd magával és a maga szintjére a környező országokat. Komoly gondol-

codók hitték, hogy olyan dinamizmus van a szocialista gazdaságban a reformok bevezetésével, hogy szinte vissza kell majd fogni a fejlődés ütemét, nehogy túlságosan előreszaladjunk, s így lógjunk ki a kelet-európai sorból.

Mígnem a hetvenes években előrehaladva egyre érzékelhetőbbé vált, hogy baj van. Pedig a baj nem is a maga teljes pőre-ségében jelentkezett. Rejtette azt az akkor még ügyesnek gondolt gazdaságpolitika, megtévesztve szinte mindannyiunkat, magát Csoóri Sándort is. Bár a közeljövő elsodró veszélyét pontosan érezelte, s meg is fogalmazta a beteg ország pontos metaforájában: „...a hetvenes évek Magyarországa – a derűsebb ellenpontok: életszínvonal és szabadabb mozgás ellenére is – beteg lelkületű ország. Kallódók, meghasonlottak, önpusztítók szédelegnek a társadalom minden rétegében. Becsapottak, igazságnak fölesküdtök alkoholisták, a szocializmus kikoszarozott vőfélyei, koravén bölcsek, legyintők, egykedvű állampolgárok, akik az ország albérlőinek érzik magukat.” (*A panaszos hangról*). Kevés dolog ingerelte annyira az ország vezetőit, mint a beteg ország metaforája. Mindig kéznél voltak az ostoba közhelyek, azoknak mindig akadtak művelt szajkózói is, s bizony Csoóri Sándor is elmondhatta azt, amit Nagy László fogalmazott meg a legtisztábban: „Úristen, én nem vagyok itthon?” A megyékből kitiltott, fórumokról eltanácsolt, többször szilenciumra ítélt író volt pedig itthon igazából. Azzal a néppel együtt, amely oly pontosan érezte a maga helyzetét, s amelyet oly pontosan fogalmazott meg még a hatvanas évek mélyében egy nyolcvanéves erdélyi férfi: „A népnek a kedve, uram, hatalmasan elment.” Hát igen, pontosan erről van szó, s ha egyetlen mondattal jellemezni lehetne 1989 Magyarországot, ezt érezném a legtalálóbbnak.

Csoóri Sándor a nemzet tudatát, az emberi lelkületet látta betegnek, s arra a veszélyre figyelmeztetett, hogy akkor tartósan a gazdaság sem lehet egészséges. Nem tudhatta akkor még, hogy maga a gazdaság sem volt egészséges – nem is lehetett az, hi-

szen már fogantatásától kezdve kapta szervezete a leküzdhetetlen mérgeket. Így aztán nemcsak a beteg lélek rombolta a gazdaság lehetőségeit, hanem e gazdaság is folyamatosan betegítette a lelket. S ha harmadik tényezőként ide soroljuk még az államot, amely a fő bűnös volt, amely a maga ideológiájával és gyakorlatával mérgezte mind a gazdaságot, mind a tudatot, akkor előttünk áll az 1989-es csődhelyzet: egy beteg államban összeomló nemzetgazdaságban egy sérült tudatú nép elementáris krízishelyzetet kénytelen átélni. Nyilvánvalóvá lett, hogy az eddig bejárt útnak nincs semmilyen folytatása, mert nincs rajta mód a szuverén ember és a szuverén nemzet megteremtésére. Ezért dőlt össze a pártállam – szinte magától –, s lényegében olyan csendben és békésen, mint talán soha sehol. A régi MSZMP és az új MSZP hirdeti, hogy ő állt a változások élén, de ez gyengécske féligazság, mert a változások nem a párt erejét, hanem éppen totális gyengeségét mutatták meg a nép számára. E gyengeség miatt is – bármiféle erő gyengesége miatt – vagyunk ilyen rettentő nehéz helyzetben. Létrejött a politikai demokrácia, de voltaképpen igazi sikerélmény nélkül.

1945-ben, bármennyire nehéz is volt a magyarság helyzete minden szempontból, lehetett sikerélményünk. Azt növesztette a túlélés öröme, a rögtön megmutatkozó társadalmi forradalom, az új világot ígérő ideológia. A helyzet távlatadó volt, s ez mindig cselekvésre serkent.

1988–89 megszülető demokráciája nem ilyen távlatokat adó. Egyelőre a többpártrendszer a nemzet csődjével hurcolja a maga szörnyű születési rendellenességeit is. A történelmi pártok groteszk tehetetlenségét nem ellensúlyozza az új pártok óvatos készülődése, bár még mindig ez adja a legtöbb reményt. Csak növeli a zavart a dilettánsok sürgése, az egyszemélyes pártok erőszakossága. Az egykori állampárt széthullása pedig azzal a tanulsággal is szolgál, hogy a szégyen egy pártot egészében, s egyedeiben is megbéníthat, hiába kíván új formát választani. A szégyenérzet elutasítása viszont nevetségessé tesz. Amit erény-

nek mondtunk, hogy nem volt robbanásszerű a változás, az hátrányt is jelent, mert nincs megtisztulás. Még az elszámoltatás is hiányzik, a felelősségrevonás legenyhébb formája, s így az eddig hatalomban levők leginkább kompromittálódott tagjai komótos nyugalommal menthetik át, semlegesíthetik egzisztenciájukat. Vagy bárki azt gondolná, hogy egy-két Czinege-ügy és számonkérés megnyugtató – megnyugtathatja – a nemzet lelki ismeretét, eltüntetheti a tudat ez irányú zavarait?

Egyetlen igazi erénye volt e két évnek: az igazmondás lehetősége, ami most már nem lehetőség csupán, de: követelmény. 1989 nyara óta Magyarországon nem szabadna senkinek sem hazudnia. Először önmagunkban kellene rendet teremtenünk, hogy tiszta lélekkel a nemzet dolgaihoz láthassunk. De még gyávák vagyunk. Mert ahhoz nem kell ma már bátorság, hogy 1956-ról elmondjuk a véleményünket, hogy elmeséljük az emlékeinket, de ahhoz igen még ma is, hogy azt mondjuk el, miért is hallgattunk mostanáig. Azt az önéleboncolást, amit Csoóri Sándor folyamatosan végez az esszéiben is, mindannyiunknak el kellene végeznie a maga képességei szerint. Ha igazat mondhatunk a történelem dolgairól, mondjunk igazat önmagunkról is. A gyávaságunkról és a reményeinkről. Egyetlen életünkről, amelyet nem kezdhethetünk újra, legfeljebb másként folytathatjuk, de az is valami. Hátralevő életünkben maga a minden.

Ha egészségesebbé válik társadalmunk, maga az igazmondás nem lehet tartósan euforikus hatású. Mindennapivá lesz, létszükségletté, a helyes cselekvés előfeltételévé. 1989 már a ki-mondott igazságok éve volt, de nem a cselekvéseké. Ami cselekvésként megtörtént, az is ellentmondásos, sokszor egymást kioltó, mint a politikában a két történelmi temetés vagy a népszavazás és annak gyakorlati megvalósítása, mint a gazdasági élet szinte megszámlálhatatlan kapkodó manővere. Mert zátonyok közt hajózunk valóban, de mintha se térkép, se iránytű nem volna a kormányos birtokában, s a borult időben a csillagokat is hiába lesnénk.

Úgy látom, leginkább az igazi cselekvések hiányoznak ahhoz, hogy a népnek a hatalmasan elment kedve visszatérhessen. Ezért irigyeltük szinte 1989 őszét a keleti tábor más országaitól, mert úgy láttuk, nekik történő történelmük van, nekünk meg ismét csak halogató, kiegyező. Igaz, minket 1956 tanulsága is kormányoz, s igaz, egy már megszelídített hatalmat kell felváltani másikkal. Mégis, mire kimondtuk az igazságot, már elkéstünk. Így az öröm helyett a szégyenérzet a maradandóbb: miért nem mondtuk előbb, ha tudtuk? A korlátozott és korlátolt diktatúra megszűntével itt a kollaboráció szégyene. Ez is történelmi szégyen, hiszen a működni kívánó nemzetérdekű erőknél mindig kollaborálniuk kellett – kényszerből és szükségből – olyan erőkel, amelyek nem voltak nemzetérdekűek. S aligha hihető, hogy ez a tény pusztán történelmi tapasztalássá változhat.

Gyerekekre mondják, hogy félrenevelt. De lehet-e ugyanezt mondani egy népről? Első pillanatra képtelenségnek gondolnák. Pedig van benne valami, ha úgy értjük, hogy nem létezhetett a nép a maga természetes és egészséges hajlamai szerint. S hát akkor lehet-e egészségesen nevelődött? De a nevelésben éppen az a szép, hogy nem ismer reménytelen esetet. Formál minket korunk, de mi is formáljuk magunkat, akár a kor ellenére is. Beteg lelkiületűek vagyunk, de nem gyógyíthatatlanok. Mert a nemzetek között egyébként sincs gyógyíthatatlanul beteg. Van rá eset, hogy gyors életmentő műtétre van szükség – Románia nemzeti tudatát így lehetett most karácsonykor megmenteni. Van rá eset, hogy erőteljes gyógyszeres kezelésre van szükség – erre Csehszlovákia lehet a példa. A mi helyzetünk, úgy vélem, természetes gyógymódokat kíván meg. Terápiaként tudással végzett, tisztességes munkára, egészséges családi életre, baráti körre, a közélet tisztaságára, demokratikus vélemény- és érdekérvényesítésre van szükségünk. S akkor elmúlik az egyetemes depresszió, el az egyéné, a családé, a nemzeté. Akkor majd nem kell kételkednünk a nemzet szabadságában, az etnikumében, a belső demokráciában, nem kell félnünk az igazi cselekvéstől. S nem

egy beteg ország félrenevelt népének mintha-értelmisége leszünk. A magunk életében létezhetünk és a magunk létében élhetünk is majd.

(Napjaink, 1990/2.)

Csoóri-esszé

Ha az irodalomban, mint a fizikában, volnának mértékegységek, a Csoóri-esszé az alapegység sokszorososa volna. Mint térben, időben s gondolatban tapasztalt és szerencsés világutazó, nemcsak rátalál igazi gyémántokra, hanem azokat oly biztos kézzel csiszolja is, hogy mindegyre azt érezzük: formáló kéz és formálandó anyag ugyanegy célra tör. S ha egysége nincs is, eszméje azért van a mértéknek. Illyés Gyula jegyezte fel naplójában a hetvenes évek derekán, hogy a sok semmitmondó neonreklám helyett alapvető tudnivalókat, kiemelkedő szellemi értékeket közöljenek a járóelőkkel a csillogó fények. Fizikai egyenleteket vagy éppen jeles írók nevét.

Az egyik ilyen jelképes, ám messze világító név Csoóri Sándoré lehetne. Én magam a Duna-parti házsorok homlokzatára képelném el, a Várral vagy a Gellértheggyel nézve szembe, érintve a fénysugarakkal a folyam mindig áramló felszínét is meg a csillagos égbolt végtelenjét is. Emlékezzünk csak Kant feledhetetlen s költői szépségű gondolatára: a csillagos égbolt van felettünk, bennünk pedig az erkölcsi törvények. Létünknek ez a két pólusa formálja Csoóri Sándor egész alkotói útját csillagrögök s embermocsok között járva egyaránt. Ahhoz nagyon véges az emberi erő, hogy a csillagos ég dolgaiba igazán beleszólhasson, de ahhoz határtalanul nagy lehet, hogy az erkölcsi törvények szerint létezzen. Igaz, határtalanul parányi is. Ha nem így volna, talán szükség se lenne az erkölcsi törvények hangsúlyozására, tudatosítására. De szükség mutatkozik erre a tevékenységre azóta, mióta emberré váltunk, s Mózes kötőabláitól,

Jézustól kezdve minden nagy gondolkodón és művészen át minden igazra törekvő emberig – a létfenntartás elemi követelménye mellett – ez foglalkoztat a leginkább bennünket. Megfelelni próbálunk az erkölcsi törvényeknek, s bizony igen gyakran úgy, hogy keressük, s meg is véljük találni a személyes kibúvót, a megfelelés helyett a megfelelés látszatát.

A huszadik századi ember különösen gyakran került efféle helyzetbe. S ha ez az ember még magyar is volt a Kárpát-medencében, vereségeknek szinte láncolataként élhette át a sorsát. Ám a vereségeknek nem feltétlenül kell erkölcsi bukást is jelenteniük. S Csoóri Sándorra írói jelentkezése óta jellemző, hogy bármiféle vereséget el tud viselni, csak éppen az erkölcsit nem. Ezért tartja az igazmondást a legfőbb írói kötelemnek. Lélekerősítő bátorság kellett ahhoz évtizedeken át, hogy olyasmikről szójjon a lehetséges határait súrolva, amikről csak hamisság, mellébeszélés vagy hallgatás jelezhetette általában, hogy merrefelé is kellene keresni az igazságot. Ám tényismeret híjával keresni is nehéz. A Csoóri-esszé tényeket, élményeket ötvözött képekkel együtt gondolattá. Célképzetként azt az autonóm személyiséget mutatta fel, amelyik egyszerre lehet büszke ember és magyar voltára is. A nemzet megroskadt tudatát, romlékony erkölcsiségét kívánta és kívánja szilárdná pallérozni, s ennek leghatékonyabb formáját az esszében találta meg. Németh László mesterré vált tanítványa ebben, Illyés Gyula nemzeti szempontú feladatvállalásának folytatója.

Legújabb esszékönyvében is. Nappali hold ellenpontozza s emeli is ki egyúttal a vakító fényt. A Kádár-kor végvonaglásának színét és fonákját látja esszéiben, s ugyanez érvényes a békés, a „fáradt” forradalomra s az új rendre is. Felmutatja a tudat „szögesdrójtait”, élteti „a visszaszerzés reménye”, aggasztja „a veszélyeztetett kegyelmi idő”. S bár el-eljátszik különböző történelmi fordulókhoz kötve a „mi lett volna, ha...” gondolatával, ezt is azért teszi, hogy rámutasson: nincs olyan vereség, amely-

ből ne fakadhatna újakezdés, amely ne volna nyereséggé átmunkálható. Harsogó életkedvű nemzetnek is szüksége van az éles, tiszta gondolatokra, a megerősítő szavakra. Egy fáradtnak még inkább.

(Könyvvilág, 1991/12.)

Nappali hold

Néztem a televízióban nemrég Gazdag Gyula új dokumentumfilmjét, a *Magyar krónikákat*, s az időérzékelem mindegyre tiltakozni próbált. Fránya képesség ez, hol azon hitetlenkedik, hogy már harminc éve ennek vagy annak a történelmi vagy magáneseménynek, 1956-nak, érettséginek, egyebeknek, hol meg azon, hogy még csak két-három esztendő múlt el azóta, hogy ez vagy amaz a dolog megtörtént. Jelen esetben azon meditálhatott a rosszat szívesen felejtő elme, hogy mindössze három éve annak, hogy a rendőrök nyugodtan gumibotozták az „ellenzéki” tüntetőket, s hogy talán Nagy Imréék újratemetése volt az első erőteljes jele a várható radikális változásoknak.

Két-három esztendő még egyetlen ember életében sem túl hosszú időszak, hacsak nincsen valami komor betegsége. Egy nemzet életében pedig pillanat csupán. Ám vannak kiemelkedően fontos pillanatok, amelyeknek döntései évtizedeket értékelhetnek át, eljövendő korszakokat határozhatnak meg. S ha beteg nemzetről van szó, különösen nagy a döntéshozók felelőssége. Mi ilyen éveket éltünk át most, s még ha a nagy többség számára ezeknek az éveknak minden egyes napja szürke és szomorú hétköznapi lett volna is, a nemzet számára olyan jelentőségteljes szakaszból van szó, mint az életmentő műtéteken átesőknél. Szervátültetésre még nem szorultunk, ám a műtét radikális életforma- és szemléletváltást követel meg, s ez sem csekélység.

Ilyen nagymérvű váltás korábban esszéket kiadni csak úgy szabad, miként Csoóri Sándor teszi a *Nappali hold* esetében: mindegyik írás után közli a keletkezés évszámát. E számok

1986-tól 1991-ig terjednek, kivételt képez a Duray-kötet híres előszava 1982-ből. Ez az előszó – pedig idehaza nem is jelent meg, hozzáférhető sem volt – botránykövé vált, tiltások sorozatát indította el, az *Élet és Irodalom* felsőbb parancsra egy ocsmány cikket közölt, amelyben a hatalom szóvivője „osztotta ki” nemcsak Csoóri Sándort, hanem mindazokat, akik hasonlóképpen próbálnának renitenskedni a csodálatos szocializmus ellen. Az ingerültség persze érthető, hiszen az esszé nemcsak a Kárpát-medence nemzetiségi sorba terelt magyarságának tragikus sorsát kiáltotta élesen világgá, nemcsak azt vallotta, hogy a be nem avatkozás politikája porhintő felelőtlenség a nagyhatalmak részéről is, hanem rámutatott néhány bajforrásra is, amelyek mind „a szocializmus végiggondolatlan eszmerendszere és gyakorlata” következtében váltak károsná. S e fő okok – 1982-ben! – az egypártrendszer, a magántulajdon megszüntetése és az egyházak megroppantása. Kell-e mondani, hogy ez a fajta szocializmus nem csupán a velünk szomszédos államokban létezett, hanem nálunk is. S ha más módon is, de nálunk is megroppantotta a nemzetet, annak öntudatát.

Aki csak ma olvassa Csoóri Sándor esszéit, aki csak ennek a kötetnek a révén ismerkedik meg szemléletével, s ugyanakkor végigélte az utóbbi néhány évet, úgy gondolhatja, hogy túl sok újdonság nincs az írásokban. Ezért is tartom szükségesnek kiemelni azt a tényt, hogy Csoóri Sándor esetében nem eseménykövető, hanem korelőző gondolkodás- és közlésmódról van szó. Aki a *Nappali hold* esszéit olvassa: az emberarcúvá válni nem képes szocializmus következetes ellenzékének egyik legrokon-szenvesebb, mert mértéktartó, mert a nemzet érdekében kiegyezést kereső képviselőjének a gondolataival szembesül.

Manapság, amikor negyven év szocializmusa szinte hónapok alatt kinél ilyen, kinél amolyan emlékké szelídült, igazán tűzbe már nem hoz értelmes embert a voltunk a kritikája. Csoóri Sándor azonban korábban sem csupán a társadalmi rendszer, a politikai berendezkedés hibáit, szervi bajait tárta fel. Az ő bírálata

mindig a személyiségre, természetesen önmagára is irányult, s az osztály- és rétegszemponatoknál egyre hangsúlyosabbá váltak nála a nemzetiek. Így a korábbi években keletkezett, s ideológiai-politikai kérdésekkel szembenező esszéi sem váltak csupán történelmi érdemű szép beszéddé, hiszen tanulságaik közvetlenül vonatkoznak a jelenre is. A következetes igazmondás, a nyílt szocializmuskritika ugyan nem növeli, hanem csökkenti a bajt, ám eltüntetni még önmagában nem tudja azt. S a radikális forradalmi változások is csak a szabad lehetőségét teremtik meg az újnak, a szépnek és a jónak. S ha kerülhetett is euforikus hangulatba az utóbbi évek során Csoóri Sándor a történelmi változásokat látva, történelemszemléletét ez az átlelkedés nem határozta meg, s okkal nem. Még 1989 kezdetén megfogalmazza a fáradt forradalom találó metaforáját, s csak utólag bizonyosodott be, mennyire pontos e fogalom.

Fáradtság? Magam olykor már arra hajlok, hogy valami egyetemes, őskori, lerázhatatlan fáradtságot lássak magamban s magam körül is. Fáradt az egyén s a nemzet is, a fiatal s az idős is, a kétkezi meg a szellemi munkás is, a dolgozó meg a munkanélküli is. Talán túlzás, de legszívesebben azt írnám le: minden tisztességes magyar ember fáradt. Belefáradt a szocializmusba? Vagy már a génekbe is beleépült a magyarság nemzedékeken át rögződött fáradtsága? Vagy a felemás, csillogásában is otromba ipari civilizáció okozta fáradtság ez? Vagy mindezek együtt? Magyar fátum? Vagy talán az egész emberiség elfáradt?

S fáradt emberek csak fáradt forradalmat képesek végigvinni? S az is emberfölötti erőfeszítést követel tőlük? Nem tudom, van-e ideális forradalom. Lelkesek voltak persze, egyet Csoóri Sándor is átélhetett ifjúkorában, s vele együtt sokan keverhették össze a lelkeset az ideálissal. Ám azt a forradalmat se nem lelkes, se nem ideális emberek irányították előbb a háttérből, majd előlépve, hanem: gonoszok. S ezt az ördögi terhet cipeltük mostanáig, s cipeljük most már halálunkig mindannyian, mert az eszmék arculcsapását nem lehet az eszmék rehabilitálásával sem

semmissé tenni. Kiábrándult, a szocializmustól elidegenedett nemzedékek éltek itt már a nyolcvanas években is, még a párttagság köreiben is tömegesen, s amikor a polgári demokráciára és a piacgazdaságra voksoltunk, akkor sem az ideális, hanem a kisebbik rossz mellett álltunk ki. A létezett szocializmusnál csak jobb lehet a néhány év alatt megszilárduló polgáris demokrácia, ám nem gondolhatjuk azt, hogy ez lenne az ideális társadalom, amely minden lényeges gondot megold, s lehetővé teszi minden ember igazán szabad létét. Hitelesen lelkes pedig csak akkor lehetne egy forradalom, ha „világmegváltó” eszmék vezérelnék. Lehetséges, hogy ilyenek se nem voltak, se nem lesznek sohasem a társadalomban, ám az ilyenek létében való hit nélkül a forradalom csak fáradt lehet.

A fáradt forradalmárban van még pátosz is, csakazértis cselekszik. Aki nem cselekszik, mert nem tehet semmit vagy nem is képes rá, az viszont fásulttá válik. A fásult forradalmár természetesen önellentmondás, ilyen nincs, mégis ezen abszurdum képviselőit szemlélhettük évtizedeken át magunk körül a szocializmus korszakában. Olyan is volt a forradalom. Egy egész nemzetet kergetett a cselekvésképtelenség katlanába, s aki mégis ki próbált mászni onnan, azt erővel visszanyomta. A régi bölcsesség: Ne szólj szám, nem fáj fejem, újabbal gyarapodhatott volna, ha van, aki megfogalmazza: Ne cselekedj, hogy megmaradhass! Rövid távon ez izgalmas paradoxon lehet, de hosszú távon a történelemben ez már öngyilkosság. Addig még nem jutottunk el, de a fásultságig igen. S igazából tízmillió ember számára ezt a fásultságot a fáradt forradalom nem volt képes áttörni. Míg korábban a cselekvés lehetetlensége volt Csoóri Sándor egyik központi gondja, most a széles tömegek által önként vállalt passzív rezisztencia. Ilyen sikeres volt a polgárlétről a leszoktatás? Vagy ilyen nehéz a ránevelés? Vagy közben az is kiderült, hogy a forradalom nem csupán fáradt, hanem tökéletlen is?

Hát persze, hogy az! Én úgy gondolom, hogy az egész orszá-

got készületlenül érte a hatalomváltás. Azt nem tartom reálisnak, amit Csoóri Sándor elképzelt, hogy jobb lett volna egy lassúbb ütemű változás. Egyrészt így is megkésetten jött minden, másrészt a külső okok alighanem meghatározóbb szerepet játszottak az események ütemében, mint a belsők. S a felvilágosítás, a ránevelés, az átszoktatás túl sok időt igényelt volna ahhoz képest, hogy mekkora volt a nemzeti és az európai tűrőképesség. Nincs mit tenni, a ma élő emberekkel, ezekkel a fáradt és fásult polgárokkal kell megpróbálni egy szabad és demokratikus ország felépítését. Mi oldhatja a fásultságot, a fáradtságot? Az eredmények természetesen. Ám nemcsak az anyagiak. A szellemi értékek, az erkölcsiek megerősödése, újjászületése még nagyobb erővé válhat. Ezért követel az író *Erkölcsei revíziót*. Ez az esszé ugyan a kisebbségek ügyére vonatkozik, felkiáltójeles címe azonban jó szívvel tágítható minden ügyre. Közbevetethné bárki, hogy az 1945 utáni évtizedekben már több lépcsőben több nemzedéknek volt kényszerű módja megismerkedni olyan ideológiával és politikával, amely a tisztességes helytállást követelte meg, az önkorlátozást a majdani, eszményi jövő érdekében. Csoóri Sándor 1948 után tapasztalhatta először ennek visszásságait. Az én nemzedékemnek még a hatvanas években is komoly vizsgaanyag volt „a kommunizmus építőinek erkölcsi kódexe”. Ám az akkori és a mai helyzet között nemcsak az a különbség, hogy akkor büszkén hirdetve is diktatúra volt, ma meg demokrácia van, szeretne lenni, hanem az is, hogy akkor egy soha senki által nem látott jövő képe volt a modell, amely így könnyen válhatott „tökéletessé”, míg ma egy sokak által sokszor kipróbált, ma is ellenőrizhetően működő rendszer az a példa, amelyet szeretnénk megvalósítani, s ugyancsak ellenőrizhető példák bizonyítják, hogy ez az út tíz-húsz év alatt bejárható anélkül, hogy megszakadnánk bele. Igaz, a Paradicsomba, a Kánaánba nem jutunk el, de az utópia helyett járhatunk két lábbal – a földön.

Csoóri Sándor említi a vér nélküli forradalom kétarcúságát: a vérnélküliség előnyét, a katarzisz elmaradásának hátrányát. De

hát minden forradalom kétarcú. S 1989–90-nek megvolt a véres előzménye: 1956! Igaz, közöttük emberöltőnyi idő minden hamisságával. S katarzis is sokféle indítékból sarjadhat. S bár a nemzet katarzisa nem azonos az egyének katarziséjának matematikai összegével, egyén és nemzet hat egymásra. S alighanem kevesebb embert űz passzív rezisztenciába az a tény, hogy az elmúlt évtizedek legsúlyosabb bűneiért sincs személyre szóló – bár csak erkölcsi – számonkérés, mint az az újonnan tapasztalt jelenség 1989 őszén, hogy „mindenki a hatalmat akarja”. 1991 nyarán, a kötetet záró esszében pedig e felismerés jelenik meg: „Mi, értelmiségiek, küldetésünktől megittasulva ismét fölülről akarjuk megváltani az országot, s ehhez a megváltáshoz készülünk átalakítani a rendszert. Pedig épp nekünk kellene – s kellett volna – leginkább tudnunk, hogy eddig még egyetlen rendszer sem váltott meg eredményeivel sehol egy népet, mert csakis a magát újjászülő nép képes új rendszert teremteni. Másképp fogalmazva ugyanezt: a történelemben csak abból formálódhat nagytávlátú ügy, amelyben az egész nép, az egész nemzet részt vehet.”

S ezért is tartja, tarthatja komor ügynek az író az egység folyamatos hiányát. Nem az azonosságét, hanem az értelmes célra szövetkezők akcióegységét. S ha ez a cél a nemzet ügye, akkor mindennél előbbre valónak kellene lennie. Az iménti idézet az értelmiség és a tömegek távolságát rögzíti. Ám a tömeg is ezerarcú, s az az értelmiség is. A politikussá átváltók között is áthidalhatatlannak mutakozó szakadékok vannak, s az értelmiség soraiban még feltűnőbb az ismét kipróbálódó passzív rezisztencia. Ki csak tülekedni nem szeret, ki az erkölcsi tartásra kényes, ki megsértődik, mert azt érzi, nincs rá szükség, ki csak megszokta már a félreállást. Az mindenesetre ismételtlen igazolódik, hogy a politikai érvényesülés és a tiszta erkölcs között ritka a közvetlen kapcsolat. S még ha lennének, lehetnének a közélet tisztaságának őrei! Ám szinte mindent a pártpolitika hat át. A parlamentbe került pártok politikusai közül igazán és észreve-

hetően még senki sem bukott meg, pedig elképzelhetetlen, hogy mindenki kiváló politikus és Grál-lovag is egyszemélyben. Talán kényszer hozta ezt is, annyira elmérgeződött a helyzet. S hogy ebben és a közvélemény ide-oda vezetgetésében mennyi szerepe van a sajtónak, annak tényeit aligha fogják a sajtótörténet dicsőséges fejezeteiben elősorolni. Ma már józanabb a helyzet, mint egy éve is, de '89 őszétől '91 tavaszáig az ellenfél megsemmisítésének vágya hatott át nem egy pártot és lapot. Pedig amiként a katolikus és a protestáns pap is leült egymással társalogni már száz éve is vasárnap délutánonként, megtehetné ezt ellenzék és kormánypárt is. Itt viszont a kormányzó pártoknak már a kormányalakítás napjaiban is az azonnali megbuktatásra törő határozott szándékot kellett tapasztalniuk, majd mindkét tábor belement abba a gyermekes játékba, mely szerint az ellenzéknek „az a dolga”, hogy bíráljon, kormányváltásra szervezkedjen. Persze valóban ez lenne a dolga, de csak az után, hogy tudomásul veszi igazi demokrataként a választás eredményét, s akkor is csak az öncélúságot el nem érő mértékben van értelme a konstruktív bírálatnak. Az állandó támadás csak rossz hatást érhet el. A tömegek elfordulnak mindkét féltől, az ellenzék kifulladás rohamokban, a kormány pedig véd- és dacszövetséget köt, s a jogos bírálatot is elutasítja, mert ostromlott várban érzi magát, ahol nincs mód a „reformokra”.

Ebben a politikai helyzetben keletkezett 1990 júliusában a kötetnek címet adó *Nappali hold*, ez az esszénapló, amely a maga újszerű szerkezetével, nagyobb fokú személyességével is Csoóri Sándor híres nagyesszéinek sorába illeszkedik-illeszkedhetne, ha néhány bekezdése miatt nem vált volna hírhedté azok után, hogy a *Hitel* közölte. Mint a kötet előszavának záradéka közli: „nyilvánosan megköveztek. Száznyolcvannál több írásban támadtak rám.” Mi volt ennek az oka? Pusztán az, hogy a zsidókérdést fölvetette? Vagy a mód, ahogyan ezt tette? Vagy az, amit közölt? Gondolom, mindez együtt hatott abban a hadjáratban, ahol senki sem vette magára a jézusi szavakat, hogy

csak akkor dobja el a követ, ha önmagát büntetlennek érzi. Akadtak persze kivételek is, akik nem követ hajítottak, hanem érveket, ám ezek hangja szinte elveszett akkor. Volt túlzás az állításokban? Természetesen. Kertész Ákoshoz intézett nyílt levéltárlásában Csoóri is rögzíti ezt, példákkal is igazolva, hogy valóban lehetséges az asszimiláció, s elismerve, hogy túl élesen fogalmazott.

Ne feledjük, s Csoóri Sándor erre is több helyen utal hangsúlyosan, hogy a magyarság évszázadokon át elnemzetietlenítő törekvések áldozata volt. Se a Habsburg, se a szovjet birodalmi eszme számára nem volt célszerű az önálló és öntudatos magyar nemzet léte. S a birodalmi eszme, lett légyen fekete-sárga, sasmadaras vagy vörös zászlós, ötágú csillagos, mindig kitermelte a maga nemzetietlen elitjét a magyarságból. Csoda-e ezek után, ha a nemzeti gondolatnak is vannak fattyúhajtásai, torz megnyilvánulásai? A mocskos utcák zaja és az ahhoz alkalmazkodóké azonban nem lehet mérce a mai elit egyetlen csoportjának szemében sem, mert bárki is ezt teszi, nem oldja, hanem merevíti a helyzetet. Az elitnek éppen az a kötelessége, hogy a maga civilizált viselkedésével, csoportjainak együttműködésével viselkedés- és magatartásbeli mintát adjon. Mert ha ezt nem teszi, akkor hiába rikoltja százszor is, nem igazán szakember.

A hazai mellett a nemzetiségi magyarság gondja állandó témája Csoóri Sándornak. S a határainkon kívül élő magyar milliók helyzete bizony sokkal borúsabb, mint az itthoniaké. Ma már ez közhelyszerű ismeret, és sajnos arról is naponta értesülhetünk, hogy a szocialista tábor összeomlása semmit nem javított a magyar népcsoportok helyzetén, sőt sokfelé rontott is rajta. Abban, hogy ez az ismeret közhelyessé válhatott, történelmi érdemei vannak Csoóri Sándornak is, hiszen következetes küzdelmet vállalt ez ügyben még a hatvanas években. A kérdés ma már nem is az, hogy tudunk-e nemzetiségeink sorsáról, hanem az, hogy tudunk-e értük értelmesen cselekedni, s legfőképp: tudnak-e ők magukért? Hiszen mind egyértelműbb, hogy ez az

ezredvég és ezredforduló végleg eldönti jövőjüket. Lesz-e módjuk az önkormányzatra, az autonómiára, arra, hogy szülőföldjükön maradjanak meg magyarnak? Vagy a sokféle kipróbált taktikájú asszimiláció lesz a sorsuk? Vagy a kényszerű menekülés? Nemcsak mi és szomszédaink, de egész Európa vizsgálzik ez ügyben hamarosan, s e vizsga kétes kimenetelű. Hiszen Amerika még azt sem érti, hogy minek az a sok ki állam, s ha van egy aprócska Jugoszlávia, akkor annak miért kell még pöttömebb részecskékre szakadnia? Európa ezt még csak-csak megérti, csupán abban tanácstalankodik, hogy miért nem férnek meg e kis népek egymással. Mintha ők mindig köszönőviszonyban lettek volna! S mintha a mi ellentéteinkben a viszálykodás gerjesztői nem a mindenkori nagyhatalmak lettek volna évszázadokon át! A helyzet nagyfokú bizonytalanságát Csoóri Sándor sem képes feloldani. S politikai megoldást, ha javasolna is, utópia maradna nyilván minden igazságosnak elképzelt magyar javaslat. Így nincs más lehetőség, mint a történelmi tények folyamatos tisztázása, a magyarságra szórt évszázados rágalmak elhárítása, s a nemzet önismeretének mélyítése. Amit a nagyhatalmak a békeszerződéseikkel Trianonban és Párizsban elrontottak, azt persze nekik kellene kiigazítaniuk, ám ez „csupán” tizenötmillió ember érdeke. Elvileg kétféle megoldás vázolódtott fel a huszadik században. Az egyik a nemzetállamok megeremtése, a másik a határok átjárhatóvá tétele – lehetőleg persze a nemzetállamok közötti határoké. Ifjúkoromban a kommunizmus, most az Európa-eszme idealista hirdetői vallják, hogy a határok átjárhatósága hoz majd megoldást. Én viszont úgy gondolom, hogy az Egyesült Európa csak akkor születhet meg, ha az igazságtalanságokat, amelyek nemzeteket értek, megszüntették. S az a húsz-harminc év, ami minimálisan kell ahhoz, hogy Közép-Európa mellett a keleti részek is egyesülhessenek a Nyugattal, éppen elegendő lehet ahhoz, hogy balkáni viszonyok között megöljék a magyarságban a magyart.

Tiszta nemzetállamokat lehetetlen szinte Közép-Európában létrehozni, de a jelenleginél rendezettebb viszonyokat lehetne teremteni. Viszonylagos igazságtétel nélkül nem lehet tartós békességet elérni, s hogy mit ér a határok sérthetetlenségének elve, azt Jugoszlávia példája fájóan mutatja. Akárcsak azt, hogy az agresszív nacionalizmussal szemben védekezni – kötelesség!

Csoóri Sándor saját munkásságában írói korszakot lezárónak tekinti a *Nappali hold* esszéit. A Csoóri-esszét a lehetetlen magyar helyzet hozta létre a hatvanas években, amikor arra is rá kellett döbbsennie, hogy nemcsak József Attila, hanem ő is elmondhatja: „magyarnak számkivetve” él ebben a mégis édes hazában. A lírai szemlélet, a magyar nyelv természetéből is következő képies gondolkodásmód s a szólásszabadság hiánya egyaránt a képes beszédet tette uralkodóvá az esszéekben is. A képek azonban egyre áttetszőbbekké váltak, a beszéd egyre nyíltabbá, olykor szinte nyersen szókimondóvá a nyolcvanas évek során. A *Nappali hold* a bajok és gondok nyílt néven nevezésének könyve. Évtizedekre szóló érvénnyel fogalmaz az önvalomás: „éltem, mert ellen kellett állnom; éltem, mert mások nálamnál is kevésbé mertek élni.” Ezért válhatott Csoóri Sándor a nemzet rebellisévé, aki mások helyett is, a kellemetlen igazságokat is kimondja. S ez bizonyosan így lesz az előttünk álló esztendőkből is, versben, esszében, filmben vagy bármilyen más megnyilatkozási formában.

(Új Horizont, 1993/4–5.)

Az időszembesítés és a feltételelesség Csoóri Sándor legújabb lírájában

A mióta Németh G. Béla József Attila egy kései verstípusa kapcsán bevezette az időszembesítő vers fogalmát, gyakorta és haszonnal élünk vele. Szükségszerűen: a huszadik század történésvilága és a rá adott – adható – reflexiók sora nem nélkülözheti ezt a költői eljárásmodot, pontosabban még kevésbé nélkülözheti, mint a korábbi századok tanúja. Az időszembesítést mindig a számvetés helyzete hívja elő, s ezt egyaránt előidézhetik életrajzi, gondolkodásbeli és történelmi okok. A személyes és az egyetemes, az anyagi és a szellemi, a létre és a történelemre vonatkozó szempontok külön-külön vagy bármifajta kombinációban is helyet követelhetnek maguknak ebben a számvetésben, s bár a szembesített időtartomány kereteit döntően az egyéni életút eddigi és lehetséges határai jelölik ki, a számvetés helyzetében lévő nem egyszer túllép ezen, s az emberiségre, illetve a Földre, mint bolygóra is vonatkoztatja az időszembesítést. József Attila korához és létfilozófiai helyzetéhez képest talán éppen ez utóbbiban mutatkozik meg a leginkább szembeötlő különbség: őbenne még viszonylag egyértelmű lehetett a történelmi remény, s a Föld létének gondja fel sem vetődött, az ezredvégi utódok azonban nehezen kerülhetik meg, ha a jövőre vetik tekintetüket, e kérdéskört.

A számvetés helyzete bármikor létrejöhet, kiváltója akár véletlenszerű ok is lehet, a lényeg nyilván az esztétikai megformáltság. Könnyen belátható azonban, hogy minél több ok sürgeti magát a számvetést, minél több tényező formálja kiélezetté azt, annál markánsabban mutatkozhatnak meg a számvetés fő erővonalai, s annál termékenyebbé válhat a gondolati-költői szem-

benézés. S jellegzetesen ilyen helyzetbe került Csoóri Sándor a kilencvenes évek első felében, amely kor versanyagát a *Hattyúkkal, ágyútűzben* című kötet gyűjti egybe (Kortárs Kiadó, 1994.). A költőnek ezt megelőzően 1989 könyvhetére jelent meg verseskönyve (*A világ emlékművei*), s mint Márkus Béla erre már – talán kissé túlélőzően – rámutatott, egyértelmű a váltás: a költői szemléletmód s részben az eszközök változása. Szükségszerűnek kell-e mindezt tekintenünk? Nem feltétlenül, hiszen egy olyan – már nem fiatal – alkotóról van szó, aki a megelőző évtizedek egyik legkövetkezetesebb bírálója volt, aki soha nem fogadta el, hogy a szocializmus közösségi társadalmának gyakorlata a személyiséget is, a közösséget is ésszerűtlenül korlátozza. A rendszerváltozás nemcsak hogy kedvére való lehetett Csoóri-nak, hanem egyenesen annak egyik előkészítőjeként, harcosaként kell őt számon tartanunk, hiszen a maga módján, a maga korlátozott lehetőségei szerint mindig költő és politikus is volt, s pályájának egyik korai és döntő felismerése éppen az, hogy élesen megkülönbözteti az ötvenes évek közepétől a politikumot és az esztétikumot. Nem kiűzi a politikát a költészetből, csupán valós súlyának megfelelően kezeli, s a megverselt publicisztikát átengedi másoknak.

A politikai szerepvállalás hirtelen és ugrásszerű megnövekedése – lehetőségként és kötelességként egyaránt – vezet oda 1988 után, hogy egy időre csökken, meg is szűnik a versírás: a politika egész embert követelt, s a szólításnak engedni kellett. Az így – politikusként, közéleti szereplőként – szerzett tapasztalatok azonban az egész személyiségre hatottak, a később mégis sorjázni kezdő versek világába is behatoltak, méghozzá központi formálóként. Ez teszi lehetővé, hogy az 1988–89 utáni fél évtized egyik leghitelesebb költői megörökítésévé a *Hattyúkkal, ágyútűzben* váljon.

Mindeközben a költő eléri, majd átlépi hatvanadik születésnapját. „Nyugdíjas-korú” lesz, de ennek sem politikusoknál, sem költőknél önmagában nincsen jelentősége, az embernél viszont

mindig lehet: ez az évtizedforduló szinte törvényszerűen szembesít a közelgő elmúlással, s így fölerősíti nem csak általában a számvetés, hanem az összegző életszámvetés igényét is. Ez a fajta összegző életszámvetés bármely korban – József Attilánál például mindössze 30 évesen – lehet a bevégeztség tudatával teljes, s nem szerepjátszásként, hanem kegyetlen valóságként. Bármilyen életkorú is azonban az ember, a könyörtelenül közelgő s el nem hárítható bevégeztség tudatát semmissé nem téve is megvan a lehetőség arra, hogy az időszembesítés adjon valaminő személyességgel átszőtt jövőképet is. (József Attila esetében a versek jövőképe személyen túli, az emberi társadalomra vonatkozó.) S ez a fajta személyes vonatkozásokat erőteljesen tartalmazó jövő-tudat van jelen Csoóri Sándor legújabb költészetében is.

Az említett tanulmány már a címébe kiemelt három kulcsfogalmat, a még, már, most időhatározói jelentéskörű, s a kései József Attila-versekben gyakori szavakat. Csoórinál ezeket alig találjuk meg. Az ő kulcsfogalmai a volt, a van és a lesz. Nem mindig ezekben az alakjukban, de a leggyakrabban ezekre visszavezethető jelentéskörökben. S még valami szembeötlő. A létige feltételeessége is ott van mindhárom igeidőben. A volt mellett megjelenik a volt volna, lett volna, lehetett volna, a van és a lesz mellett a volna, lenne, lehetne is. A kiélezett számvetés helyzetében szinte elkerülhetetlen a feltételeesség is, hiszen a tények sorravétele azzal is jár, hogy felmerül a kérdés: mi lett volna, ha ez meg az másként történik. A múlt már nem változtatható meg, a jelen is adott, de a jelen felismeréseiből – amelyek a múltat és a jelent értelmezik – még kibontakozhat egy másféle jövő is. A feltételeesség tehát egyrészt az ön- és a korbírálat eszköze, módja, ugyanakkor a változás-változtatás reményének kifejezője is. Csoóri Sándor legújabb versei a reményvesztettség és a reménykedés állandó, vibráló kettősségében léteznek. A volt és a van tényeiből szinte megmásíthatatlanul kisakkozható lenne a lesz ténysora is, de a feltételeesség polifonná varázsolhatja a lesz

egyértelműségét, s a semmivel szemben megengedheti a csodát is, ami talán nem más, mint a remény örök újjászületése.

Mindennek igazolásául versek hosszú sorát lehetne idézni, ezúttal azonban elégedjünk meg néhányval a legfontosabbakkal. *Ha ennyi volt az élet* – közli már címében az egyik kulcsvers. A jelen, a múlt, a szembesített jelen, s a szembesített jelenbe ágyazott mindhárom idődimenzió adja a vers négy szakaszának időszerkezetét, s ez adja meg az értékszembesítés keretét is. A jelen értékhiányos, a tél és a halál a kulcsfogalmak. Éppen hozzájuk viszonyítva mutatkozik meg a múlt értéktelítettsége. „volt idő”, amikor még a téli fagyban is alkotni „tudtunk együtt”, s nem a halál, de a végtelenség ölelt körül. Ez már „Volt-nincs világ”, a személyiség és a társadalom is „sérült”, sőt halott, hiszen „A bőr alatt mélyen sérült szavak és sérült / forradalmak hevernek temetetlenül”. S ekkor következik a vers leg-sűrűbb strófája:

Ha ennyi volt az élet, jó, hát belenyugszom.
De ha több? Ha még ezer ablak-villámlás
fényébe kellett volna odaállnunk
egy országért, magunkért és mi fakéreg-arccal
csak úgy arrébb kullogtunk? Ki ráz meg minket
ezért? S kicsoda szakítja szét mellünkön
a színváltó, bécsi inget? Ülök, didergek,
próbálok átmelegedni a versben. Hiába. Sok kicsi
űrt hordok magamban, mintha várakozó sebek volnának
bennem. Várakozó és gyógyíthatatlan sebek.

Nyelvünk versben is sokféleképp kiaknázható sajátossága, hogy a jelen és a jövő ugyanazokkal a kifejezésekkel is leírható, s így az időélmény polifóniája gazdagon érzékeltethető. E strófában a múlt is belép ebben a polifóniába. A volt-világ eddig – ha viszonylagosan is – értékek hordozójának mutatkozott. Itt viszont a múltbeli cselekedetek fogyatékos volta válik hangsú-

lyossá: feltehetően még ezerszer annyit kellett volna cselekednünk, mint amennyi tellett tőlünk. Ez a fájdalmas kijelentés egy végső életszámvetés lehetőségét felvillantva fogalmazódik meg, a „Volt-nincs világ”, a „hevernek temetetlenül” után a „Ha ennyi volt az élet” egyértelműen efelé irányítja képzeletünket. Ne feledjük azonban, hogy a vers eddigi világa sem a teljes körű halottságot tételezi. Tél van, „A szemetekben is”, de a beszélő próbál megmelegedni, azaz szeretné életenergiáit megerősíteni. A temetetlenség is a tudatban van, s akkor talán még lehet valamit tenni. A címbe is kiemelt kijelentés csak látszólag bele-törődő jellegű, hiszen a rácsapó kérdés: „De ha több?” rögtön szétrobbantja a rezignált nyugalmat, amely a sorjázó újabb kérdések után már nem is állítható helyre. A nyitó, csonka, de teljes értékű kérdőmondatra egy múlt idejű, majd két jelen idejű, de jövőre is utaló jelentésárnyalatú mondat következik. A szabályos nyelvtani logika azonban a vers szövegében többértelművé válik. A múlt idejű kérdő mondat lényegében azt fejezi ki, hogy nem cselekedtük meg azt, amit „megkövetelt a haza”, a továbbiak, hogy ezért felelősségre kellene vonni bennünket. Ez a múlt azonban a vers logikája szerint még nem befejezett. A kétesélyűség (ennyi volt – több) második tagja értelemszerűen előbb a múltra vonatkozik szintén, de rögtön érezzük benne a jelenre és a jövőre utalást is: de ha több volt volna, több volna, több lenne. Megrázásunk, megszégyenítésünk, önnön helyzetünkre döbbenésünk értelme nemcsak az utólagos belátás lehet tehát, hanem a változtatás, a cselekvés is. Ez a helyzet nem következik be a vers világában. Nem jelenik meg a külső felelősségre vonó erő, a meditáció belső marad, nem sikerül „átmelegedni a versben”, s a sérülésekből következő sebek gyógyíthatatlanok maradnak ugyan, de „várakozóak”, a hiány talán még betölthető.

Korántsem derűs jövőlátomás szólal meg ebben a versben, s a következetes komorság a kötet egészére jellemző. A múlt viszonylag mégis értékesebb voltának tétele máshol még szóki-mondóbban fogalmazódik meg:

Néha azt érzem: jobb volt reménytelennek
lennem negyven év lágerében, de erősnek,
mint most az összemaszatolt remény urának.

(Van-e még hátra valami?)

Ugyanakkor e vers fő kérdése az, hogy „Van-e még hátra valami esély?”, „valami csoda”, s ezt keresi a szem: „hol villan meg / az utolsó jel, amitől a tékozló fiúk is / megfordulnak?” Ambivalens tehát a múlt képe: egyrészt értékek hordozójának, másrészt elmulasztott lehetőségekkel terhesnek mutatkozik. Ehhez képest a jelenre az értékek hiányosabb volta a jellemző, s ezt nagymértékben az indokolja, hogy az utóbbi évek sűrítettebben mutattak fel elmulasztott lehetőségeket. Tisztának, szentnek láttott eszmék sározódtak be ismét a hétköznapiakban, a győzelem megint nem válhatott tartóssá:

Hát ezek történnek velünk, nevetni való,
egykori győztesekkel a – vereségben?
Ezek a kis laposságok, suta mesék?

(Nem tagadom: a szemem sötétebb)

S ne feledjük: ez a nemzedék nem először nevezheti magát „egykori győztesnek”. Hiszen ezt képzelhette 1945 után, s némi feltételelességgel még a hatvanas évek konszolidációját követően is, majd kitörő lelkesedéssel 1989-ben. Háromszor verte rajtuk vissza a történelem a győztesség tévhitének büszkeségét. Így már igazán indokolt az iróniának, az öniróniának, a groteszknek a nyomatékos megjelenése, amely ennyire egyetlen korábbi Csoóri-kötetre sem volt jellemző, s az ő alapvetően elégikus hangoltságától idegennek mutatkozott a másféle hang. A történelmi és az egyéni helyzet számvetéskényszere azonban költői világának hangoltságát is polifonná tette, s ezt fejezi ki szemléletesen már a kötet cím is. Hattyúkkal nem szokás ágyútűzben járni, sőt már időben se nagyon illenek össze, hiszen a hattyú jellegzete-

sen a mitológia madara, szent állat, a poézis, a tisztaság jelképe többek közt, míg az ágyútűz a modern kor barbárságát fejezi ki. Tűz és víz a kettő, s ott, ahol szó szerint is megjelenik, nem ön-arc képet ad a költő és a kor kapcsolatáról, hanem torzképet, azt, amit *Zörög az újság*, amit vádként süvítenek a költő és a politikus felé, aki hattyúival a maga vezényelte ágyútűzben tébo-lyog. Amit rá mondtak, az a korra mégiscsak jellemző lesz: a politika ágyútüzében kell sebzetten is megmaradni, esetleg éppen „egy délre sodródó hattyú szívében” (*Repülés tízezer méter fölött*).

A keserű és mégis reményt kereső számvetés verseinek világában található két olyan motívum is, amelyek önmagukban hagyományosan reményt erősítő sajátosságúak, itt azonban a meghatározó polifóniához illeszkednek. A szerelem és a természet témaköreiről van szó. A szerelem azonban e kötetben egy halhatatlanult szerelem emléke: K. É. évek óta halott, s ez a kötet is több versben megidézi alakját. A feloldhatatlan bevégzettség és a halhatatlanultság az emlékezetben rétegződik egymásra, ugyanakkor ez a motívumkör is erősíti a magányosságnak, a kivertségnek azt az élménykörét, amelyet a történelmi-politikai tapasztalatok erősítettek föl, tettek valóságos tapasztalattá. Ez a motívumkör is a múltat mutatja értéktelítettebbnek, olyannak, amelynek ereje a jelenbe is átsugárzik.

A természet motívumának e kötetben megfigyelhető sajátosságai évek óta erősödően vannak jelen. Itt *A kert polgára* a kulcsvers. A városlakóvá lett falusi ember már rég visszatalált gyakorlatilag is a természethez, s a kert motívuma ezt érzékletesen ki is fejezi. A kert azonban a látvány és jelentés, a cselekvés és a jelképeség síkján sem adhat már olyan fokú magyarázatot, meg- és feloldást, mint akár csak néhány évtizeddel ezelőtt is. Nincs többé lakatlan sziget, nem lehet „kivonulni” a természetbe, a veszélyeztetettség egyetemes: nincs magánmegoldás, még virtuálisan sem. A természet és annak az emberi hangnál is örökebb zenéje mégis ad valami megnyugvást annak ellenére, hogy

az ember tudja: nem szabadna elmennie a kertből, s mégis rendre elmegy onnan, ahol pedig:

Sarolta napján mellemre ejti
fehér tányérját a bodza. Belecsöndül
csöndben a csontom is. Ágyúk és búcsúciterák
lármája helyett ezt hallgatom, ezt, ezt
a hullámokban szétgyűrűző hangot
s a gyalogos rózsabogár dúdolását.

A szem a lélek tükre, tartja a bölcs és ősi mondás. Ha a léleké, akkor energiáit is kifejezi a tekintet: az életerőt, a jövőtudatot, illetve annak hiányát is. Az új versek központi motívuma a szem is: az élet jelképe lesz egy olyan korban, amikor „már a szemetekben is tél van, hófűvás” (*Ha ennyi volt az élet*). A kötetnek keretet is ez a motívum ad: a nyitó vers, a *Látom a szemeket* inkább kérdéseket fogalmaz meg, s nyitottságával megelőlegezi a kötet polifóniáját, s azt az édeni világot, amely itt nem fog megmutatkozni, de ahol „két szem nézné betelve egymást, / két szem: egymás megistenülő vendégei”. A záróvers a már említett *Nem tagadom: a szemem sötétebb*. Itt a groteszket is bőven felvonultató jelenkép után egy álomszerűen furcsa, de egyértelműen pozitívvá, „remény-mondattá” való látomás következik, majd a három idődimenzió pozitív értelemben egyesül és vonatkozik egymásra: „ez az idő a mi örökölt / időnk!”, s ebben még minden lehetséges, minden jóra fordulhat, de nem úgy, hogy a múltat elfeledhetjük:

Nem tagadom: a szemem sötétebb,
mint a falban elszenesedett gerendavég
vagy az útfélre rugdalt bazalt,
de tudom, amire most ránézek vele,
újra remegni kezd, és megadja magát.

S ez már nem feltételelesség, ez már kijelentés, amely a múlt tudatával teljes, jelen idejű s a jövőre vonatkozik. Arra a jövőre, amely lehetséges, amely lesz, s amely általunk is formálódhat, s így tőlünk is függ: a hattyú vagy az ágyútűz jellemzi majd.

(Új Forrás, 1995/9.)

Túllépni e mai kocsmán – Hattyúkkal ágyútűzben

A mikor többéves szünet után néhány folyóiratban ismét rendszeresen kezdtek megjelenni Csoóri Sándor versei, fellélegezhettek mai líránk tárgyilagosságra törekvő kedvelői: a költőt nem hallgattatta el a közéleti szerepvállalás. Most itt van előttünk az 1989-es könyv óta született új termést összegző kötet is, s már címével is egyértelműen utal arra a környezetre és helyzetre, amelyben létrejött. A hattyú szent madár, amelyre nem vadásznak, de amely e költészetben még az „eredetmondában” is veszélyeztetettként jelenik meg, miként az 1954-re utaló *Életrajzi töredék*ben láthatjuk. Más versek is a veszélyeztetettséget fejezik ki: „A fölakasztott / hattyúként lógó törülközők” ugyanúgy, miként a hallgatók tábora „A kicsontozott / disznókkal együtt s Wagner / meglövegolható hattyújával”. S tágítja is a képzetkört az álom a „röpködő, véres ludakról ágyútűzben”. Ez a hattyú már nem csupán fenséges, hanem legalább annyira groteszk is, de nem a költői szándék teszi azzá, hanem az a valóságos társadalmi helyzet, amely folytonos ágyútűzzel veri a létezés terepét, nem kímélve a tabu-madarat sem, s azt a személyt sem, aki költő, s ilyenként rokona is a szent madárnak egy minden szentséget megkérdőjelező korban.

E kor fél évszázada, a második világháborúban vette igazán kezdetét, éppen Csoóri Sándor eszmélkedő kamaszéveiben, s azóta remények és reményvesztések hullámmozgása kíséri az ő emberi-költői útját. József Attila önfelszólító buzdítása: „Én túl lépek e mai kocsmán”, mindannyiunk nagy kérdése. Meg lehet-e ezt tenni? Hiszen az ember benne él korában, nem menekülhet előle sem lakatlan szigetre, sem felhőkakukkvárakba többé, a

kocsmák büze és kései odáig is elhatolnak, nincs védettség. Az elme azonban túlléphet, s kötelessége is, hogy ne ragadjon meg annál, miről „zörög az újság”.

Elementáris reményvesztés és mégis felcsapó reménykedés a Paradicsomból való kiűzetés óta örök küzdelme az embernek önmagával és környezetével. Az utóbbi években ezt több új tény is felerősítette Csoóri Sándor költészetében. A hetvenes-nyolcvanas évek verseiben áttételesebben, az esszéikben egészen közvetlenül megmutatkozott az a féltő aggodalom, amellyel a magyarság sorsát követte, magyarságukért és ember-voltukért egyaránt aggódva. Mindkét tényező nyomatékos: Csoóri nemcsak az emberben a magyart, hanem a magyarban az embert is fogatkozni látta, amikor beteg nemzetről, romló erkölcsi tartásról szólt. Olyasféle önemésztő elemzés volt ez, mint hajdan Berzsenyi Dánielé. S amiként azt követte – ha késve is – a továbblendítő reformkor, 1989–1990 mintha meghozta volna most is a rég várt fordulatot.

A szép látomás azonban hamar széthullott, az ország egyelőre nem kapott új erőre, sőt még több szinten bizonyult betegnek. A remény rövid és boldogabb hónapjaiban nem születtek versek. Ez a kötet a józanodás éveinek költői lenyomata. Azé a józanodásé, amely a hatvanadik életévet betöltve és túllépve már nem áltathatja magát az ifjúkor mindent újrakezdő lobogásával, a tévedések gyors kijavíthatóságának ígézetével. Főként akkor nem, ha a magányt érzi maga köré kövesedni az alkotó, s a kitaszítottságot is: „Járok, ödöngök kimartan közöttetek. / Hazátlanul / hazámban és csak Isten zöld / sétaterein hallom megszólalni / bátorítóan a tücsköket. A legázolt / fűből zengik el nekem pünkösöd / zsoltárait.” Komorabb ez a közérzet a korábbiaknál, mert társul mellé a fáradtság is, amely mindent áthatóvá növekszik, s nem csak a jól végzettnek hitt és mégis kudarcos munka miatt kipihenhetetlen, hanem azért is, mert „Ha volt időm valaha – elfogyott”. Nem új képzet e lírában a halálé, a halottaké, a temetőé, a csontoké, de mind elementárisabban mu-

tatkozik meg, s az ágyútűz jelentéskörétől függetlenül is. Szólnak, szólítanak a halottak, a személyes veszteségek is, és szólít a befejeződés tudata is. Magától értetődően megjelennek az idő- és értékszembeesítő gesztusok. „Van-e még hátra valami esély?” hangzik a kérdés, s az egyik válasz: „Néha azt érzem: jobb volt reménytelennek / lennem negyven év lágerében, de erősnek, / mint most az összemaszatolt remény urának”. Egybecseng ezzel egy másik vers végkövetkeztetése: „Mersz-e még utoljára reménytelen lenni, / miként az Isten, / vagy egy mosolygó fenevad?”

Az életszámvetés rezignációja azonban csak látszólag sugall bevégzettséget és beletörődést. A költő újjászülethet többször is, de nyilván csak akkor, ha valamiképp az ember is megújul, ha támadnak életenergiái. S hogy így van, azt már a kérdések is jelzik.

A seb, a sebzettség is állandó képze e kötet anyagának. Ebben s még annyi másban is párhuzamba állítható Nagy László költészetével Csoóri Sándor kötete, miként erre Márkus Béla a *Kortársban* rámutatott, s e párhuzam részben lehet rájátszás is, de a motívumok lényegüket tekintve egy másik költő másfajta poétikájában nyerik el sajátos értelmüket. Itt nincs tér annak bemutatására, mennyire más a hattyú, a tűz, a fény, a tél, a hó, a harang motívuma Csoórinál, vagy miként értelmezi ő maga számára a Nagy László-i „Elhullt bolondok nyomán” költői szerepparancsát. Legalább annyit azonban szükséges jelezni, milyen e költészet természetképe, amely már a régebbi versekben is meghatározó erősségű volt. „Menekülni” abban az értelemben nem lehet többé a természetbe, hogy elfeledni nem lehet ott sem azt az egészet, amelynek töredék része a természet Senki szigetének még meglévő minden alakváltozata. Ámde ellenpontot, nyugvópontot képezhet ez a másfajta, szelídebb világ, s ebben az értelemben vált a költő *A kert polgárává*. Innen nem akar sehova elmenni, bár tudja, hogy el kell s el is fog távozni, de amíg itt van, átáramoltathatja magán a természet zenéjét: „Sarolta nap-

ján mellemre ejti / fehér tányérját a bodza. Belecsöndül / csöndben a csontom is. Ágyúk és búcsúciterák / lármája helyett ezt hallgatom, ezt, ezt, / a hullámokban szétgyűrűző hangot / s a gyalogos rózsabogár dúdolását.”

Megszokhattuk, sajnos, hogy ha „négy-öt magyar összehajol”, a harmadik percben már nem értenek egyet. Nem is ez az igazi baj, hanem hogy a nézetcsere parlamentáris módszereiről is gyakorta elfeledkeznek. Politikai nézetekben lehetnek kibékíthetetlen ellentétek. De még politikusoknak is illik elismerniük egymás jogát a létezéshez. Voltak, akik azt gondolták, a közéleti szerep megöli Csoóri Sándorban a költőt. A *Hattyúkkal*, *ágyútűzben* nem visszatérés, hanem folytatás, még hozzá szerves és következetes. Nem a tékozló fiú tér vissza, hiszen Csoóri Sándor el sem távozott, s tékozolni is legfeljebb saját energiáit apasztotta fölösen. E versek költőjének változatlanul a magyar líra élvonalában van a helye, s nemcsak kényszerűen megfogyatkozott nemzedékére, hanem az egészre tekintve is. S a líra megítélése szerencsére nem politikusok és újságírók, hanem költők és esztéták dolga.

(Magyar Napló, 1996/4.)

Időrétegek és motívumok

Ha volna életem

Élet és irodalom olykor nincs is egyértelműen közel egymáshoz, különösen, ha e két fogalom rétegzettségére is figyelünk. A politikai élet és az irodalmi élet között nyilván mindig föllelhetőek a kikerülhetetlen kapcsolódások, viszont előfordult, hogy sem az egyik, sem a másik nem feltétlenül képes tudomást venni az irodalmi életnek azért vitathatatlanul részét képező művekről, pedig az egésznek éppen azok adnak létjogot és értelmet. Vannak magukat közírónak nevező személyek, akik például Csoóri Sándort exköltőnek tekintik és nevezik, s talán tíz vagy húsz éve vették utoljára kezükbe a szerző valamelyik kötetét, s így, bár vélekedésüknek semmi tárgyi alapja nincsen, „szakértő” kijelentésükkel hatnak a valódi szakértőkre is, akiknek nagyobb része véli úgy manapság, hogy egy ennyire vitatott életű és életművű alkotóról célszerűbb hallgatni még akkor is, ha esetleg különvéleményük van, s Csoóri Sándort minden megszorító jelző nélkül költőnek, írónak tekintik, aki – nyilván nem mellékesen – politikai szerepet is vállal, s ilyenként és ezért is megítélhető, értékelhető. Igaz, a politikában nálunk ritka a kifinomult beszéd, s a nyersebb szó gyakrabban hibás, sőt bűnösen téves, így mindenképpen okosabb az utókor ítéletére, higgadtságára bízni a mai politikai tevékenységek minősítését, annál is inkább, hiszen végső soron mindent értékel és újraértékel minden utókor, s a személyes ellen- és rokonszenvektől távolodva majd tárgyilagosabban állapíthatja meg írói, politikusi és egyéb tevékenységek értékét, jellegét, esetleg azt is belátva majd, hogy a lehetséges politikai másként gondolkodás miatt az ellenfél rangját sem kell kétségbevonni, s írói tevékeny-

ségét sem illendő esztétikától független szempontok alapján ítélni meg. Csoóri Sándor az 1994 karácsonyi *Hattyúkkal ágyútűzben* című verseskötve után 1996 könyvhetére a *Ha volna életem* című kötetbe gyűjtött újabb verseivel jelentkezett, s aki érvényes szót akar mondani a szerző költői munkásságáról, annak kilencvenes évekbeli jellegéről, az aligha teheti ezt meg e kötetek elemzése nélkül.

Az első olvasás persze sokszor csak felületes belelapozás, s a rossz percekben rosszul megválasztott versek aligha fejthetik ki hatásukat. Az igazi olvasó azonban, aki nem a politikai állásfoglalást, nem az irányzat jellegét figyeli csak meg, azaz nem a versek lehetséges publicisztikus-aktuális rétegeire, kiolvasható – vagy annak vélt – üzeneteire kíváncsi elsősorban, hanem magukra a műalkotásokra, az előbb-utóbb beláthatja, hogy Csoóri Sándor költészete semmiféle válságjelenséget nem mutat föl esztétikai értelemben. Az „exköltő” állja a versenyt az idő sokrétűen ártó hatásai közepette is. Nem kerül meg semmi kényes szempontot, szembenéz a kihívásokkal, a létbeliekkel és a szakmaiakkal is. Nem válik ugyan „modern” költővé abban az értelemben, hogy nem veszi át a posztmodern újítóinak nyelvszemléletét, s így „beszédmódja” hagyományosnak is nevezhető, mégis korunk, közelebbről a kilencvenes évek költőjének bizonyul újabb köteteiben. Bár sokféleképpen értelmezik a posztmodern fogalmát, eléggé általános vélekedés szerint nem művészeti korszakot és nem is korstílust jelöl, hanem egy korszak korántsem egységes életérzésének, világszemléletének, kultúrájának kifejezője. S ha valami nagy bizonyossággal tipikusnak nevezhető e korszakban, akkor az az ember bizonytalansága, tanácstalansága, az értékek relativizálódása, elsősorban az emberiség fejlődéstörténetének, a kíváncsatos jövő lehetőségének a megkérdőjeleződése. Tapasztaltabb nemzedékek képviselői ugyan tudhatják, hogy ez a „posztmodern életérzés” nem csak közvetlen jelenkorunkban figyelhető meg, s egyes nemzetek, társadalmi csoportok, sőt egyének életében akár századunkban,

s akár a mai idősebbek életében is nemegyszer előfordult, de az is belátható, hogy a jelenség egyetemessége minden korábbi mértéket meghalad.

Csoóri Sándor is azok közé tartozik, akiknek már volt mit megtapasztalniuk a létezés irracionalizmusából. Az első, meghatározó élmények éppen a legfogékonyabb kamaszkorban érték, a második világháborúban, amely szülőfaluját is hadszíntérre tette. Akkortól máig, fél évszázad történései tanúsítják, hogy a fényes szelek csak közjátékot jelentettek, hogy a fejlődés viszonylagos fogalom, s hogy a tartósabb értékek körét a személyiség inkább találhatja meg a magánéletben és a természet világában, mintsem a közéletben, annak ellenére, hogy ezek a szintek mind kevésbé határolhatók el egymástól. A formálódó költői világnak is az volt egyik, már korai tapasztalata, hogy az első sikerek mihamar kudarcnak bizonyultak, s éppen azért, mert élet és irodalom között nem voltak olyan egyenes vonalúak és közvetlenek a kapcsolatok, mint amilyennek ezt a kevés tapasztalatú s a korszellem által is befolyásolt fiatalember elképzelte. Ekkor kellett felismerni, hogy a politikum, a közvetlen társadalmi tapasztalat pusztán igazságtartalma révén nem válik máris költészetté. Nem ezoterikussá vált ennek következtében Csoóri Sándor lírája, csak áttételesebbé és személyesebbé, ugyanakkor a közéleti beszédmód közvetlenebb formáit fedezte fel ez epika, az esszé műfajaiban és a filmben. A Kádár-kor világát tekintve különös helyzet alakult ki, hiszen e kor irodalompolitikája éppen a lírában tolerálta leginkább a társadalomkritikát. Az epikát veszélyesebb műnemnek tartották, az esszét pedig különösen gyanús műfajnak, hiszen megköveteli az önálló gondolkodást. Csoóri Sándor lírája tehát nyilvánvalóan nem politikai, hanem irodalomesztétikai okok miatt vált meg 1956 táján a közvetlenebb politizálástól.

Az alkotónak azonban minden érvényes szava valamiként politikai állásfoglalássá válik, függetlenül a megnyilvánulási formától. Csoóri Sándor költészete már a hatvanas években is a

szabad, a független ember éthoszát sugározta magából, sőt éppen ez a sajátosság vált legfőbb jellemvonásává, ennek következtében lehetett később a formálódó szellemi ellenzék egyik vezéregyénisége. A gondolataiban a szabadság birodalmát bejáró ember megélhette az annyira vágyott társadalmi változások fordulópontját, ám a győzelem képzelete igen hamar elillant belőle, jóval korábban, mint ez társadalmilag is jellemzővé válhatott volna. Ennek volt költői kifejezője a *Hattyúkkal, ágyútűzben* kötet anyaga, de már a címe is. A kiélezett és kiélező történelmi helyzet számvetést követelt meg, egymásra rétegezve a személyes és a történelmi síkokat. A számvetés szükségképpen idővonzatú, ezért vált központi elemmé az időszembesítés, a múlt, a jelen és a jövő hármasságában. A győzelem elillanása, a fokozódó bizonytalanságérzet pedig mindegyik idődimenzióba nagy erővel vonta be a feltételelesség képzeit, a mi lett volna, mi lenne, mi lehetne kérdéseit, s nemcsak az álmodozás, hanem inkább az önkritika és a kételkedés hangsúlyjaival.

Az új kötet látszólag ennek a képzetkörnek a folytatása. *Ha volna életem* – hirdeti a kötet cím és a kötetet lezáró költemény egyszerre jelen- és jövővonzatú értelemben. A könyv egészének azonban mások a hangsúlyai, mint a megelőzőnek. A számvetés, amelyet a különös történelmi helyzet követelt meg, elvégződött, s egy másfajta értelemben él tovább: a személyesség síkján. Ott volt az eddigiekben ez a sík is, de míg korábban egyén és történelem kapcsolatában a történelem volt a nyomatékosabb, s a történelmi cselekvés elmaradása, fogyatékos, torz volta képezte a feltételelesség tárgyi alapját, addig mostanra az egyén életútja válik hangsúlyosabbá, s a történelemmel egyenrangú léte-rep a természet világa is. Ez a vonás sem újdonság, de talán soha eddig nem volt kötetben oly meghatározó, mint most.

Mindezt leginkább az időszemlélet fejezi ki. A néhány éve még meghatározó időszembesítés klasszikus formái visszahúzódtak, a volt, a van és a lesz nem oly nyomatékos, s ha megjelenik, akkor sem oly erőteljesen fejezi ki a lehetséges történelmi

dinamizmust. Nem az időszembesítés, hanem a különböző időrétegek egymásbaépítése az uralkodó eljárás, s a rétegek itt nem az egyes időszakaszok egymásutánját jelentik, hanem az idő különböző minőségeit: a természeti, a társadalmi és a személyes síkokat. A leíró és megítélő centrum nyilvánvalóan az a személyiség, amelyiknek életideje átláthatóan behatárolt, éppen ezért „nincsen ideje”, hiszen „Ha volna életem, most várnék / ráérsen itt a hegyen”, ezzel szemben elmúlt „Megint egy év”, „Megy az idő, megy, megy veszettül”. Az ember nem választhatja meg létezésének korát, ezért bármilyen is az, „Ez az idő mindig az én időm”. Az életidőnek van objektíven mérhető tartama, ugyanakkor mítosza is: „Elmúltam hatvan, hatvanöt. / Amúgy elmúltam százhusz is.” Egyre fontosabbá válik a kezdőpont, az eredet, a falusi világ, az útrabocsájtó család, ugyanakkor mind határozottabban kirajzolódik a végpont is. Talán meglepő, ám e költői világ belső logikájának ismeretében mégis természetes, hogy a halál motívuma elsősorban nem a személyes lét befejeződésének elégikus vagy tragikus hangulataival van jelen. Az időbeli távolodás az eredettől egyúttal közeledés is az emlékek és a motívumok szintjén, s az időbeli közeledés a befejeződéshez egyúttal távolodás is attól a feladatok és a motívumok szintjén. A tényleges halál képze mellett ugyanis legalább olyan nyomatékos a tetszhalálé, a dermedtsége, a személyes végzet mellett az ország végzetéé, s ez a másik jelentéskör vissza is sugárzik az elsőre: „Ha minden életemet egyszerre / élhetném is: egyszerre földön, föld alatt”, hangzik el a meghökkentő feltételezés. S mi lenne akkor? „Megy az idő, megy, megy veszettül. / Csak én maradok mindig ott egy / fal mellett, egy halott mellett, / egy folyton széteső ország parádés / romjai közt, hogy csiszolt porszeméből / hegyeit s templomát fölépítsem.” (Nagy, *égi sálak*) Igen, ez a templom, Ady Endre temploma, a most sem fölépített kísért meghatározó feladatként Csoóri Sándor költői világában, még akkor is, ha már alig remélheti, hogy az ő életidejében valami is láthatóvá válik belőle.

A személyes lét naptárában az évek növekvő száma ellenére sem csökkennek az elvégzendő feladatok, s ez óhatatlanul feszültséget kelt, az emlékezés és a cselekvés életidőszakát rétegezi egymásra. A társadalmi lét történelmi naptárában is egyre magasabb lesz az évszám, ám a komor próféciaák ellenére sem kell egyelőre – szerencsére – az emberiség létidejének befejeződésétől tartani. Viszont nem mutatkozik semmiféle előrehaladás, sőt, legalábbis régiókra, országunkra alkalmazható a hanyatlás képzete. A „parádés romok” nem fejlődési ívet, hanem legjobb esetben is körforgást jeleznek: az emberiség nem tanul önnön hibáiból sem. Ez a fajta történelem ellentét az emberi értelemmel, csak keserű látomásban ragadható meg, minősége leginkább groteszknek nevezhető. Ezért válik egyre meghatározóbbá a költészetben a groteszk, s ennek a kötetben hangsúlyosan a cirkusz táján értett motívumköre felel meg. Az országban mindenki „mintha elvarázsolt / cirkuszban báméskodna”, s a zsibvásár, „az évszázad torz játéka”, a piacon „az elhíresedett lármázók”, A szemfényvesztő mesterkedései, a „hasbeszélő varjú”, képzetkörei adják meg a motívum főbb változatait. Megmutatkozik a groteszk jelleg az éneknek-zenének-táncnak a cirkusz világával is kapcsolatos motívumkörében is, de voltaképpen fel-felbukkan mindenhol, színezi, ellentételezi, módosítja a fenségeset, az elégikusot, az idillit, nem enged egyértelművé válni szinte semmit, még talán magát a halált sem.

A létezésnek nem a halálban, hanem magában a létben megmutatkozó ellentmondásossága, a társadalom létének ostobasága miatt nem lehet kiegyensúlyozott az ország, a haza motívuma. Ezért válik oly meghatározóvá az emlékidézésben is, az áttételes képzetekben is a háború világa. Ezért kap helyet gyakran a halál, a temető motívuma, s inkább hozzájuk, mint az élethez csatlakozóan a véré, a csonté. Igaz, megvan mindennek az ellenpontja a motívumokban is, elsősorban az Isten, a templom ugyancsak nem egyjelentésű, de alapvetően pozitív képze-
teiben.

A társadalmi lét körforgása célszerűtlen, önmagába fülő. Mindez az embertől függő valóság. Körforgásszerű a természeti lét is, ez azonban az embertől függetlenül ilyen, s célszerű. A természet összetett motívumköre ily módon nemcsak gazdag utalás-rendszert tesz lehetővé, hanem a költői világkép lényegi magját is kifejezi: a természetben a társadaloménál értelmesebb rend uralkodik, ott évről évre és évszokról évszakra fölépül a „templom”, s ez lehetővé teszi, hogy az összekuszált világképű ember valami fogódzót mégiscsak találjon az emberiesített emberen túliban, embernélküliben. Már az előző kötetnek kulcsverse volt *A kert polgára*, a mostaniban hasonló szerepet tölt be a *Reggel a kertben*: „Nyílik a reggel, mint a boltok / és minden itt van, ami kell nekem: / akácfa, bodza, zsörtölődő dongó / s a domb árnyéka nyitott könyvemen.”

Nemcsak a kertben, az egész kötetben, annak világában meghatározó a természet jelenléte. Váltják egymást a nappal és az éjjel, a napfény és az eső, a Nap és a Hold, az évszakok, s a rend soha nem bomlik fel, a törvény érvényesül, az éjszakára mindig hajnal, a télre tavasz következik, az élet újra támad. Elsősorban az élet elvét fejezi ki a víz, az eső, a folyó, a tenger motívumköre. A teremtés mellett a pusztítás is erőbben szerepet játszik a tűz, a láng motívumaiban. A körforgásszerű természeti lét dinamizmusát fejezi ki a szél motívuma. Az ember jelenlétét a falu és a város kettőse. A leggazdagabban azonban a természeti világ flórája és faunája bontakozik ki. Nemcsak a leírás, a tárgyi elemek formájában, hanem költői képek elemeként is. A kötet 58 versében mintegy száz alkalommal említődik valamilyen állat és ugyanannyiszor valamilyen növény. Az előbbieik közül leggyakrabban a ló és a különféle madarak, rovarok, az utóbbiak közül elsősorban az erdő, a fa, a fű, a bokor, s a megnevezett fajtájú fa, virág, gyümölcs. A természetnek ez a szinte enciklopédikus részletességű képe nem a leltározás céljait szolgálja soha: mindig a társadalmi és az egyéni létre is vonatkozik, s ily módon magától értetődően nem lehet egyöntetű a természet képe sem,

az emberi világ ellentmondásossága arra is rávetül, de egyedül a természet képes ki is vonni magát alóla. Az ember antropomorfizálja a természetet, ugyanakkor a természet képes arra, hogy – pozitív értelemben – „dezanthropomorfizálja” ugyanezt az embert, s a beteg társadaloméhoz képest egészségesebb, de nem társadalmon kívüli létet tegyen lehetővé a számára, vagy legalábbis felvillantsa ezt a lehetőséget is.

A természetmotívum ilyenfajta nyomatékosságának nemcsak az életkor adja magyarázatát, s nem is csak az életrajzi tény, amely már versek sorából ismerős: az Esztergom környéki kert. Van még egy, újabb keletű s ugyancsak életrajzi ok is: a költőpolitikust ért támadások sora, a „bűnösség” tétele. Paradoxsá teszi a helyzetet, hogy a „bűnös” gondolatok zöme is a „kertben” keletkezett (a *Nappali hold* nagyesszéje), ám kikezdhetetlennek bizonyul Rousseau és Csokonai igazsága: a természetben „ember és polgár” lehet a bölcs. Nem remeteként ugyan, ahogy kétszáz éve Csokonai elképzelte, mert erre a mai világban több okból sincsen mód, de olyan emberként, aki Nagy Lászlóhoz hasonlóan „versben bujdosó haramia” mindhalálíg. Nem azzal a felfokozott pátosszal, amilyennel a költő-előd képviselte e magatartást, hanem sokkal elégikusabban. Részben a költői alkat, részben a kor különbözősége miatt. Csoóri Sándor, bár Nagy Lászlóval ellentétben következetesen vállalt politikai szerepet, nem vátesz-költő még huszadik századi értelemben sem, azaz legfeljebb olyannyira, mint például Babits Mihály, akinek magatartásával és poétikai szemléletével egyre inkább rokonítható elemek jelennek meg nála is. A kert, a hegyi szemle, a Dunán túli ország és annak magyarjai ugyanúgy a meditáció és az őrzés alkalmai. Még a verstanban is vannak rokon vonások (*Bátortalan óda a rímekhez*), s még inkább élet és halál dialektikájának megítélésében, amiként ez leginkább a könyv utolsó ciklusában megmutatkozik, a *Menjünk haza?*, az *Esti kergetőzés*, az *Álmatlanság*, a *Ha volna életem* című versekben.

Legárulkodóbban talán mégis a Jónás prófétával való azonosulás (*Még láttok néha*) fejezi ki a vállalt szellemi rokonságot a kései Babbitssal.

Őszikéit, a búcsúzás verseit írná Csoóri Sándor? Hihető-e ez arról, aki így vall: „még mindig új szavakra várok és új szemek-re”? Úgy érzi ugyan, „Mintha magamat kéne / a végső életre megteremtenem.”, de három évtizeddel *Második születésem* című kötete után így ír: „Tudtam, hogy három életem után / a negyediket is úgy kezdek el újra, / mint aki egy kihalt fasorban / várja, hogy megszólítsák.” (*Szárnysuhogásban*)

Úgy látszik, „mégis él valaki, aki itt csodát akar”, s azt szeretné, „hogya az lehessen, aki voltam, / mielőtt végleg más leszek”. Őszidőn sem a búcsú hangja ez, hanem a feladatvállalásé, miként a természet sem a menekülés színhelye, hanem ellenpontja a célszerűtlen társadalomnak. S a versek időrétegei és motívumai azt a küzdő embert állítják a középpontba, aki nem képes beletörődni semmilyen célszerűtlenségbe, aki a posztmodern korában is értéknek tekintti az életet és lehetségesnek tartja annak céltudatosságát, következőképpen értelmességét is.

(Új Forrás, 1997/2.)

Csoóri Sándor

(Egy tankönyv fejezete)

A Fejér megyei Zámolyon született 1930-ban, paraszti családban. A pápai református kollégiumban érettségizett. A fővárosban orosz szakon tanult, de betegsége miatt tanulmányai félbeszakadtak. 1956 előtt az *Irodalmi Újság*, majd az *Új Hang* szerkesztője. A hatvanas évek végétől filmdramaturg. 1988-tól az egyik legelső független sajtóforum, a *Hitel* szerkesztőbizottságának elnöke, majd főszerkesztője. 1991-től a Magyarok Világszövetségének elnöke. Herder- (1981) és Kossuth-díjas (1990).

Költőként indult, de már a hatvanas években több műfajúvá vált. Irodalmi szociográfiája, a *Tudósítás a toronyból* (1963) az egyik leghitelesebb híradás az átalakuló faluról, s nagy szerepe volt abban, hogy a műfaj ismét felívelt. Irodalmi publicisztikája és esszéi Kosztolányi Dezső és Illyés Gyula tanítványának és utódjának mutatják (*Nomád napló*, 1978; *A félig bevallott élet*, 1982; *Készülődés a számadásra*, 1987; *Nappali hold*, 1991; gyűjteményes kötetben: *Tenger és diólevél I–II.*, 1994; *Szálla alá poklokra*, 1997). Esszéiben előbb irodalmi témákat, kitüntetetten a népköltészetet és a modern lírát vizsgálta, később egyre inkább a nemzeti sorskérdéseket állította a középpontba. Rendre visszatért a tézis: „A hetvenes évek Magyarországa – a derűsebb ellenpontok: életszínvonal és szabadabb mozgás ellenére is – beteg lelkületű ország.” Ehhez képest a nyolcvanas évek már a „testi” betegséget is felmutatták. Csoóri az értelmiségi felelősségérzetével szólal meg, az autonóm ember eszményét fogalmazza meg, annak hiányát panaszolja. Ezzel a Kádár-kor ellenzékiének egyik legmarkánsabb képviselőjévé vált.

Filmforgatókönyvei közül a fontosabb s megvalósult alkotások: *Tízezer nap* (1967), *Ítélet* (1970), *Hószakadás* (1974) Kósa Ferenc; *Földobott kő* (1969), *Nyolcvan huszár* (1980) Sára Sándor rendezésében.

Első verseskönyve, a *Felröppen a madár* (1954) még nem mutatott egyéni hangú költőt, fő érdeme a szókimondás, a bajok feltárása az erősen publicisztikus hangvételű versekben. Mestere elsősorban Petőfi Sándor, de annak igazi szellemét csak később képes megidézni. Sokat tanult a szürrealizmustól, a modern francia lírától, Juhász Ferenc és Nagy László költői forradalmától. Első maradandó s máig sokszor szavalt verse az *Anyám fekete rózsza* (kötetben: 1957). A többségükben még itt is tárgyas-leíró elemeket összetartó erejű központi költői kép rendezi el, a cím is ezt emeli ki. Az édesanya mindennapjainak tárgyas-kijelentő felmutatása nem pillanatkép, hanem sorsképlet, olyan, amelyből nem lehet kitörni, mert nincs belőle megváltás, csak majd a halál. Időben-térben egyaránt zárt világ ez. Az időben nem képzelhető el változás, hiszen mindegyre ugyanaz történik, csak egyre komorabban, egyre reménytelenebbül. Ezt fejezi ki a fokozás, a gyakorítás és az az általánosítás-jelképesítés, amely leginkább a tárgyi világ térbeli elemeinek fokozatos tárgulásában érhető tetten. Előbb a házban és az udvaron járunk, aztán ezzel az itteni világgal kerülnek kapcsolatban „jött-ment idegenek”, majd „utakon lépdél” az anya, hogy innen a csönd-sivatagra és a Semmihez jusson el. A parányi ponttól ahhoz a végtelenhez, amelyik nem a teljességet jelenti, hanem a megsemmisülést. Ennek a megválthatatlan „fekete-rózsza”-sorsnak a jelképe a fejfájás is, amely szinte már nem is a fizikai fájdalmat jelenti, hanem az emberi létezés értelmetlen elmúlásának megváltoztathatatlan tragikumát.

A költő negyedik könyve a *Második születésem* címet kapta (1967), s való igaz: ekkortájt, a hatvanas évek közepén válik olyanná ez a versvilág, amely most már elsősorban poétikai jellegével írható le. Összetett és következetes motívumhálózat hat-

ja át. Nagy témaköre legalább öt van Csoóri Sándornak: a szerelem-összetartozás, a halál-elmúlás, a művész-sors, az ország dolga és sorsa, valamint a saját nemzedékéé. E motívumok egymáshoz is kapcsolódnak, s nem annyira elkülönítenek verseket, mint inkább egy költői világ rendjét mutatják fel.

A szerelem motívuma már korán összefonódott az elmúlásával és a művész-sors egyes elemeivel. Az *Elengednélek, visszahívnálak* mágikus erőt tulajdonít a szavaknak, amire azért van szükség, mert a versben a halál nem futó gondolat, hanem a szerelmet drámaivá formáló újabb motívum. Maga a végzet, amely még a Nap-szimbólumból is árad. A jövő itt „elérhetetlen”, a vágy holnapra megromlik. Az elmúlás képzetkörét teljessé az teszi, hogy nemcsak a versbeli ént, hanem a szeretett lényt is fenyegeti.

A halál azonban nemcsak költői, hanem emberi végzetként is a sorsunkba léphet, s akkor a „hangya-gyászmenet” már elháríthatatlan. *Ott még a Napé voltál* – hirdeti az együtt bejárt tájakat most már egyedül újra fölkereső személy. A naptól „áthevült remekmű” már csak az emlékezetben él, és míg a korábbi versben a szerelem ellenpontja volt az elmúlás képze, itt az elmúlás ellenpontja a szerelem emléke. Nehéz lenne eldönteni, hogy költői szempontból melyiken sejlik át inkább a tragikum: amikor az életen üt át a halál, vagy amikor a halálon a megélt élet. Mindkét versben van egy azonos alapgondolat: a létezés „eltemethetetlen” értékei mindent képesek átsugározni. Ezt fejezi ki a *Kezemben zöld ág* is.

A művész-sors, a művészet mint a megváltódás lehetősége, kitörés az egyetlen életbe zártságból gyakran válik költői témává. A közelmúlt magyar lírájában azonban nem annyira a bizonyosság, mint inkább a kételyből fakadó bizonyosságkeresés hatja át e motívum verseit. Így van ez Csoóri Sándornál is. Adyval szólva muszáj-Herkulesként jelennek meg az elődök, akiknek sorában a legnagyobb lehetetlenség nem az volt, hogy a halállal kellett perelniük, hanem az, hogy a hazai körülmények

béklyózták meg őket. A *Berzsenyi elégiája* a fegyelmezettségé formált drámát mutatja fel egy forradalom nélküli kor legnagyobb költőjében, azt a magányt, amely nemcsak alkat, hanem kényszer dolga is, s amely csak a maga konkrét idejéből kizúdulva lelheti meg a maga igazi társait. Nem a költemény elégia, hanem a kirajzolódó Berzsenyi-sorsképlet elégikus. A kor lát-szat és való, felszín és mély olyan mértékű különbözésével terhes, hogy az csak a virágzás és a rothadás ellentétével érzékel-tethető. Ennek már tragédiába kellene átsapnia, de jellemzően ez sem bontakozhat ki, hiszen hiányzik a tragédiát átélni képes közönség, így a katarzis lehetősége is. A vers jelen időben s Berzsenyi szavaiként hangzik, mi meg mintha ott ülnénk a niklai magányban, amely így már nemcsak a költőé, hanem még inkább a hetvenes évek jelenéé, amelyről a félbemaradottság, a bál-ország, a nyögdécselés jellemrajza abban az időben még rendkívül merész látomás volt.

A művész-sors e fontos versében ország dolga és egyéné rétegződik egymásra. Az ország sorsa Csoórinak kezdettől fogva személyes ügye. Ő mindig úgy gondolta, hogy az állam mi vagyunk, mi tízmilliónyan, s attól szenvedett, hogy a valóságos állam csak szavakban hasonlított erre az eszményre. Mégis, az érett költő szemléletében is jelentős hangsúlymódosulások vannak. A hatvanas években még a születés elkerülhetetlen kínjának is látta a gondokat, s ha ki is emelte az elmúlás, a pusztulás, a történelmi tragédia képzetkörét, úgy látta, hogy az elmúló ele-meiből valami új születik. E világszemlélet és ugyanakkor a ha-zaszeretet reprezentatív verse az *Idegzsálaival a szél* (1966). Első olvasásra szembeötlenek a kulcsszavak: itt, föld, ideköt s az ezeket összefogó kulcsrím: „a földhöz – is ideötvöz”. A ráját-szás a *Szózatra* egyértelmű. De megfordítja a gondolatmenet logikáját. Azzal indít, hogy itt kell meghalnod, s ebből követ-kezik, hogy itt kell élned is. Groteszk jellege van ennek az indításnak, amit a cintányér emlegetése csak fokoz: a halál itt nem fenséges lezárásként mutatkozik meg. De az élet sem örömn-

nep, éppen ellenkezően: olyan lét, amelyben megkékül az ember arca, teste a földhöz csattan. A létnek ez a fajta minősége nem egyedi és nem korhoz kötött. Miként a *Himnusz*, a *Szózat*, e mű is visszahátrál a történelembe, a jelen a sorsritmus pillanatnyi ütemeként értelmezve. Egy nagyon fontos szempontból mégis különleges a jelen: éles történelmi sorsforduló zajlik benne. Ennek nagyságrendjét érzékelteti az államalapító Szent Istvánra való hivatkozás. Ő tette földművessé a magyarságot, s most ez az „ezer esztendő törik szét” a szövetkezeti gazdálkodás kizárólagossá tételével, az egyéni gazdaságok és a hozzájuk kötődő kultúra felszámolásával. Nagy értékek pusztulnak, az országot megrengeti és megrendíti mindez, akárcsak egykor Hunyadi László kivégzése. Megsebesül a test, a lélek, ez is ideköt, de meggyógyulni is csak itt lehet. A gyógyulás megkísérlése maga is rendkívüli küzdelem. A verslezárás nem old meg és fel semmit, sőt kiélezően sorolja az ellentétpárokat: sebesülés-gyógyulás, sár-ágy, ne vess-vicsorogj, ölelni-ölni. Ez utóbbi a záró sorpárban szerepel:

Ölelni másutt is ölelhetsz,
de ölni csak itt maradt jogod.

Az ellentétpár paradox és polifon, elsősorban nem a fogalmak legelemibb, legközkeletűbb jelentésszintjeire épít, bár azokat sem nélkülözi. A nemzeti történelmet értelmező versben a harmónia és a disszonancia sokféle megjelenési formáját foglalhatja magába ez az aforisztikus, közmondásszerű sorpár, akár a múlt – sőt a jelen, a jövő „megölését” is.

Ha azokat a jelképeket keressük, amelyek e líra vezérmotívumait kifejezik, feltűnik, hogy szinte mindegyik természeti gyökerű. A Nap, az évszakok, a víz, a tenger, a szél, a növények, az állatok, különösen a madarak, a diófa, a hó, a havazás. Természeti jellege van a női test, a szeretkezés képeinek is. De természetbe ágyazottan jelentkezik a háborús képzetkör is. Maga a

háború ugyan a természet rendjének megcsúfolása, s így annak drámai ellentéte, de éppen ezért nem eleveníthető meg önmagában.

A legjellemzőbb a Nap és a hó képzeteinek kettőse. Egyik sem csak önmagát jelenti, még szimbolikusan sem. Ebben a kettősségben benne van a nyár és a tél, a pozitív és a negatív, a tűz és a jég, a születés és a halál, a minden és a semmi. Ahol szó szerint csak a Napról van szó, ott is megjelenik a háttérben ellenpólusa, s ez a hó esetében is így van.

Csoóri költői képei eleinte földönjáróan tárgyiasak, majd szürreálisak voltak. Mindez csak előiskola volt ahhoz, hogy kialakuljon a rá jellemző tárgyias látomásosság. Maga a költő arról beszélt, hogy domináns képeivel metafizikai sugárzást szeretne elérni. Nemcsak a motivikus témák és képek határozzák meg e lírát, hanem az a versszerkezet is, amelyben leggyakrabban táguló képi linearitás figyelhető meg, vagyis a versindító kép- és képzetkör egyre gazdagabban bontakozik ki, s jut el a résztől az egészhöz.

A meghatározó költői szemlélet az elégikus. Ennek lényege nem a visszafogottan borongós hangvétel – bár Csoóritól ez sem idegen –, hanem éppen az, ami ezt kiváltja: a valóság ellenkezése az ideállal. Ha pedig ezt a helyzetet tudatosítjuk magunkban, drámaiságát is át kell élnünk, így a tragikum is megjelenik a művekben.

Az ötvenes évek robbanásszerű költői forradalmai után olyan versbeszédet és stílust formált meg a költő, amelyre az új egyszerűség, egyfajta századvégi klasszicizálás a jellemző. A forrásokhoz tért vissza a bartóki modell szellemében, a népi és a modern sokféleképpen lehetséges szintézisének egyik változatát alkotva meg. Versbeszéde a nyelv széttözódásának divatjával is szembeállva zenei hatásra is törekszik, dallama van. Ez a parlando versbeszéd a vers ritmusával együtt születik, s a „szabadverset” figyelemreméltóan megkötötté teszi.

A költő a kilencvenes években sem hallgatott el. Két újabb könyve jelent meg, a *Hattyúkkal, ágyútűzben* (1994) és a *Ha volna életem* (1996). Költői világa az eddiginek szerves folytatása, de az időben előre haladva, a radikális történelmi változások ellenére kevesebb a remény, állandóbb a halálélmény, így a számvetés is önmardosó, keserűséggel teli (*Ha ennyi volt az élet*). Ugyanakkor a természetélmény a társadalommal ellentétben harmóniát sugároz, megbékélést ígér annak, aki *A kert polgára* lehet, ha csak rövid percekre, napokra is. Nem Rousseau módján való menekülés ez, hiszen az ma lehetetlenség, de mégis olyan mérce a kert, a természet, amely megítéli az embert is, társadalmát is.

(Az 1945 utáni magyar irodalom alkotói. I. rész, 1998)

Egy pokolviselt ember

Csoóri Sándor új esszékötete

A modern magyar esszé történetében Csoóri Sándor a hatvanas évektől kezdődően kiiktathatatlanul fontos helyet vívott ki magának. E tényt nem tehetette kétséges-sé a *Nappali hold* kapcsán a mesterségesen gerjesztett vihar sem, viszont nyomatékosította a *Tenger és diólevél* című, az 1961–1994 között keletkezett esszéket, naplókat, beszédeket összegyűjtő kötet. E műfajokban a legújabb mű a *Szálla alá poklokra* (Felsőmagyarország Kiadó, 1997), amely így 1994 és 1997 közötti írásokat tartalmaz kétszázegynéhány oldalon. A *Nappali hold* a rendszerváltozást közvetlenül megelőző, kísérő és követő évek-hónapok anyagát tette közzé. A gyűjteményes könyv záró ciklusában az az 1991 utáni anyag is helyet kapott, amely gyakorlatilag az újabb kormányváltásig született meg. Ez a filológiai aprólékoskodás azért szükséges, mert így válik csak nyilvánvalóvá, hogy a kilencvenes évek eddigi termése három kötetben szétosztva jelent meg eredetileg. Bizonyára el kell még múlnia néhány évnek, át kell lépniünk a következő századelőbe, hogy pontosabban megítélhető legyen általában is a kilencvenes évek irodalma, s azon belül Csoóri Sándoré, még tovább szűkítve pedig esszéírói teljesítménye. Annyi azonban már most is belátható, hogy elsősorban a folytonosság, a lényegi azonosság a meghatározó a hatvanas-hetvenes-nyolcvanas évek és a jelenkor között. A kétségtelen változások elsősorban műfajiak és terjedelmiek. Az évek során többféle esszétípus fejlődött ki az írói műhelyben, s ezek közül egy feltűnően hiányzik az utóbbi években, mégpedig az a nagyobb terjedelmű, s a műfaj szűkebb és szigorúbb értelmében is ide sorolható változat, amely mindig

sokoldalúan és érzékletesen járta körül az írói világképet meghatározó kérdéseket. Tudható persze magukból az írásokból is, hogy ennek okai elsősorban életrajziak: a közéleti feladatvállalás nem hagyott időt és energiát a több hónapos kutatásra, meditációra. Miként egyszer megfogalmazza: „Nincs szépítenivalóm az életemben: én öt esztendőt eladtam vacak áron az ördögnek.” (*Hol vannak az írók?*) E vallomás őszinteségét semmi okunk kétségbe vonni, de azt igen, hogy valóban csupán az ördögé volt-e az az öt – s azóta már még több esztendő, illetve biztos-e az, hogy ez az ördög olyannyira gonosz. Hiszen ezalatt megszületett és meg is jelent két kötetnyi új vers s ugyanannyi esszé, kisprózai mű.

Ha nincs a közéleti feladat, bizonyosan még több lenne, s talán nem is a költemény, hanem éppen a hiányolt nagyesszé. Ugyanakkor azok a nem írói munkák is elvégzendőek voltak, ha nem is mindig és kizárólag író által. S ezeknek köszönhető egy új műfaj, a beszéd megjelenése az életműben. Ez úgyben elég legyen itt most csupán annyit rögzíteni, hogy ma már alig élnek olyan emberek, akik közvetlenül és rendszeresen megtapasztalhatták azt, hogy a szónoki beszéd gondolkodói, nyelvi és irodalmi teljesítmény volt eredetileg. Ez a nemes hagyomány a templomokba, az egyházi szertartásokba szorult vissza, s persze ott sem mindenkinek volt ehhez is tehetsége. A mai politikai közélet ugyan nem olyan, mint a régi görögöké, rómaiaké, sokkal általánosabb a száraz és önérdekű racionalizmus s még inkább a beszélni nem tudás, mégis, valamennyit talán vissza lehet lopni az elődök példájából, s erre bizony a nyelv művésze lehet a legalkalmasabb. Az az elementáris képi gondolkodásmód, szemléletesség, amely a magyar nyelvből árad, nemcsak a költő, hanem valamilyen szerény mértékben a politikusok beszédeit is számunkra valóbbá formálhatná.

E kötetnek az is lehetne magyarázó alcíme: *Egy fáradtan is küzdő ember jegyzetei*. Érthető a fáradtság többszörösen is. Energiáinkat igencsak igénybe veszi a pokoljárás bármelyik formája. Mert több is van. Közismert, hogy József Attila szinte jelmon-

datául választotta azt, hogy „Aki dudás akar lenni, / pokolra kell annak menni. / Ott kell annak megtanulni, / hogyan kell a dudát fújni.” Csakhogy Csoóri Sándor már többszörösen is túl volt ezen a „tanuláson”. Bár nemcsak a jó pap, a jó költő is holtig tanul, s így művészi haszna mindenképpen van mindegyik pokoljáró útnak. Aztán kerülhetünk a pokolba önszántunkból azért is, mert ki akarunk menteni, vissza akarunk perelni onnan valakit, valaminő értéket, amiként tette ezt a legendás Orpheusz, aki költészetének varázserejével meghatotta még az isteneket is, szinte visszakarta már Eurüdikéjét, aztán még egyszer, visszavonhatatlanul elvesztette. S rákényszerülhetünk azért is a pokoljárásra, mert arrafelé üznek bennünket, „mert más út nincsen, / minden más útnak vége”. Ez az utóbbi élethelyzet illik leginkább a kilencvenes évekbeli Csoóri Sándorra, akit így nem a belső kényszer, hanem elsősorban a külső erő vett rá arra, hogy megjárja a poklok poklát, a legrondább bugyrokot. Ugyanakkor a belső erő biztosította a visszafelé vezető út megjárását.

A másik ember volna a pokol, miként Sartre hirdette? A másik, mindegyik másik, a társadalom? Csoóri Sándor nem egészen így látja, s bár felismeri minden emberben nemcsak a pokoljárás, hanem a pokolivá változás rossz lehetőségét is, egyértelműen megkülönbözteti az értéket az értékhánytól. Bizonyos abban is, hogy minden ember rendkívül összetett képlet, s abban is, hogy ennek alakulását az egész életen át tartó nevelődés pro és kontra nagy mértékben formálja. Ez az alakulás és alakítás közösségben zajlik. A közösségek több típusa meghatározó, de Csoóri ezek közül következetesen a nemzetét emeli ki. S ez a fáradt ember, még korántsem ennyire pokolviselten, 1989 forгатagos esztendejében az éppen zajló történeket „különös, fáradt forradalomnak” nevezte, pontosan érzekelve a kijelentés látszólagos abszurdítását és mégis lényegét kifejező erejét. Az ország, a nemzet, az egyén fáradtsága tehát nem csupán a kilencvenes évek fejleménye; annak mindannyiunk, s így az egész társadalom életében rejlő magyarázata van, hajszálgökörei pe-

dig az évszázadok mélyébe nyúlnak vissza. Egyes vélemények szerint, s maga Csoóri is hajlik erre korábbi elemzéseinek tanúsága szerint, elsősorban az 1867-es kiegyezésig, ám végül egészen Mohácsig vezethető vissza a viszonylag közvetlennek tekinthető okok láncolata.

Ha korábban okkal lehetett azt állítani, hogy a Csoóri-esszé egyik központi témája a nemzet mibenlétének vizsgálata, a körképek után a lehetséges kiutak felkutatása, akkor ez ma még hangsúlyosabban így van, ha másért nem, akkor azért, mert a kevesebb írás ellenére a legfontosabbról soha nem lehet megfeledkezni. A régi történelmi bajok mellé 1945 s még inkább 1948 után újabbak társultak. A szocializmus vaskorszakában, s a későbbiekben is sötét játék folyt a nemzeti érzéssel, amely a lenini „jogos büszkeségből” bármikor átminősülhetett – a hatalom szándékai szerint – átkos nacionalizmussá, s ilyenként üldözötté vált. Többek közt emiatt is váltak tragikus hangoltságúvá Illyés Gyula évtizedeken át folytatott patrióta küzdelmei, amelyeknek egyik legkövetkezetesebb folytatója éppen Csoóri Sándor lett – még Illyés életében. A mai felnőttek, a közélet mai szereplői többet-kevesebbet mindannyian átéltek a létező szocializmusból, s még a legfiatalabbak is emlékeznek, ha másra nem, az iskolák április 4-i és november 7-i ünnepségeire, a tankönyvek azóta átírt fejezeteire. „Tanítványai” azoknak az évtizedeknek, amelyekben csak a kor ellenére lehetett igazán hiteles nemzeti tudatot építeni magunkban. S még a viszonylag sok magány sem válhatott közösséggé, mert a politika akadályozta ezt. Egyik döntő oka ez lehet annak, hogy 1989 „forradalma” valóban „fáradt” volt, s hogy emlékezetünkben, alapélményként nem a forradalom, hanem a fáradtság maradt meg.

Egy kis tárca-esszé, a *Mézes katasztrófa* tanulságos megfigyelést rögzít. Egy méh beleragadt a nyitva felejtett mézes-üvegbe a reggeliző asztalon. A megfigyelő annyit tehet érte, hogy kiveszi az üvegből. A méhnek viszont minden porcikája csupa méz, a szárnyai is összeragadtak. Biztos a halálraítéltsé-

ge? Meglepő módon, nem adja fel. Addig evickél, addig mozgolódik, amíg apránként egyre több tagja szabaddá válik. Nyilván halálosan elfárad, de hamarosan repülni fog, szabadon, ott-hona felé. A kudarc leküzdése magát az életet jelenti. Az egyes ember is számtalanszor megtesz hasonlót, de a nagy közösség a közös ügyekben mintha sokkal tehetetlenebb volna még e méhecskénél is. S ha ez így látszik lenni, az okok és a gyógy mód kutatása helyett sokak szerint célszerűbb másfajta és más értékrendű közösségeket keresni. Mindenekelőtt az egyetemesség, az emberiség cáfolhatatlanul létező, egyre inkább valóságosan is átélhető, de a mi külön gondjainkra gyógyírt önmagában nem kínáló szintjén. A kilencvenes évek nagy erővel dobta be a köz-tudatba a proletár internacionalizmus helyett a liberális világ-polgárság ideáját, a nemzetek felettség sokban falanszteri végeredményű elképzeléseit.

Ez az adott helyzet, ebben kell a világpolgár Márai Sándort idézni, aki 1946-ban így fogalmazott: „A nemzet sem eszményi vállalkozás. De nemzet nélkül nincs értelme az egyéni életnek.” És érdemes volt tovább folytatni Ortega y Gassetnek azt a gondolatát is, mely szerint minden nemzet külön kultúra, azzal, hogy „minden demokrácia más és más nemzeti jegyeket visel magán”. S ekkor az a sugallt felismerés fogalmazódik meg az esszéek olvasójában, hogy amilyen a nemzetünk, olyan a demokráciánk – és ez fordítva is igaz. Ezért bizonyulnak nemcsak szellemesnek, hanem igaznak is a szerző summázó kijelentései: a vaddemokrácia helyett, az igazi felé vezető úton reformdemokráciára volna szükség. (41.) Nálunk „a demokrácia csakis olyan lesz, ami a testünkre szabható”. (75.) „Magyarországon a nemzeti igény: politikai igény.” (77.) „Mindenütt a közösségi romlás kétségbeejtő tüneteit látom.” (85.) „Az anyaország maga is folyton szétesik. Összetartani – paradox módon – éppen a széthúzás tudja.” (90.) „Magyar az, akinek napi gondot okoz a magyarsága. Még végletesebben fogalmazva: magyar az, aki az érdekei ellen is magyar akar maradni!” (93.) „Ötven éven át itt a környé-

ken egyetlen népnek se volt olyan nemzetietlen vezető rétege, mint Magyarországnak.” (93.) „Erős nemzetet ugyan nem, de a sorsáról szólva kivételesen mély és megrázó költészetet tudtunk teremteni.” (110.) Szükség volna a „magyar–magyar integrációra”. (128.) S végül egy kérdésbe rejtett állítás: „lehet, hogy minden függőségnél magasabb rendű és fontosabb egy nemzet belső, lelki egységének a megteremtése?” (223.)

E miniatűr breviárium nemcsak Csoóri Sándor gondolatainak tartalmát és irányát vázolja fel, hanem azt is, hogy megfigyelésein alapuló meditációi során mindig levon valamilyen határozott – és egy nagyobb rendhez illeszkedő – következtetést, s ha ez indokolja, igyekszik kategorikusan fogalmazni. A megtalált igazságot nemcsak kimondja, hanem olykor agitál is mellette. Ám éppen ebben, ennek gyakoriságában és jellegében különbözik leginkább korábbi önmagától. A hosszú éveken át várt társadalmi változás egyrészt sokkal nagyobb szabásúnak bizonyult a lehetségesnek elképzelnél, másrészt viszont sokkal kevesebb lett a kezdőpont (1989) reményeinél. A korábbi esszék sokkal dinamikusabbak voltak, még a legkétségbeesettebb is a változtatásra bujtogatott, a mostaniak sokkal szkeptikusabbak a magyarság történelmi sorsát illetően. Mintha a hajdani nádasok és erdők helyett ma a panel-rengetegekben kellene meglapulni, míg hordák rabolják a kincset, ami még van, s vinnék azt is, ami már rég nincsen. S maradna pusztán az élet. Ugyanakkor, mint egykor, e helyzetből is felbuzog a remény, hogy cselekvéssel változtatni lehetne, s nemcsak az egyén, de az ország poklából is ki lehetne jutni. S akkor nem lenne az, ami most: Magyarország „Alatta él saját színvonalának és esélyeinek.” (165.)

E reményelv érvényesítésében volt évszázadokon át, s lehetne ma is, az elképzelés minden „korszerűtlensége” ellenére meghatározó szerepe az irodalomnak. Ezért is oly fontos ügy ez is az esszéíró számára. Azt kell tapasztalnia azonban, hogy most nem a maga kora előtt jár, hanem „az irodalom maradt el korától”. (45.) Így aztán érthető a vélekedés, hogy valamifajta irodalom

még csak van, de irodalmi élet az nincs. Ami mégis, az „kisiklatott, nemzetietlen, posztmodern”. (153.) Hiábavaló lenne már irodalmunk klasszikus hagyománykincse? A kor embere irodalommentes övezetben óhajtana élni? Költészet nélkül, ami pedig „emberré válásunkkal együtt született meg”? (107.) A költő ezt nem hiheti. S ha el is fogadná az untig ismételt tézist, hogy a demokráciában az irodalomnak már nincsenek közéleti feladatai, az a politika dolga, azt kell tapasztalnia, hogy se igazi demokrácia nincsen, se a demokrácia igényeinek megfelelő politika. Valóban ördögi a helyzet: az irodalom nem tud felelni a kor lényegi kérdéseire, de akár megkísérli ezt, akár nem, hatástalan marad, mert nincs a közvéleményt formáló olvasóközönség. Ugyanis ami van, az kizárólag irodalmi közvéleményt formál úgy-ahogy. Gondolom, valami ilyesmit is beleért Csoóri Sándor abba, hogy nincs vagy csak rossz az irodalmi életünk.

Az esszé s különösen annak szépirodalmi igényű változata kezdettől a személyesség műfaja is volt. Már Montaigne kijelentette, hogy „magam vagyok a könyvem anyaga”. Mindez természetesen érvényes a Csoóri-esszéire is. A személyesség abban az értelemben is meghatározó vonása, hogy közvetlenebbül az olvasóhoz forduló a hangvétel: abban is, hogy érzékelteti a gondolkodás menetét, a látványtól, a megfigyeléstől a lényegfelismerésig tartó folyamatot; s abban is, hogy be-beépülnek életrajzi elemek. A szinte életrajzot közlően alanyi költőként induló Csoóri Sándor a hatvanas években kiküszöbölte lírájából a személyességnek-vallomásosságnak ezt a fokát, s csak prózájában, esszéiben hagyott neki helyet. Legújabb írásai is tartalmazznak nem egy esetben közvetlenül életrajzi információkat is, s ezeknek olykor kifejezetten az egyéni életút szempontjából van jelentősége, mint például az ifjúkori betegségeiről adott kép (*A betegség mélyebb értelméről*), máskor viszont közvetlenül a politika- és a művelődéstörténet számára is fontosak az adalékok. Ilyen az a tény, hogy 1990-ben Antall József föl kérte őt, hogy legyen köztársasági elnök, s ezt a költő elhárította. (77.)

Vagy ilyen az az izgalmas beszámoló, amely Illyés Gyula *Szellem és erőszak* című könyvének keletkezés- és megjelenés-, illetve meg nem jelenés-történetét adja elő, mint megtudjuk, az egyik legérzékenyebb, ötletadó és kivitelezést segítő személyként. A rövidebb terjedelem, a mozaikos építkezés, a könyv megjelenése óta is folytatódó *Forgácsok a földön* ciklusa, (amelynek szintén vannak előzményei a gyűjteményes kötetben), vagyis a töredékesebb, zaklatottabb gondolat-kifejezés jellemzi a *Szálla alá poklokra* világát. S ez a formai sajátosság is megfeleltethető azzal a korrallal is, amelyben ezek az írások megszülettek, s azzal a személyiséggel is, akin átáramol ez a világ, miközben szembe-ülsz más, volt és lehetséges világokkal. Ezalatt módosul időszemlélete is, amint erről a *Hétköznapi futamok* közvetlenül, a versek a líra eszközeivel tudósítanak. A kizökkent idő jellemzőségeket és pálfordulást egyaránt felmutat még a legszűkebbnek tartott ismeretségi körben is, továbbá – talán nem mellesleg – az emberi létezés behatároltságával is egyre kikerülhetetlenebbül kell számot vetni. Az idő síkjai korábban végetérhetetlennek látszó utazásokat engedtek meg, mostanra viszont kikerülhetetlenné váltak a korlátok, a tudni vélt nemegyszer sejtelemmé, talánnyá változott, megül mindent, személyeset és személyen túlit is „az idő szomorúsága”. Aki pokolviselt ember az önértelmezés szerint is, a külső szemlélő szerint is, s aki a maga szűkebb, de milliós közösségét, az útnak indító paraszti társadalmat is poklokra alászálltnak tudja az 1945 utáni évtizedekben, amint ezt a könyv címadó írása kifejti, az többé már nem szabadulhat ettől a szomorúságtól akkor sem, ha mindezt művekbe menekíti, s nem feledhetné akkor sem, ha megtörténne a csoda, és mindaz az alapvető pozitív érték, amiért az ember és a mű is következetesen síkra száll, szinte tapinthatóvá válna mindennapjainkban. De mivel csoda aligha lesz, marad a felszorozott szomorúság, ellenszereként pedig a kimondás kötelessége és gyönyörűsége.

(Új Forrás, 1998/7.)

Elszakadás és megkötöttség

Egy motívumkör Csoóri Sándor
költészetében

Már csak néhány esztendő és fél évszázada lesz annak, hogy Csoóri Sándor berobbant a magyar költészetbe, egyúttal a tágabb közéletbe is. 1953 nyarán hirdette meg Nagy Imre azt a kormányprogramot, amely elsőként próbált szakítani a sztálinizmus szörnyűségeivel, s ez lehetővé tette az irodalomban is – persze korlátozottan – a szókimondást. A pályakezdő költő indulatos, hibákat feltáró írásait addig a lapok rendre visszautasították, s a mesternek tekintett Illyés Gyula is azt tanácsolta neki, hogy inkább szerelmes verseket írjon. Az újfajta politika számára azonban megerősítést jelentettek a bátor versek, s a költő tisztánlátását is igazolta ez a politika. Az igazság megtalálása, kimondása az ember egyik legelemibb igénye. Rossz élethelyzetekben, diktatúrákban maga a kimondás kataritikus hatású lehet. Csoóri Sándor az időben azt mondta ki, amit az Andersen-mese kisfiúja: a király meztelen. Ez a mese esztétikailag is hibátlan, ezért feledhetetlen. A korai Csoóri-versek viszont még a tanulóévek termékei, irodalmi értékük csekély. A tapasztalatlan ifjú a diktatúra korának világát a kor hivatalosan elfogadott modorában: vers-publicisztikákban ostorozta, s ez is oka volt annak, hogy a társadalmi igazság nem tudott művészi igazsággá átlényegülni.

A Rákosi-kor otrombán visszaélt a legismertebb magyar költő nevével, amikor a „lobogónk Petőfi” jelszóra hivatkozva a végletekig leegyszerűsítette az ő forradalmiságát és közérthetőségét, s csaszтусka szintű agitatív költészetet igényelt. Csoóri Sándor korai versei már szembefordultak ezzel a hamisítással, de Petőfi igazságszeretetéhez ekkor még nem találta meg a kor-

szerű poétikai-nyelvi formákat. Keserves lehetett a fölismerés számára – s néhány évvel idősebb pályatársai számára is, hogy: „Petőfi szavánál van szükség jobb szóra” (Ady Endre). Ezek a pályatársak, Juhász Ferenc és Nagy László 1953 és 1956 között nagyszabású költői forradalmat hajtottak végre. A lírai realizmus hazai hagyományait folytató tárgyias-leíró jellegű költészet helyett a leginkább éppen az Ady-féle hagyományhoz köthető látomásos-szimbolikus-mítoszi világot hoztak létre. Ez az újfajta líra a korszakban felszabadító hatású. Csoóri Sándor számára is rendkívül intenzív tanulóévek következtek. A kortárs mesterek mellett elsősorban a szürrealizmus és a népköltészet tapasztalatait hasznosította saját hangjának megteremtéséhez.

A közéleti kérdések, a társadalmi gondok továbbra is foglalkoztatták, felelősségérzete egyre tudatosabbá vált, de lírájában mindezeket csak átszűrten lelhetjük fel: képekben, képzetekben, tárgyias jellegű látomásokban. A leíróbb, a fogalmibb közlésmódhoz újabb műfajokat hódított meg: a szociográfiát, az esszét, a filmforgatókönyvet. A politikum ezekben volt hangsúlyos. A leginkább mesternek vallott Nagy László lírájában meghatározó a tragikus hangoltság és a költő-szerep felstilizálása. Csoóri Sándornál nemcsak a látomásosság válik mítoszi helyett tárgyiasabbá, hanem átváltozik a hangnem is elégikussá, s a költő-szerepről is más a felfogása. Amiként Domokos Mátyással beszélgetve megfogalmazta a különbséget: „Ő a leverhetetlenséget választotta, én viszont nem féltem esendőségeim megvallásától soha. Ő mítoszian – mondhatnám a tűzlopó Prométheusz öntudatával – élt, én kuszábban, bizonytalanabban, de szétnyitott inggel...” (Csoóri Sándor: *A félig bevallott élet*, 1982. 345. l.)

Nagy Lászlóék költői forradalmával nagyjából egyidőben kibontakozott egy másik is, eleinte a nyilvánosság kizárásával, az újholdasok műhelyében, elsősorban Pilinszky János és Nemes Nagy Ágnes révén. E kétféle törekvés a teljes magyar lírát megújította. Közvetve hatással volt olyan idősebb alkotókra is, mint Illyés Gyula vagy Vas István, akik az ötvenes évek második

felében ugyancsak új pályaszakaszt nyitottak. S ugyancsak ez időben bizonyosodott be, hogy az évekig kiszorított Kassák Lajos, Szabó Lőrinc, Weöres Sándor a hosszú ötvenes évtizedben is meghatározó fontosságú alkotó mesterek. Ebben a hangnemi gazdagságban nehezebb volt önálló hangot találni a lemaradt vagy fiatalabb pályatársaknak. A küzdelmes útkeresést és a magára találást példázza többek között Csoóri Sándor, Kányádi Sándor, Szécsi Margit pályáíve. Hasonló tanulsággal szolgál a néhány évvel fiatalabbak, például Ágh István, Bertók László, Csukás István, Orbán Ottó lírája.

Csoóri Sándor költői-alkotói magára találása a hatvanas évek közepére tehető. Szimbolikusan egy kötet cím is utal erre, a *Második születésem* (1967). Radikálisan újfajta költői törekvések azóta is megmutatkoztak: előbb a neoavantgárd, a középpontban egyértelműen Tandori Dezsővel, majd a posztmodern, a középpontban hangsúlyosan az epikával, a lírát tekintve elsősorban ugyancsak Tandorival, továbbá több más érdemes, de egyértelműen még meg nem ítélt alkotóval. A lírában az új tendencia egyelőre inkább áramlatként és hatásként mutatkozik jelentősnek, s kevésbé látható, hogy néhány kiemelkedő életművet döntően meghatározná. Talán ezért is értekeznek annyit a líra kifulladásáról, haláláról. A lezáruló ezredvég magyar líráját azonban indokolatlan volna temetni. Bár sok volt, s éppen Csoóri nemzedékében a túlságosan korai költő-halál, s így kevés a rangos őszi-korszak, a kilencvenes években éppen Csoóri Sándor vagy Rába György, Tornai József kötetei a maradandó ellenpéldák, dacára annak, hogy egy posztmodernnek mondott korszakban igazából nem az ennek megfeleltethető szemléletet és poétikát, nyelvhasználatot példázzák, hanem egy olyan előtállapotot a későmodernségből, amely a jelenkorban is eleven, hasonlóan ahhoz, ahogy az 1920-as évek avantgárdja sem tette érvénytelenné soha Babits vagy Tóth Árpád akkori költészetét. Így ez az „előtt” átnyúlik, érvényességét megőrizve az időben nagyon közelinek látszó posztmodern „utánra”, azaz a nyolcvan-

nas-kilencvenes évek efajta lírai törekvései a kifejezés legneme-
sebb értelmében klasszicizálódnak.

Az elszakadás és a megkötöttség különböző megnyilvánulási formái az emberi lét kiiktathatatlan elemei. Bárki megtapasztalhatja valamilyen mértékben a kiválás, a búcsú, a szakítás, a halál, illetve a születés, az őrzés, a hűség, a visszatérés eseményeit, élménykörét. E formák állandóan egymásra utalnak, s mindez a születéssel kezdődik, amely az elszakadásnak és a halálunkig tartó megkötöttségnek alighanem a legszemléletesebb és ugyanakkor legmeghatározóbb típusa. A különböző formák jelenlétének mértéke, minősége minden egyénél függ a megélni adatott történelmi korszaktól, a szűkebb környezettől s a személyiségjegyeitől is. Dinamikusabb korszakokban nyilván több az elszakadásokra a lehetőség, ugyanakkor csökkenhetnek a megkötő sajátosságok. Az egyik ember hajlamos arra, hogy átlépjen azon, ami a változással múlttá válik, a másik meg a személyiség lényeges élményeként őrzi mindazt, amitől eltávolodott, elszakadt. Mindez nemcsak kor-, hanem életkorfüggő: ezért van az, hogy az idős emberek hirtelen kiolthatatlan vágyat éreznek, hogy felkeressék évtizedek óta elhagyott szülőföldjüket, visszatérjenek az eredethez.

Annak a nemzedéknek a sorsa, amelyikhez Csoóri Sándor is tartozik, meglehetősen mozgalmas volt, a „szerencsésebbek” számára már a gyerekkortól kezdődően. Ő 1930-ban született a Fejér megyei Zámoly községben. Szülei hét és fél magyar holdon gazdálkodtak, s az elemi iskola elvégzése után rá is a paraszti sors várt volna, ha nem tehetséges, s ha nem válik éppen az időben országos programmá az ilyen parasztygyerekek ingyenes továbbtanulásának lehetővé tétele. Így került 1942-ben a pápai református kollégiumba. Falusiból városivá, parasztygyerekből diákká kezdett válni. A II. világháború rettenetesen megviselte a szülőfalut: ide-oda mozgott a front, lakóit kitelepítették, visszatérve romokat találtak. Az érettségi után a fiatalember

Budapesten lett egyetemista, de hamarosan hosszú időre megbetegedett, abba kellett hagynia tanulmányait. Őt ingyen gyógykezelték, mint tehetséges költő-tanoncot, ösztöndíjat kapott, ugyanakkor odahaza nyomorgott a család, mindent felforgatott a Rákosi-rendszer tébolya. Háború, betegség sem tudták azonban megakasztani. Felépülése után végleg a főváros lakójává és értelmiségivé vált. A radikális életformaváltáson túl a megtalált hivatásban is többszörös váltásra kényszerült, hiszen a Petőfi-modellt váltotta fel a látomásos-szimbolikus-szürrealista, azt pedig a tárgyiasan látomásos. Életformaváltásra, költői irányzatváltásra egyetlen történelmi korszakon, politikai rendszeren, uralkodó ideológián belül is sor kerülhet. A gyerekkor óta eltelt hat évtized azonban ez ügyben is több radikális fordulatot hozott. Vonzó ideológiák, politikai pártok veszítették el – többször is – hitelességüket. Egyre csak halasztódott az egészséges, demokratikus társadalom megteremtésének lehetősége. A többször is elérhetőnek látszó álmom ábrándnak bizonyult. Nyilvánvalóvá vált, hogy nincs egyenes vonalú történelmi fejlődés, hogy a vágyott Kánaánba nem érkezhetünk meg, de még csak be se pillanthatunk oda. Huszadik századi alapélménnyé vált a disszonancia, a kiélezett ellentétek feloldhatatlansága. Ezt fejezte ki a műalkotásokban a polifónia, ez az Ady Endre óta, Bartók Béla óta mind gyakoribbá váló, világképet meghatározó sajátosság. Mindennek szemléletes példája Csoóri Sándor költészetében az elszakadás és a megkötöttség motívumkörének egymásra rétegzettsége.

E motívumkör bemutatását igen nagyszámú vers szolgálhatná, némi túlzással szinte az egész életmű felsorakoztatható lenne. Ezúttal meg kell elégednünk néhány kiemelkedő példával, amelyek egyúttal néhány meghatározó kapcsolattípust is szemléltetnek. Nyilvánvaló, hogy a pályakezdő alkotó útkeresése, „romantikus” azonosulásai és elszakadásai már e motívumkör ősszállapotát mutatják meg. Minőségi változást jelent azonban a „második születés”-sel kezdődő korszak. Az 1967-es kötetnek

már a címe is kifejezi e motívumkört, s versek sorát kell említeni: *Rejtsétek el a csodát, Faggatódzó óda a nőkhöz, Búcsú Kubától, A szökevény, Idegszálaival a szél, Barbár imádság, El akarom hagyni, Egyetlen robbanás, Ha megérintlek, Második születésem, Elengednélek, visszahívnálak* stb. A motívumkör kibontakozásának ez a korszaka is tanulságos, de talán még többet mond e líra jellegzetességeiről, ha az érett alkotó hosszabb pályáivét vizsgáljuk olyan versekben, ahol a motívumkör központi témája az édesanya, a mester és barát, a szerető társ, a közösség és a nemzedék, végül a természet.

ANYÁM SZAVAI

Köszönjük neked, fiam, hogy hazajöttél,
mert mi már olyan öregek vagyunk,
mint fönt a padláson az a falióra
s a mutatónk már nagyon a temető felé mutat.
Szépszerén azt se tudjuk, csütörtök van-e, kedd-e?
Amikor jössz, az a mi vasárnapunk.

Apád még csak-csak, ide fut, oda fut,
de nekem már a kisajtóig is ménkű hosszú az út,
hányszor megemlegetem azt a körtefát,
amit a konyhaajtó elől fordított ki a bomba,
meg tudnék benne kapaszkodni, mint most a te karodba.
Talán ha bottal járnék! No még csak az hiányzik!
Fogom inkább a söprűt, azzal botozgatok el
a ház végéig, a kapuszájig, minthogyha dolgom volna.

Csak várni ne kéne soha! Várni levélre, híradásra.
ha kisiklik egy vonat, nem alszom éjjeleket –
A múltkor is, amikor Amerikába mentél,
a szemem belülről kisebesedett:

eljutsz-e? visszajutsz-e? ülsz-e még ide mellém?
Mert nekem minden távolság: tenger és túskebokor
és minden repülő lezuhan, amilyen te utazol.

Mondom is a doktornak: doktor úr, hogyan lehet,
hogy én már a fölrröppenő madártól is megijedek?
és annyi havat álmodok össze-vissza: hókazlat, hóhegyet
és mindegyik mögül a fiamat hallom – igen, a köhögésedet,
de fekete puskacsövek és messzelátók figyelik lépteimet.

Talán, ha én is kelek-forgok a világban amerre te,
nem féltelek a kilengő, magas házaktól
s a krokodilusos tavaktól se,
a mosolygó, késes emberektől, akik bankot rabolnak
vagy csak játszanak,
álarc van rajtuk, mint a szüretibálos ördögökön
s bohócos nagykalap,
de ki szegény: akkor is fél, amikor nevetethetne, amikor örül
ki van az én szívem is verve, hét vassal, köröskörül.

(Tiszatáj, 1976. 1., A látogató emlékei, 1977.)

A látomásos-szimbolikus-mítoszi költői forradalom lényegéhez tartozott az eredethez, a bartóki tiszta forráshoz való visszatérés. Ugyanakkor szembesülni kellett azzal is, hogy a modern, iparosodó és a konzervatív paraszti világ konfliktusmentesen nem illeszthető össze. A teremtés rendje az, hogy a gyerekek előbb-utóbb eltemetik a szüleiket, ám az viszonylag ritkán fordul elő, hogy az ő világképük, életformájuk is múlttá válik lényegi elemeikkel. A Csoóri-szülők nemzedékének mindezt még életükben, öregkorukra meg kellett érniük. Nagy erővel fejezik ki ezt a feloldhatatlan konfliktust Juhász Ferenc és Nagy László anya- és apa-versei. Meghatározó élménye mindez Csoóri Sándornak is. Szinte törvényszerűnek kell látnunk, hogy első mara-

dandó sikerű, antológiadarabbá lett verse, az *Anyám fekete rózsá* mélyén is ott munkál ez az élménykör. Az *Anyám szavai* versvilágában azonban mindez legfeljebb háttérként sejlik fel. Bár egy archaikusabb és egy technicizáltabb világ itt is szembekerül egymással, a konfliktusos lét fő oka nem ez, hanem anya és fia földrajzi távolsága, a találkozások ritkasága. Ha a szülők még fiatalabbak volnának, elfoglalná őket jobban a munka, s ők is fölkerelkedhetnének, hogy a városban meglátogassák fiukat. Ám ők már a késő öregség életszakaszába jutottak. Az apa még jövő-menő ember, az anya azonban járni is alig tud. Egy hosszú és dolgozó élet végső szakaszában a munka helyett a várakozás lesz egyik fő „tevékenysége”, s ez növeszti a megszokottak sokszorosára aggodását.

Az *Anyám szavai* – a cím is utal erre – szerep-vers. A fiú nem közvetlenül idézi fel hazalátogatását, hanem az anya monológján keresztül. E monológot folyamatos beszédként olvassuk, az öt, eltérő terjedelmű versszakra tagolás azonban érzékelteti a szaggatottságot, s így áttételesen utal arra, hogy a vers nem annyira egyetlen hazalátogatást örökít meg, hanem a „hazajött a fiam” ünnepi léthelyzetét mutatja be, sokszor végigsóhajtozott belső monológok, félhangos magánbeszédok és valóságos látogatások szavainak sűrítésével. Az anya megszólaltatásával, a nagyfokú beleérzéssel a másik ember nézőpontja válik meghatározóvá. Az elszakadás és a kötődés tárgya ugyanis mindig egy másik ember, dolog, eszme, érték, az ezekről szóló személy – az alkotó – azonban érthetően a saját nézőpontját szokta érvényesíteni. Az anya–fiú kapcsolatban a két nézőpont között nem kell kibékíthetetlen ellentétnek lennie. Itt mindketten tudják, hogy az a világ rendje, hogy a gyerek felnő és saját útjára tér. Az anya számára is öröm persze a fiú sikere: a kis faluból a nagyvilágba jut el. (Az életrajzi adatokból tudható, hogy az anya volt a kisdíák továbbtanulásának fő szorgalmazója.) De számára a távozás pótolhatatlan értékvesztés is. A húsz éves korától gyakran és súlyosan betegeskedő fiút többszörösen kell féltenie, s az

ő társadalmi szereplései, utazásai állandósítják a felfokozott veszélyeztetettség érzetét. A fiatalember számára a távozás viszont nemes kaland volt, értékek keresésének, kifejezésének vágya mozgatta és formálta őt. Amerika emlegetése – bár életrajzilag ez is hiteles – a világhódító kalandra is utal. Az édesanyának ugyanakkor ez a világ vége, ahonnan talán nincs is visszatérés. (Hiszen a századforduló amerikai magyarjai közül is ott ragadtak sokan, soha nem látták viszont szüleiket, s ez Zámolyon is beszédtéma lehetett.) A verset megalkotó érett korú férfi már teljesen meg képes érteni az anya léthelyzetét.

Az anya folytonosan félti a fiát a betegségektől, a balesetektől, meghatározhatatlan, álmodott, képzelt veszedelmektől, végső soron a haláltól, amely értelmetlenné tenné a várakozást. Ugyanakkor a vers „tudatalatti” rétegeiben attól is fél, hogy ő fog meghalni, mielőtt még viszontláthatná fiát, akitől így el se tudna búcsúzni. Vagyis: minden viszontlátás egyúttal búcsúzás is már. A félelem, az álmok kifejezik ezt a kettősséget, s még inkább a verset záró erőteljes kép: „ki van az én szívem is verve, hét vassal köröskörül”. (Tudjuk, hogy az édesanya beteg: nehezen mozog, orvoshoz jár. Az életrajzból az is megtudható, hogy éppen az időben, mikor fia Amerikában járt, súlyos betegség támadta meg, amelyből igazán már nem is tudott kigyógyulni.) A felnőtt férfi gazdag élettapasztalatai nemcsak a beleélést teszi lehetővé, hanem azt is, hogy önnön sorsát most már az édesanyával rokon módon szemlélje. Ugyanaz a veszélyeztetettség-tudat hatja át őt is – mindkettejük sorsával kapcsolatosan. Öntudatlanul fejezi ezt ki a sok-sok havas álom. Tudjuk, hogy a hó a költő talán leggyakoribb természeti gyökerű motívuma, s a már idézett beszélgetésből tudható, hogy a versbeli hó-látomások a költői képzeletből és nem az anya szavaiból kerültek ide. A hó-álmok lényege mindkettejük veszélyeztetett léte. Most már minden találkozás a legutolsó lehet, úgy kell rá készülni, úgy kell végigcsinálni. E vers egy másik szólama úgy is indulhatna, hogy: „Köszönöm neked, anyám, hogy hazajöhettem”, de

ez a szólam is ugyanúgy zárulhatna, mint az *Anyám szavai*: „ki van az én szívem is verve, hét vassal köröskörül”. Ez a másik szólam nem íródik le, de végig ott van a vers holdudvarában, s így kétszeres erővel érzékelhető az elkerülhetetlen elszakadás fájdalommassága és a megkötöttség feloldhatatlansága, öröm és félelem egyidejűsége.

FURULYA-CSONK A SZÁNKON

Ballagásodnak vége,
legszebb napunknak vége,
bicska hal meg a kézben,
haragos szádnak vége.
Esne a hó csak, esne
a Somló tetejére,
a Duna közepébe,
Margit vállára esne,
de a hónak is vége.

Botod fekszik a földön,
a botodnak is vége,
húsvéti sietséggel
jön a nagyharang érte,
jönne a föltámadás
hajadért, szent kezédért,
ujjad sebéért jönne,
de már a föltámadás,
de már annak is vége.

Megözvegyült a hétfő,
a hétfőnek is vége,
mindegyik napunk most jut
korai özvegységre,

minden magaslat, álom
s hópapír fehérsége –
versek vaddisznó körme
nem hagy több nyomot rajtuk,
a nagy kalandnak vége.

Bújdosóm, jobbik felem,
a vadonunknak vége,
nem jövőnk többé össze
mosolyod ünnepére.
halál-síkságra értünk,
a védhetetlen rétre,
furulya-csonk a szánkon,
himnuszod, indulóid –
de már ennek is vége.

Magyarország halottja,
te, bazalt szemefénye,
a zsuzsannás világnak
balassis jó vitéze,
meggyfában ember-meggyfa,
vércsében ember-vércse –
vendégként várt a tenger,
de már a várakozás,
de már annak is vége.

Sirat a volt szeretőm,
sirat a mostani is,
haja országos gyászban
utcámon végig úszik –
hova megy, nem is kérdem,
haláloed eltölt tőle,
megyek ezüst fejedhez,
szíved kihűlt helyére,

megyek, mert más út nincsen,
minden más útnak vége.

(*Tiszatáj*, 1978. 4., *Elmaradt lázálom*, 1982.)

Az ezredvég ifjú olvasója annyit bizonyosan első találkozásakor is megért a szövegből, hogy e vers sirató, a halott Magyarország valamelyik kiemelkedő személyisége, művészféle, alighanem költő, aki rendkívül közel állt a vers alkotójához. Ha megtudjuk azt is, hogy a siratott személy Nagy László, aki 1978. január 30-án halt meg váratlanul, a mű számos utalása, képe válik konkrétabb jelentéskörűvé, s a kirajzolódó portrét egybevetethetjük a versbelivel.

Nagy László a Somló melletti Iszkázon született, s a Somló valóban bazalthegy. Utolsó otthona Óbudán, a Duna közvetlen közelében volt. Felesége, Szécsi Margit, ugyancsak kiváló költő. Egy félrekezelt, súlyos gyermekkori betegség következtében járógéppel s bottal közlekedett. Korán megöszült („ezüst fedjed”), szeretett fűrni-faragni („bicska hal meg a kézben”). Halálának napja hétfőre esett, egy hét múlva a temetése ugyancsak. Legutolsó verseskönyve a *Jönnék a harangok értem*. 1977 októberében már a korrektúrát javította, ám a kötet a kiadói terv szerint csak a halál után, 1978 könyvhetére jelent meg. Csoóri Sándor valóban Nagy László legszűkebb baráti köréhez tartozott, okkal nevezhette „jobbik felem”-nek, s az is tény, hogy a halálhír vétele után az egész napot Nagy László lakásán töltötte. (A költő reggel nyolc óra után halt meg infarktuszban.) Szerepet vállalt a temetés körüli tennivalókban.

Az életrajzi adatokat célszerűen válogatva, azokat is felhasználva a költői életmű és az emberi magatartás pontos jellemzése is lehetséges. A sirató műfajának természetes sajátossága, hogy az elhunyt érdemeit emeli ki, a valósághoz képest fokozva is azokat. Nagy László azonban valóban a korszak egyik legnagyobb költője, akit sokan igazi költő-fejedelemnek tekintettek.

Ezt fejezi ki ez a sirató is, mindjárt az indítással: „legszebb napunknak vége”. A 2. szakasz szinte szentté magasztosítja fel a halottat. A Krisztus-képzetre való közvetlen rájátszás túlfokozás lenne, ezért szükséges a nyomatékos kijelentés: nem lesz föltámadás. A vele való élet „nagy kaland” a mi „vadonunkban”, mosolya ünnep. Jó vitéz volt, ember-meggyfa, ember-vércse, a tenger „vendége”, magaslatok, álmok kifejezője, a rossz haragos szájú ostorozója, akiről okkal jelenthető ki: „Magyarország halottja”. A költői-emberi magatartás általános jellemzése közben konkrét művek is felsejlenek. Az „Esne a hó csak, esne” ihletője az akkori időjárás is lehetett (a halál utáni napon többször eleredt a hó, de rögtön el is olvadt), de az utolsó kötetben két fontos „havas” vers is van, (*A havazás árnyéka, Hószakadás a szívre*), s az sem mellékes, hogy a hó Csoórinak is meghatározó motívuma. A hó itt a jótekonny beletörődésnek s a tisztaságnak, megtisztulásnak is jelképe lehetne – ha lenne. A második szakasz húsvéti képzetköre természetszerűen utal a *Jönnek a harangok értem* prózaversre, s a kötetegészre. De ráutal a költő egyik leghíresebb alkotására, a *József Attila!* című himnuszra, amely egy nagy halottat az életnek visszaperleni akaró ének. A magaslat, az orom, a kilátópont Nagy László-versek jellemző színhelye, itt, „arccal a tengernek” lehet álmodni az eszményiről s ellenségéről, a rosszról is. A bujdosó, a vadon szinte közvetlen utalás a „Versben bujdosó haramia vagy” képzetére, az ezáltal megfogalmazódó költői szerepfelfogásra. Az utolsó kötetben Balassit is megidézi, meg „Lengyel szép Zsuzsánná”-t is egy bazalt-keményységű mű (*Balassi Bálint lázbeszéde*). Az 1966-os gyűjteményes kötet emblematikussá vált címe: *Arccal a tengernek*. Nemcsak a felmagasztosítás és a feltámadás-motívum utal a *József Attila!* költői világára, hanem a „Halál-síkságra értünk, / a védhetetlen rétre” sorpár is. Nagy László kérése így hangzott: „Hogy el ne jussak soha ama síkra: / élém te állj.” Az a sík pedig, amelyre mindkét vers hivatkozik, a nagy előd *Reménytelenül* című művéből vált közismert szimbólummá.

A *József Attila!* portré a költő-elődről, s egyúttal önarckép is. Felmagasztosítás, szakralizálás s ebből kiinduló önbiztatás. Csoóri versében ugyancsak jelen van az önportré is. A mester és barát hirtelen halála kapcsán ő a veszteség felmérhetetlen nagyságát hangsúlyozza: a szomorú eset szinte a világ végét jelenti számára. A szakaszok zárósorában s más helyeken ismétlődő „vége” az 56 sorból tizenkettőt zár le, s nyomatékosan fejezi ki a siratás alapokát. Ez a vég csonkává szegényíti a sirató személyt, szinte félemberré válik, ugyanakkor kötelességének érzi, hogy menjen a szív „kihült helyére”, vagyis a Mester halála után vállalja a tanítvány, a folytató szerepét, hiszen „más út nincsen, / minden más útnak vége”. Hiszen, ha csonkává vált is a magyar költők kórusa, furulyaszava, azt a furulya-csonkot is meg kell szólaltatni, most siratóhoz, máskor majd talán máshoz. A végérvényes elszakadás a baráttól eszmei-erkölcsi értelemben a legteljesebb azonosulást hívja elő, s ez olyan fokú, hogy még a szeretőjétől is eltiltja a sirató személyt. A helyváltztatás, az útonlevés, maga az út Csoóri Sándor leggyakoribb motívumainak egyike. Egy sokkal korábbi versében azt írta: „El kell indulni minden útra, / az embert minden úton várják.” (*Menekülés a magányból*) E sirató már csak egyetlen útról tud, s ezen a Tanítványnak követnie kell a Mester eszmei-erkölcsi útmutatását.

A sirató igen ősi műfaj, a magyar nép- és műköltészetben is gyakori. A siratás népszokásához recitáló, kötetlen énekforma társult. Az egyházi siratódalok többnyire krisztus-siratók, s kötöttebb, olykor időmértékes ritmusúak. A jeremiádok egy nagyobb közösséget siratnak el. Az antik és a modern műköltészet siratódalai egy-egy közeli hozzátartozót vagy jeles személyiséget búcsúztatnak el. Csoóri Sándor költeménye az egymással is kapcsolatban lévő előzmények mindegyikéhez kötődik. Nagy László jóbarát és jeles személyiség. Halála jelképesen a közösség csonkulása is, ezért mintázódhat rá a Krisztus-képzet, s ezért siratja szinte az egész ország. Csoóri kedveli a kötetlenebb versformákat, ritmusokat, erre példa az *Anyám szavai* is, amelyben

az aggodalom és félelem a recitáló siratásra is emlékeztető módon szólal meg. Ez a vers ellenpélda: a hetvenes évek termésének talán legkötöttebb formájú, ritmikájú alkotása. Szabályos, refrénnel is szigorított szerkezetű strófák követik egymást. A ritmus szimultán: a kétütemű hetesek a meghatározóak, de következetesen áttűnik rajtuk a jambikus hetesek lejtése is, ez a forma pedig ahhoz az Anakreonhoz kapcsolódik, aki a sirató egy további típusának, az önsiratónak volt első nagy mestere. Csoóri ritkán rímelteti a sorait, ezért feltűnő a rímek jelenléte itt. E rímek „barbárak”, kezdetlegesenek mutatkozóak, s ezzel is viszszaulnalnak a középkor, a népköltészet siratóira. Akárcsak az ismétlések, a párhuzamosságok. S méginkább olyan szerkezeti elemek, mint a halott bemutatása, a siratók felsorolása. (Margit, „mi”, Magyarország, „volt-szeretőm”, „mostani”, „én”). E költő-sirató gondolatköre nem egyetlen felfokozott pillanaté. Ezt olyan későbbi versek tanúsítják, mint a *Nagy László arcképe* (Orosz János festménye), a *Nagy László megidézése*, a *Februári látomás* (Nagy László halálának tizenötödik évében).

KEZEMBEN ZÖLD ÁG

Kihabosodik majd újra a tavasz,
mint a folyton éneklő madár szája
s a hantokat is körbeállja a fű,
de te már nem mosolyogsz többé
semmire, ami eleven lesz.

Viszek neked zöld ágat, csibés barkát,
újjongó gólyahírt a malomsánc alól,
ott fénylik rajtuk isten pillantása
s az első világgáinduló gyalogbogaré,
de te félrehúzódva már csak a falat nézed.

Ki tudja: túlél-e gyógyíthatatlan zavaromat,
de én erre a legutolsó szemedre is akarok emlékezni,
erre a fekete lukakat égető szemedre:
száll az iskolai, meddő krétapor bele,
mintha a szétvert Karthágó pora csak most érne hozzád.

Nem hiszem, hogy a halál tehetségesebb nálam.

Nem hiszem, hogy a halál el tudna venni tőlem.

Látom magamat benned, mintha gyönyörű sebben ülnék:
kezemben zöld ág s mögöttem, ó, mögöttem
beláthatatlan terek: rámsötételő túlvilág.

(*Tiszatáj*, 1984. 3., *Kezemben zöld ág*, 1985.)

A költemény címét olvasva elsőként a reménykedés érzete tölthet el bennünket. A zöld szín önmagában is erre utal, a zöld ág méginkább, s biblikus sugallattal is megerősítve: a vízözön után a galamb hozta zöld ág jelentette Noénak, hogy van már part, újra lehet kezdeni a földi életet. Az első három sor megerősíti a közeledő és kirobbanó tavasz képzetét, ám a hant fogalma már előkészíti a változást: az újra pezsgővé váló élet valakire már nem vonatkozhat. A harmadik sorban még nyitott a hant szó jelentésköre, ám a versegészben egyértelművé válik, hogy a sírra való vonatkoztatás a meghatározó. A mű alaphelyzete tehát: lesz, esetleg már egészen közel van az új tavasz, ezt átélheti a beszélő, de már nem az a személy, aki hozzá oly közel állt. A mű egészében nem egészen egyértelmű, hogy milyen jellegű volt ez a kapcsolat, de a *Kezemben zöld ág* közelében keletkezett számos alkotásból egyértelműsíthető, hogy a költő szerelme, élettársa a másik személy, aki e vers megjelenésekor már nem él, mint az *Elmaradt lázálom* (1982) több verséből tudható: súlyos betegségben elhunyt. Azért szükséges e tényt hangsúlyozni, mert így még vibrálóbbá válik e költemény idősíkjaainak hullámzása. Megmutatkozik itt egy konkrét jelenidő: a naptár szerint ez tél vagy a tavasz kezdete. A második szakaszban ez átvál-

tozik igazi tavasszá. Ebben a jelenben mintha még élne a súlyos beteg, de már nem mosolyog, csak a falat nézi. Látogatója a „legutolsó szem”-re, a legutolsó tekintetre is emlékezni akar. A haldokló beteg „gyönyörű seb”, s ha közeli is a halál, nem válszthatja el őket egymástól. Ám ugyanennyi joggal úgy is olvasható ez a költemény, hogy a beszélő a télben azt a közelgő tavaszt idézi fel, amelyben már csak a temetői hantra vihet virágot. A halott valóban nem mosolyoghat, csak a koporsó deszkafalát „nézheti” félrehúzódva. A „legutolsó szem” már valóban emlék a múltból, az emlékező-látogató ember azonban bizonyos abban, hogy a szeretett lény halála nem tudja az emléket „elvenni”. A „gyógyíthatatlan zavart” a kedves utolsó tekintetével való szembesülés, a halál megélése, s mindezek felidézése, bárhol, de különösen a temetői hant előtt okozza. A valóságos és a képzeletbeli temetői látogatás egyaránt az utolsó kórházi emlékeket idézi fel, de ezek úgy is megjelennek, mintha csak majd ezután történnének meg. Szinte élővé varázsolódik a halott: a halál előtti állapot merevül moccanatlan képpé: „a fekete lukakat égető szem” és a „gyönyörű seb”. A nézés, mégha mosolytalan is, az élet biztos jele. A tekintet azonban az átmenet, az átváltozás pillanatait éli meg: fekete lukakat éget, azaz az ismeretlen és megismerhetetlen titokkal birkózik, s közben elhomályosul („száll ... krétapor bele”). Ez az összetett kép a modern fizika anyag- és időszemléletét is magába építi, a por fénytermészetűvé válik, de a meddőséget, a pusztulást fejezi ki, a fekete lyuk az anyagi világ titokzatos ismeretlenje. Ennek a képnek a „most”-ja a befejeződött múlt „már nem”-jével azonos, az emlékezés idejében azonban időtlenné válnak. Ez a múlt meghatározza a jelent („Látom magamat benned”) és a „majd” bekövetkező tavasz jövőjét.

A költemény hatását nagymértékben fokozza, hogy az elfeledhetetlen halott és a közeledő tavasz, a fel nem támadás és az újjászületés kiélezett ellentéte nem árnyékolja be a tavasz szépségét. Hiszen ott fénylik, a zöld ágon is, „isten pillantása”. A

fényt (a Napot) a mítoszok isteni tulajdonságnak tudják. A fény, a tavasz, a zöld ág egyaránt a reményt hirdetik. A halottra emlékezőnek is eljön a tavasz, hatása alól ő sem vonhatja ki magát, de ez a hatás sem képes semmissé tenni az emlék megrázó voltát. S bizony ez az emlék is el fog pusztulni: az emlékezőre is várnak a „beláthatatlan terek”. Most még a látható és a felidézhető határozza meg létét, de ennek a tudásnak már részese „a fekete lukakat égető szem”, amely rádöbbsenhet arra, hogy bár kezében „zöld ág”, mögötte is ott van a rásötétedő „túlvilág”. A napfényt, a csillagfényt is a feketeség, a sötétség váltja fel, s közben az átmenetet az elhomályosulás, a „kifehéredés” érzékelteti (fal, krétapor, Karthágó pora, beláthatatlan terek). A halál elválasztott, az emlékező tudatban viszont végérvényessé tette a megkötöttséget. Egyúttal arra is figyelmeztetett, hogy halálát az emlékező sem kerülheti el. A gyönyörű seb látomása életnek és halálnak ezt a különös kapcsolatrendszerét jeleníti meg, feloldhatatlan drámaként élve meg azt. Semmissé téve az alig egy évtizeddel korábbi derűs látomást a túlvilágról: „a láng ígérete, hogy túlvilágom is nyár lesz, csupa dél, / szívethamvasztó sétaút jegyenyelevél fényeinel.” (*Vadfiú hajjal*)

HA ENNYI VOLT AZ ÉLET

Megmelegszen kicsit ebben a versben,
ha már a szemetekben is tél van, hófúvás
és a fölburogatott asztalokon is jégcsap.
Jöttök-mentek, siettek, a forgóajtók
szűk rekeszében ott esetlenkedik
közöttetek a halál, de ti már őt se
veszítitek észre, mint akik eladták
szembogarukat valamelyik balkáni piacon.

Volt idő, amikor még fájni is tudtunk
együtt. Mind a húsz körmünk
kint éjszakázott a hortobágyi hóban.
Forgott a felvevőgép, sötét berlinerkendők
bojtjai lobogtak a tanyák közt zúzmarásan,
s háttal az éjszakának, zúzos tarkónkkal
tudtuk: mögöttünk ott a végtelenség.

Volt-nincs világ. A szívek azóta reumásak.
A bőr alatt mélyen sérült szavak és sérült
forradalmak hevernek temetetlenül –
S már csak a kutyák zabálhatják föl őket.

Ha ennyi volt az élet, jó, hát belenyugszom.
De ha több? Ha még ezer ablak-villámlás
fényébe kellett volna odaállnunk
egy orszáért, magunkért és mi fakéreg-arccal
csak úgy arrébb kullogtunk? Ki ráz meg minket
ezért? S kicsoda szakítja szét mellünkön
a színváltó, bécsi inget? Ülök, didergek,
próbálok átmelegedni a versben. Hiába. Sok kicsi űrt
hordok magamban, mintha várakozó sebek volnának
bennem. Várakozó és gyógyíthatatlan sebek.

(Hitel, 1993. 8., Hattyúkkal, ágyútűzben, 1994.)

Az elszakadás és megkötöttség motívumkörének eddig bemutatott versei egy-egy személyhez fordultak, a többi ember, a társadalom csak e kapcsolat vonatkozásában jelent meg. E versben viszont éppen a többi emberhez, a közösséghez, azon belül a nemzedékhez, az egy eszmekört vallók csapatához való viszony válik meghatározóvá. S így óhatatlanul a társadalmi cselekvés, illetve annak hiánya. Nevezhetjük akár politikai versnek is e művet. Az ilyenek száma a kilencvenes években feltűnően megszorodott. Mint tudjuk, 1956 után a közvetlenebb politi-

kum ritkán válik hangsúlyos lírai témává, az ilyenfajta közlendők az esszékben és a filmforgatókönyvekben jelentkeznek. Voltak azért közvetlenebbül politizáló versei is Csoóri Sándornak, például a *Búcsú Kubától*, az *Idegszálaival a szél*, az *Egy-szer majd ez is elmúlik* (a *Második születésem* című kötetben, 1967.), a *Berzsenyi elégiája* (*A látogató emlékei*, 1977.), a *Jók voltunk, jók és engedelmesek* (*Elmaradt lázálom*, 1982.) S határozott politikai üzenete is volt a Nagy László-síratónak.

Ha ennyi volt az élet – már ez a cím életszámvetést ígér. A többiekhez fordulás jellege egyértelművé teszi, hogy nem egyetlen ember, hanem egy egész korszak felnőttjeinek életútja kerül mérlegre. A régmúlt, a közelmúlt és a jelen, a cselekvések és a nem-cselekvés idősíkjai és helyzetei idő- és értékszembesítővé teszik a költeményt. A régmúlt, a „Volt idő, amikor” nem az ifjúkort, hanem az érett férfikort, a hatvanas évek második felét, a hetveneseket idézi meg. Ez időben vett részt a költő filmek készítésében. Ez sok embert megmozgató, együttműködésre készítő csapatmunka egy adott cél érdekében. E célért áldozatokat is érdemes volt hozni. Mindez az utóbbi években „volt-nincs világ”-gá változott. Beteggé, sérültté vált az egyén is, a közösség is, s így a megélt múltat sem tudja okosan szemlélni: elszakadva tőle, de megőrizve lényegét. „Eltemetetlenek” a szavak, a forradalmak: 1956 és 1989–1990 is. Az érték megsérült, kérdésessé vált, sokak szemében értéktelenné. Ami nem kell, illetve amit nem tartunk becsben, azt a kutyák elé vethetjük, jelezve mintegy megvetésünket is. Ilyen helyzetben az értékbizonytalanság totálissá válhat, s eközben az emberek, a volt társak olyanokká, akik szinte elvesztik személyiségüket, „mint akik eladták / szembogarukat valamelyik balkáni piacon”. A hajdani élet és életrevalóság helyett az élőhalottság a jellemző. A létnek ez az állapota a társadalmi tél. A reménytelen, az elűzhetetlen hideg, a didergés hatja át a vers világát. Elkerülhetetlenül emlékeztetve József Attila tél-motívumára, jelesen a *Téli éjszaka* világára. E versről éppen Csoóri Sándor írta le egy elem-

zésében, hogy benne „történelmivé vált a hideg”. Ugyanez va-
cogtat az ő versében is.

De miért történt mindez az emberekkel, a közösséggel? Pont-
tokba szedhető magyarázatot nem ad e mű. Csoóri alkotásainak
összességét segítségül hívva azonban sokminden megfogalmaz-
hatóbbá válik. A hetvenes években kényszerű volt a magyar vi-
lág: a szelídülő, de azért diktatorikus bolsevik hatalom és az
igazi szocializmusért küzdő, főként értelmiségi és művész
rétegek álltak szemben egymással, próbáltak olykor kiegyezni.
A kilencvenes évek társadalma szinte áttekinthetetlenül polifon-
ná vált, s bár ebben ott voltak az értékgazdagodás jelei is, a köl-
temény nem ezt a tendenciát, hanem az egy célra társult em-
berek közösségeinek széthullását emeli ki. Ennek oka lehet a cél
szertefoszlása, az ideák követése helyett a mindennapokra te-
kintő pragmatizmus, a nemzedéki felhajtóerő helyett a szemé-
lyiség érvényesítésének akarata, ezzel együtt a közérdek helyett
a magánérdek érvényesítése. A legnagyobb változás alighanem
az, hogy e tág nemzedék, az 1945 utáni évtizedben indulók csa-
pata a forradalmiság bűvöletében képzelte el életútját, majd a
forradalmakkal visszaélőktől próbálta volna megtisztítani az
eszmét, s még az 1989-ben kezdődő fordulattól is valami ilyes-
mit remélt. De már az akkori eseményeket is – Csoóri kifejezése
ez – a „fáradt forradalom” jellemzi. Forradalom helyett – tágab-
ban – nevezhetjük egy eszmekör melletti következetes kiállás-
nak is azt a magatartást, amelyet nem lel fel a jelenben a vers
vallomástevője, aki a nagymértékű, de céltalan nyüzsgésben vég-
zetesen magányossá vált: társa már csak a vers lehet.

Ugyanakkor önmagát sem eszményíti. A negyedik, záró vers-
szakban az én–ti szembeállítást a mi váltja fel, s a régmúlt és a
jelen egyazon történelmi-emberi folyamat része lesz. Talán?
bizonyosan? a múlt mindegyik szakaszában többet „kellett vol-
na” tenniük. De még csak felelősségre sem döbbsenti őket senki
az elmulasztott cselekvésekért. A reményt nem kínáló jelent a
„Várákózó és gyógyíthatatlan sebek” uralják. Ilyenfajta kollek-

tív önbírálat hatotta át már a *Jók voltunk, jók és engedelmesek* „Nemzedékemnek” ajánlott versbeli világát is. Egy másik mű pedig, a *Berzsenyi elégiája*, igaz, szerepbe öltözötten és a 19. század elejére visszatérve, de átláthatóan a jelenidőre utalva a feloldhatatlan művész-magányt, a fátumos sorssal való reménytelen birkózást és a hamisságok társadalmát állítja a középpontba: „hosszúra nyúló fél-halál” ez a sors egy „bál-ország”-ban.

A múlt és a jelen szembesítésének van még egy, kiiktathatatlannal vonatkozása: a fiatalabb és az idős kor különbözősége. Egy viszonylag hosszú életszakaszt, egy nemzedék tetterős életidejének évtizedeit tekinti át a számvetés. Talán ez is magyarázza, hogy igazából nincs semmilyen jövőkép: a múlt feltételezhető elhibázottsága igazából már nem igazítható ki. A „sebek” még várakoznak, mert viselői élnek, de „gyógyíthatatlanok”. Az egykor az egész nemzedéket magával ragadó végtelenség-érzet helyén a számvetést végző személyben – és magánya miatt ő úgy tudja, hogy csak benne – „sok kicsi úr” létezik. Helyzetében egyetlen társa a verse, de „átmelegedni” abban se lehetséges. Ismét József Attila-áthallás: a *Reménytelenül* világa ez a vacogás a semmi ágán vagy annak közelében. S bár ez a hely és ez a léthelyzet mindenképpen etikusabb és magasztosabb, mint a balkáni piacoké, a forgóajtók groteszk hullámozásáé a „közélet” hivatalaiban, a bírálat a múlt minden szereplőjét érinti. Elszakadás és elhatárolódás, ugyanakkor kétarcú, „színváltó” megkööttség jellemzi a számvetést végző és a nemzedék kapcsolatát. A történelem által megengedett sorsokba valamiként mindenki belerokkant, az emberélet nem válhatott teljessé, az ország dolga sem jutott előbbre.

E versben teljesnek látszik az elhibázottság- és bevégeztség-tudat, a kilencvenes évek verstermésének egésze azonban sokkal nyitottabb, s a cselekvésre váltig kész személyiséget mutat. Csak egyetlen példát idézve, a *Nagy égi sálak* zárószakaszát: „Megy az idő, megy, megy vesszettül. / Csak én maradok mindig ott egy / fal mellett, egy halott mellett, / egy folyton széteső or-

szág parádés / romjai közt, hogy csiszolt porszemeiből / hegyeit
s templomát fölépítsem.” (*Ha volna életem, 1996.*)

REGGEL A KERTBEN

csonka szonett

Nyílik a reggel, mint a boltok
és minden itt van, ami kell nekem:
akácfa, bodza, zsörtölődő dongó
s a domb árnyéka nyitott könyvemen.

Sokan állítják, hogy meghaltam régen,
s kamillás rét vakondja temetett.
A borzas hírt az újság is megírta,
és ha megírta, csak igaz lehet.

Igaz? Nem igaz? Porszemnyit se számít!
De hogyha mégis: ez a túlvilág itt,
ez, ez a kert, mosolyom titkos műve,

honnét egy hangya indul el a végtelenbe
gyűrűs fűszálon, utána lassan én is –
S a hosszú úton nem várhat több halál.

(*Ha volna életem, 1996.*)

Az eddig idézett versekben a másik emberrel, a közösségekkel létrejött kapcsolat minősége, konfliktusossága volt a meghatározó, e legutolsó példának választott alkotásban mintha már túltenné magát a megnyilatkozó személy minden kapcsolaton, minden korábbi kapcsolat minden konfliktusán. A *Ha ennyi volt az élet* drámaivá élezett magánya itt feloldottan jelenik meg. Ehhez az indokot a természet, a nyári reggeli kert látványa, élménye adja meg. Csoóri Sándor falun, a hagyományos paraszti

gazdálkodást megismerve, természetközelen nőtt fel, majd ifjan város-, sőt „világváros”-lakóvá lett. A természetélmény mindig meghatározóan jelen volt lírájában, de a tendenciákat nézve nem problémaként, nem különleges értéként, hanem az ember természetes létezési terepeként. Inkább intellektuális, költői-képi jelentéssugallatai voltak a természetnek, olykor a kifejezendő léthelyzet igényes díszleteként jelent meg. A kilencvenes évekre – egy addig halványabb tendenciát felerősítve – lényegesen megváltozott ebben a költői világban a természet helye, szerepe.

E változásnak szükségképpen életrajzi okai is vannak, s nem is lényegtelenek. 1980-ban a művész Esztergom határában talált rá egy ideális környezetű alkotóhelyre. Egy hivatalos, telekbérletet igénylő leveléből idézve: „Évek óta keresek magamnak olyan – munkára alkalmas – zugot az országban, amely még hamisítatlan természeti környezetben húzódik meg: hamisítatlan fák, füvek, dombok között, a hétvégi Magyarország zsúfolt és szedett-vedett díszeitől távol. (...) ... az írói munkámhoz szükséges nyugalmat s csendet szeretném végre megteremteni, amelyre a közügyekkel s más lim-lom ügyekkel terhes budapesti életformám már-már alkalmatlanná vált.” (Csoóri Sándor: *Esztergomi töredék*, Esztergom, 1990.) E kert azóta versek és esszék sorának vált szereplőjévé, szerves elemévé, az alkotó *A kert polgárának* (*Hattyúkkal, ágyútűzben*, 1994.) minősíti önmagát, aki itt van igazán otthon, itt találkozhat a létezés teljességével: „Ha megint elmennék innen, tudom, / örök dolgokat veszítenék. Seblennék”.

Van még egy életrajzi-alkotói oka a természet, a kert megváltozó szerepének. A kilencvenes évek átpolitizált és fantomizált közéletében némely leírt mondatának, politikai szereplésének köszönhetően Csoóri Sándor – az ő kifejezéseit használva – „megkövezett”, „pokolviselt” ember lett. Nyilvánvaló, hogy ez az élmény versek – és esszék – sorában jut szerephez. Az elmagányosodás ennek is következménye, s így az is, hogy az ügyet-

lenül demokratizálódni törekvő ország helyett a kert polgárának nevezi magát a költő. A *Reggel a kertben* második szakaszának közlése – „Sokan állítják, hogy meghaltam régen” – a társadalomból való kivertségnek erre a nehezen feldolgozható történefforára vonatkozik, arra a valóban otromba sajtóhadjáratra 1990 őszén, amely a „borzas hírt” 180-nál több újságcikkben terjesztette, kommentálta. Közülük több kategorikusan erkölcsi és irodalmi hullának nevezte a költőt, így bizony semmi túlzás nincs abban, amit ez a vers, s mások is közölnek (*Zörög az újság, Mindenem, amim volt, A halott utószava, Keserű, pünkösöd előtti ének, Nem tagadom: a szemem sötétebb* stb. – *Hattyúkkal, ágyútűzben*, 1994.)

Menekülés a természetbe? A még háborítatlanba? Igen is, meg nem is. Nyilvánvaló, hogy harmadfél évszázaddal azután, hogy a felvilágosodás a természetet romlatlannak tartotta, másrészt az embert a természet uraként szemlélte, mások a lehetőségek, másként is kell gondolkoznunk. Az ember nemcsak formálja, hanem része is a természetnek, így cselekvési lehetőségei korlátozottak: a természetet és így önmagát is elpusztíthatja, s ez irányban bizony tett már döbbenetes lépéseket. Ezért sem, a globalizáció, a népességnövekedés miatt sem lehet már a társadalomból igazán a természetbe menekülni. A remeteség vagy Senki szigetének utópiája lázálommá vált. Más azonban a végigjárandó életút és más a költői mű. Az ember rendszeresen elhagyja a kertet, mégsem válik hűtlenné hozzá. Olyan szimbólumról van szó, amely a Biblia Paradicsomkert képze óta pozitív jelentéskörű. Ezen túlmenően sem ok nélküli ezúttal a Biblia említése. Nem csak azért, mert Csoóri versében a kert a lehetséges boldogság helyszíne, hanem azért is, mert ez az ő mosolyának „titkos műve”, vagyis ő látja ilyennek, az ő látomása „teremtette” ilyené a természetnek ezt a darabkáját. S a kert teremtés-, termékenység-motívum is, az ember-természet viszonyban az emberi teremtőerő kifejezője. Maga a teremtés pedig, e versben különösen utal valami istenire. A kert polgára magatartás tehát – részleges – elszakadás a társadalomtól, a köz-

élettől és a lehető legszorosabb kötődés ahhoz a természethez, amelytől felnövekedve eltávolodott az ember. Az ösztönösség hajdani állapotát a tudatosság váltotta fel, s egy olyan új tudás, amely az időskori életszámvetések korszakában kiiktathatatlan: a halállal való szembenézés.

Egy vagányos-flegmatikus közlés után („Igaz? Nem igaz? *Porszemnyit se számít!*”) profanizáló ötlet semlegesíti az elszenvedetteket („De hogyha mégis: ez a túlvilág itt”). Nagy László „versben bujdosó haramiá”-nak nevezte önmagát, amikor szembesült az általa képviselt eszmények, magatartás társadalmi elutasításával. Siratójában Csoóri Sándor így fogalmazott: „Bujdosóm, jobbik felem, / a vadonunknak vége”. Nagy Lászlónál is sokkal konkrétabban élve át az övéhez hasonlókat, állítható, hogy a *Ha ennyi volt az élet* világában ő is „versben bujdosó”, kert-verseiben pedig „kertben bujdosó” személy. Aki közben megjárta a poklot is, s az „alvilág” után most „felsőbb” régiókba jutott. Ez a versbeli túlvilág nem poklot, hanem paradicsomot idéz meg, nem a „rámsötétendő túlvilág” (*Kezemben zöld ág*), hanem a „nyár lesz, csupa dél” látomása (*Vadfiú hajjal*). E látomás ismét nyitott a végtelenség felé, amelyet a *Ha ennyi volt az élet* csak a lezárt múltban tartott az emberhez tartozónak. A megalkotott mű ismét erősebbnek bizonyul a halálnál, amely nem „tehetségesebb” az alkotónál (*Kezemben zöld ág*). Az egyéni lét csonkasága, behatároltsága feloldódik, a teljesség válik meghatározóvá: „minden itt van, ami kell nekem”, „a hosszú úton nem várhat több halál”.

A vers jelentéskörét formálja az is, hogy több szinten is József Attila-rájátszások, áthallások, rejtett megidézések találhatók benne. Mindjárt az indítás az *Eszmélet* nyitószakaszát idézi emlékezetünkbe, a reggeli harmóniát. A támadások elől a természetbe menekülés helyzete ismerős lehet a *Bánatból*: „az az elvaduló csahos rám támadt / s kijöttem, hogy erőm összeszedje, / mint a néni a gallyat, a bánat. // Könnyecsepp, – egy hangya ivott belőle, / eltűnődve nézi benne arcát / és mostan nem tud dolgoz-

ni tőle.” A másodikként idézett szakasz hangya képze is rokon tehát, s általánosabban fogalmazva: az a József Attila-i sajátosság, amely kicsinyít, a kicsi dolgokat öleli körül szeretettel. Csoóri versében a dongó, a vakond, a kamillás rét virágja, a hangya, a fűszál jelzi e szemléletmódot, a hangya, majd az ember végtelenbe indulása pedig a mikro- és makrokozmosz szerves egységét, a világegyetemben ugyancsak parányi ember fenségére, halhatatlanságra törekvését fejezi ki.

Szükséges szót ejteni a költemény műfaji önmeghatározásáról. Mit jelent az, hogy „csonka szonett”? Vegyük figyelembe azt a már említettényt, hogy a költő igen ritkán használ kötöttebb formákat, a szonett pedig közismerten az egyik legkötöttebb, egész verset meghatározó forma és ritmus. A jelenkori magyar líra ezt a felvilágosodás óta ismert, de igazán csak a nagy Nyugat-nemzedék óta használt formát többféleképpen is fellazította, szabálytalanná tette. Az egyik változat Csoóri Sándoré, s a csonkaságnak ez a műfaji-formai magyarázata. Ő megőrzi a 14 soros terjedelmet, a gyakoribb strófabontást alkalmazza (4+4+3+3 sor), de nem ragaszkodik a következetes és szabatos rímeléshez és a sorok azonos szótagszámához. E mű a mai költői gyakorlathoz képest eléggé szabályosan jambikus, csak az ötödik sor spondeusai ütnek el ettől, s a két utolsó sor második felének határozottan ereszkedő, trochaikus jellege. E két sor rímtelen is. Így a költő által kedvelt, szabadabb építkezésű ütemhangsúlyos sortípus változatai. Erre a többi csonka szonettben is találunk példákat. (A legutolsó két kötetben 11 ilyen mű található.) S az ütemhangsúlyos, rímtelen, de strófaszerkezetében szonettszerű versre az életműben korábbról is találhatunk néhány példát (*A nyár közege, Éjszaka, a város utcáin, Vért és virágot, Hosszan kell néznem*), nem egészen előzmények nélküli tehát ez a forma.

A csonkaságnak azonban nemcsak formai, hanem tartalmi magyarázata is van. E versek mind valamilyen életbeli, magatartásbeli csonkaságról, a teljesség hiányáról szólnak, s ezt egyedül a *Reggel a kertben* oldja fel komolyabb mértékben. A tartalmi

szempont fontosságát jelzi az is, hogy a legutolsó kötetben *A szonettköltő rögtönzése* nem kapja meg a műfaji minősítést, s ez szerelmes vers, az előző kötetben pedig ugyancsak nem „szonett” az *Istentelen nyár*, formai szempontból annyira „csonka”, a korábbi ütemhangsúlyos 14 sorosokkal rokon.

Az elszakadás és a megkötöttség elsősorban tematikus jellegű motívumpár, amelyhez, mint ez a vázlatos elemzésekből is látható, sok más motívum kapcsolódik. Ezek együttese motívumhálót alkot. Az elemek között több következetesen visszatér nemcsak a tárgyalt versekben, hanem a korszak számos költeményében. Vannak olyanok, amelyek szinte az egész pályát jellemzik, például: fény, háború, hó, seb, út.

A motívumhálón belül elkülöníthetők kisebb csoportok, amelyeknek elemei között szorosabb a kapcsolat. Ilyen motívumkörök:

- fény, szem, mosoly, ünnep
- várakozás, hír, út, utazás
- harc, erőszak, félelem
- seb, betegség, gyógyíthatatlanság, halál, temető, gyász, árvaság
- álom, látomás, túlvilág, túlélés, imaginárius téridő
- természeti motívumok

Az elemzett verseket az ismétlődő motívumok szempontjából vizsgálva szembeötlik, hogy több mint két tucat elem következetesen ismétlődik-variálódik, alig van a következő táblázatban üres hely. A táblázat tanúsítja azt is, hogy a motívumhálónak akár csak részleges ismerete is jelentésgazdagító már: ott is érzékelhetünk egy adott motívumot, ahol nem konkrétan, csak sugallva jelenik meg, a háttérben marad.

E táblázat még kiegészíthető, gazdagítható. Részletes szöveg- és életműközei vizsgálata külön tanulmányt kívánna, de azt így is igazolhatja, hogy a versek között szerves a kapcsolat, hogy következetesen érvényesített szemléleti-képi világ épült fel bennük.

	Anyám szavai	Furulya-csonk a szánkon
Alapelemek		
<i>Megkötő kapcsolat</i>	anya a fiához	mesterhez-baráthoz
<i>Elszakadás oka</i>	más életforma, lakóhely	halál
<i>Helyszínek</i>	szülők falusi portája	„Magyarország”, lakás
<i>Földrajzi nevek</i>	Amerika	Somló, Duna
<i>Idősíkok</i>	múlt metszetei, jelen	portrészerrű múlt, jelen
<i>Értéktelítettség</i>	jössz = vasárnap	jobbik felem, szent kezed
<i>Értékszembesítés</i>	messze vagy – megjöttél	voltál – meghaltál
Motívumok		
<i>Várakozás</i>	Csak várni ne kéne	várakozás... annak is vége
<i>Hír, üzenet</i>	levél, híradás	(halálhír)
<i>Út, utazás</i>	haza, Amerikába, ide fut, oda fut	megyek ezüst fejedhez, más út nincsen...
<i>Ünnep</i>	a mi vasárnapunk	mosolyod ünnepe, húsvét
<i>Fény</i>	—	(bazalt szemefénye)
<i>Szem</i>	szemem kisebesedett	bazalt szemefénye
<i>Mosoly</i>	mosolygó késes emberek	mosolyod ünnepe
<i>Álom, látomás</i>	álmodok össze-vissza	álom...vége
<i>Túlvilág</i>	—	föltámadás...vége
<i>Túlélés</i>	visszajutsz-e?	megyek ezüst fejedhez...
<i>Imaginárius téridő</i>	álom	a védhetetlen rét
<i>Biblikus elemek</i>	tenger és túskebokor	húsvét, nagyharang, feltámadás

Kezemben zöld ág	Ha ennyi volt az élet	Reggel a kertben
szerető társhoz	közösséghez-nemzedékhez	társadalomhoz-természethez
halál	társadalmi-emberi változások	kiűzetés a társadalomból
malomsánc, kórház, temető	„Magyarország”, a vers	kert
Karthágó	Hortobágy	—
múlt, jelen, jövő	múlt rétegei, jelen, feltételes múlt	múlt, jelen, jövő
látom magamat benned	megmelegszen...a versben, együtt, villámlás fénye	mosolyom titkos műve
újra a tavasz – halál	volt világ – mai	társadalom – természet
(a tavaszra)	várakozó sebek	nem várhat több halál
majd újra a tavasz	kellett volna odaállnunk	borzas hír, újság
viszek neked	jöttek-mentek, hortobágyi hóban, kellett volna...	indul el a végtelenbe, én is
majd újra a tavasz, isten pillantása	még fázni is tudtunk együtt, villámlás fénye	a reggel, a kert
ott fénylik rajtuk	ablak-villámlás fénye	nyílik a reggel
legutolsó szemed, fekete lukakat égető szemed	eladták szembogarukat, szemetekben is tél van	(pórszemnyit se)
nem mosolyogsz többé	(szemetekben is tél van)	mosolyom titkos műve
látom magamat benned	Hortobágy, kellett volna...	a hosszú úton...
túlvilág	—	ez a túlvilág itt
túlélem-e	próbálok...hiába	nem várhat több halál
fekete luk, Karthágó látom magamat benned, beláthatatlan terek...	sok kicsi úr	túlvilág, végtelen
zöld ág	gyógyíthatatlan sebek	kert, teremtés

	Anyám szavai	Furulya-csonk a szánkon
<i>Természet elemei</i>	körtefa, tenger, túskebokor, madár hókazal, hóhegy, krokodilusos tavak	hó, Somló, Duna, magaslat, vaddisznó, vadon, síkság, rét, bazalt, meggyfa, vércse, tenger
<i>Természeti jelenségek</i>	hókazal, hóhegy	esne a hó
<i>Évszak</i>	álmodok: tél	tél
<i>Hó</i>	álmodok: hó	esne a hó
<i>Cirkusz, hamisság</i>	mosolygó, késes emberek, szüretibálos ördögök	haragos szád, vadon, zsuzsannás világ utal rá
<i>Harc, háború, erőszak</i>	bomba, puszkacsó, messzelátó, késes emberek, rabolnak, álarc	balassis jó vitéz
<i>Félelem, bizonytalanság</i>	megijedek, fél	vége... vége...
<i>Seb</i>	szemem kisebesedett, ki van az én szívem is verve	ujjad sebéért
<i>Betegség</i>	botozgatok, köhögéssed	szíved kihűlt helye
<i>Gyógyíthatatlanság</i>	(késő öregség)	öltöztetés...vége
<i>Halál</i>	temető felé mutat, (halálveszedelmek)	Halál-síkság
<i>Temető, sír</i>	temető felé mutat	(ravatal) ezüst fejed
<i>Gyász</i>	(éjjeli látomások, álmok)	országos gyász, műfaja: sirató
<i>Árvaság, magány</i>	ül-s-e még ide mellém?	korai özvegység, halálot eltölt tőle

Kezemben zöld ág	Ha ennyi volt az élet	Reggel a kertben
madár, hant, fű, zöld ág, csibész barka, gólyahír, gyalogbogár	jégcsap, kutya, fakéreg-arc	akácfa, bodza, dongó, domb, kamillás rét, vakond, kert, hangya, gyűrűs fűszál
kihajosodik a tavasz	hófűvárs, zúzmarásan, ablak-villámlás fénye	nyílik a reggel
tél – tavasz	tél	nyár
(meddő krétapor)	hófűvás, hó	—
iskolai meddő krétapor	forgóajtók szűk rekeszében, balkáni piac	borzas hír, igaz? nem igaz?
szétvert karthágó	sérült forradalmak	borzas hír, igaz? nem igaz?
zavar	arrébb kullogtunk	Igaz? nem igaz? ... de hogya mégis
gyönyörű sebben	várakozó és gyógyíthatatlan sebek	— —
(kórház, haldokló)	reumás, sérült, seb	—
gyógyíthatatlan zavar halál, hant, (haldokló)	gyógyíthatatlan seb ("tetszhalál")	— meghaltam régen
hant	temetetlenül	temetett
(gyászoló vers)	didergek, űr bennem	borzas hír
gyógyíthatatlan zavar, el tudna venni tőlem	sok kicsi űr	(kivetettség)

(Tiszatáj, 2000/2.)



A VÖRÖSMARTY TÁRSASÁG KIADVÁNYAI

1. Bokros János: A hetedik napon. (Versek), 1989.
2. Bakonyi István: Elidegenedés és társadalmi cselekvés. Tanulmány Németh Lászlóról. 1990.
3. Keszei István: Átkelés. (Versek) 1990.
4. Jávor Ottó: Nem lesz többé temetés. (Szépróza) 1991.
5. Dienes Ottó: A megsemmisítő beteljesedés misztériuma. (Tanulmányok) 1991.
6. Az író rejtettebb birtokán. Írások Németh Lászlóról. A Németh László Társasággal közös kiadás. 1992.
7. Péntek Imre: Holt vereny. (Versek) 1992.
8. Sobor Antal: Párizsban szép a nyár. (Novellák) 1992.
9. Horváth Lajos: Olasz csizma. (Novellák) 1993.
10. Bajor Andor: 1 arany tálentom. (Elbeszélések, regénytöredékek) 1993.
11. Saitos Lajos: Elvétett ünnepeink. (Versek, versfordítások) 1993.
12. Takács Imre: Hadd gondoljak valami szépet! (Publicisztikai írások) 1994.
13. Székely János: A valódi világ. (Esszék) Az Osiris-Századvéggel közös kiadás. 1995.
14. Péntek Imre: Kényszer & képzetek. (Versek) A Széphalom Könyvműhellyel közös kiadás. 1995.
15. Dienes Ottó: Kompozíció kezekről. (Versek) 1995.
16. Bódás János: Szirom és gyümölcs (Versek) A Kálvin Kiadóval közös kiadás. 1996.
17. Móra Magda: Mint aki útra készül. (Versek) 1996. Második, javított kiadás 1998-ban.
18. Magyar jövőkép. Egy minőségi paradigma. (Tanulmányok). A Magyarok Világszövetségével közös kiadás. 1996 és 1997.
19. Sobor Antal: Esztendők. (Naplójegyzetek) Az Árgussal közös kiadás. 1997.
20. Dienes Ottó: A sötétség tudatosítása és a tökéletesség megidézése. (Esszék, tanulmányok, kritikák, fordítások) Az Árgussal közös kiadás. 1997.
21. Mezei Béla: Hol vannak a katonák? (Írás a hadifogságból) 1998.
22. Pesti János: Egyszemélyes történelem. (Tanulmányok, cikkek, vitairatok) Az Árgussal közös kiadás. 1998.
23. Szopori Nagy Lajos: Kánon az erdőn. (Finn versfordítások) Az Árgussal közös kiadás, 1999.
24. Álmós István: Elsüllyedt kikötők. (Versek) Az Árgussal közös kiadás, 1999.
25. Helyszínelés (Antológia 30, Fejér megyében élő író és költő műveiből) Az Árgussal közös kiadás, 1999.
26. Rajnai László: Vörösmarty Mihály. Egy költő világa. (Nagyesszé) Az Árgussal közös kiadás, 1999.



00/3706

ISBN 963 9102 21 0

SZÉKESFEHÉRVÁR MEGYEI JOGÚ VÁROS ÖNKORMÁNYZATÁNAK TÁMOGATÁSÁVAL

KIADJA AZ ÁRGUS KIADÓ ÉS A VÖRÖSMARTY TÁRSASÁG, SZÉKESFEHÉRVÁR

FELELŐS KIADÓ: DR. BAKONYI ISTVÁN ELNÖK

KÉSZÜLT 9,5 (A/5) ÍV TERJEDELEMBEN, TIMES BETŰTÍPUSSAL.

A NYOMÓFORMAKÉSZÍTÉS, AZ ÍVES OFSZETNYOMTATÁS

ÉS A KÖTÉS MŰVELETEIT

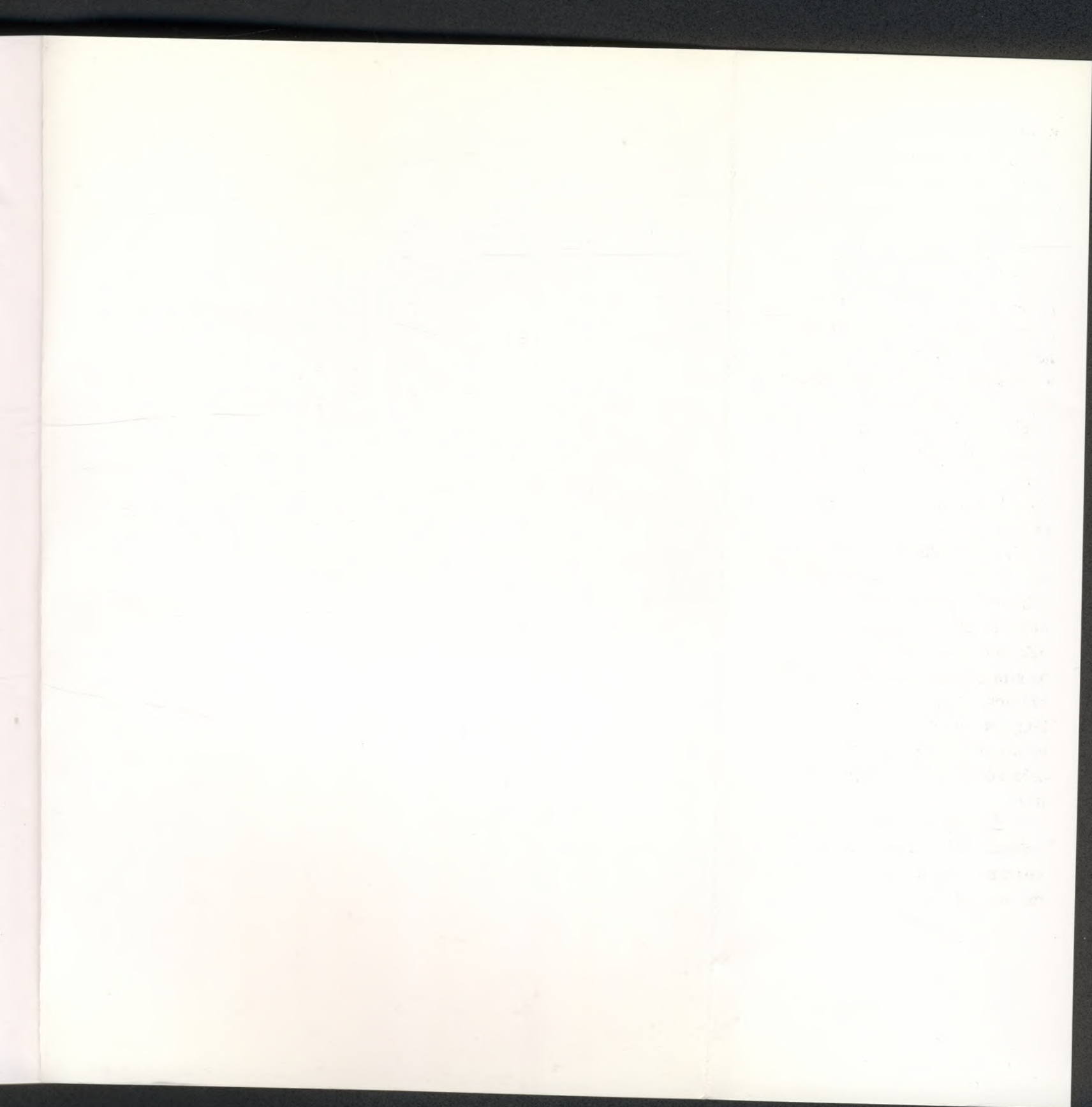
AZ ALBA PRINT NYOMDA VÉGEZTE

SZÉKESFEHÉRVÁRON, 2000-BEN

FELELŐS VEZETŐ: KOTSIS LÁSZLÓ

A FEDÉLTERV, A TIPOGRÁFIA ÉS A NYOMDAI ELŐKÉSZÍTÉS

NEMÉNYI LÁSZLÓ MUNKÁJA



főlvállalása sem vette ki Csoóri Sándor kezéből a tollat, s néhány kortársától eltérően nála ezekben az években sem került háttérbe az alkotómunka.

A kiváló irodalomtörténész Vasy Géza kötete egyebek között erről az új termésről is érzékletes képet fest. Nem monográfia ez, de helyenként monografikus igényű a téma megközelítése. A szerző egybegyűjtötte azokat az írásokat, amelyek az elmúlt évtizedekben születtek szellemi műhelyében Csoóri Sándor verseiről, esszéiről, morális tartásáról. A ma is izgalmasan alakuló pálya kiváló rajzát nyújthatjuk át kötetünkben az olvasónak. Mindvégig érezzük, hogy Vasy Géza elkötelezett tudós kutatója ennek az életműnek, ami persze könnyen érthető, ha arra gondolunk, hogy a szerző számos, Nagy Lászlóról szóló könyvet tett már le asztalunkra. S ugye tudjuk, hogy Csoórit milyen erős szálak fűzik Nagy Lászlóhoz!

A Zámolyon 70 évvel ezelőtt született költőt ezzel a könyvvel köszönti szűkebb hazája, s nem méltatlanul.

BAKONYI ISTVÁN

750 Ft



