

KISS FERENC

## Csoóri tanszéke

Ünnepélyesen kellene intonálnom ezt a tanulmányt, hiszen aligha kétséges, hogy napjaink legjelentősebb magyar könyvéről beszélhetek. Olyan ügyeket von az elrendezés tiszta fényébe, amelyek évtizedeken át üszkös sebként mérgezték szellemi életünket, s olyan módszerrel, amely az ellenfeleket is megejti. Az ünnepélyes méltatásra jogom is volna, de a siker titka jobban érdekel, s azt hiszem, ennek felderítése éppolyan fontos, mint a mű által véghezvitt győzelem becikkelyezése.

Mert van abban valami nyugtalanító, ha egy könyv gondolataitól látszatra függetlenül ejti meg olvasóit. A Németh László-irodalomban is fel-felöltlik a kényszerezett vagy nagylelkű elismerés: sok mindenben téved, elképzelései légvárac, de teljesítménye kivételes. S még szerencse, ha e kivételesség néhány eleme — műveltség, vállalkozókedv, nyelvi erő — szóba is kerül. Csoóri teljesítményét még inkább fenyegeti ama veszély, hogy erejét stílusának, esetleg a stílusban rejlő rokonszenves alkatnak tulajdonítva, létének értelmétől: szellemétől szakítja el a sokféle okosság.

A stílus maga is ilyen műveletre csábít. Annyira eredeti, találékony, gazdag és életteljes. Ma nincs hozzá fogható esszéstílus irodalmunkban. Képeinél akaratlanul is időznünk és ámulnunk kell. „Mecénása — írja Veres Péterről — nem főúr, gazdag polgár vagy haladó szellemű kiadó volt, hanem egy jól tejelő tehén s néhány vásárra hajtható malac. És múzsák helyett pedig csendőrök figyelmeztették — néha puskatussal is —, hogy milyen veszélyeket rejt az irodalom.” (101.) Ismerős életrajzi tények, jobbára a vád pátoaszával szokás beszélni róluk. Csoóri mondatában is keserűség villan, de humor is, mikor a fejőstehenet mecénássá avatja. Olyan humor, amely a Veres Péter-i írórsors képtelenségét távlatos kontraszt révén teszi érzékelhetővé, végleteket horzsol össze, de a kontrasztból támadt derűben a maga optikájának színességét is érezteti. — A remény elvének jól ismert magyar megnyilatkozásait, például a *Tragédia* sokat vitatott problémáját így fogja tömör képletbe: „Madách jéghideg álmát, a Tragédiát, egyetlen gyertyaszál próbálja fölolvasztani: Ember küzdj, és bízza bízzál!” (135.) A törekeny egészséget pusztító tehetetlenség egy pálinkás éjszakáját idézve írja: „Újabb pohár, újabb lángömlés a gyomorba! Kigyulladt gerendavégek zuhannak le odabent. Hát egészséget!” A köszöntés és ami történik, itt is éles kontrasztot alkot, de itt az önpusztítást szemlélő kegyetlen józanságnak ad akusztikát, ki nem beszélt tartalmak gyötrelmét teszi sejtethetővé. (192.) Rózsa Sándor sírját keresve, a csúfos hanyagság, a kifosztottság élményéhez hangolódva a dac ilyen szavaira talál: „Az erőszakkal kivégzett halottak azonban a legváratlanabb pillanatokban is föltámadnak. Előlépnek egy nádszál mögül, egy besötétedő ének sűrűjéből.” Ugyanebben az írásban: „Az egykori rabtemető pedig olyan, mint egy kilakoltatott koponya.” Régebbi írásait rendezgetve, a sugallat nélküli, erőteljes, de egyszintes szabatosságot: hogy amit írt, olvasható, így fejezi ki: „Egyelőre tehát semmi émyelgés a gyomor tájékán. Semmi idegesség. Még a három-, négyesztendős szövegek se mutatnak számárfület az idő szentivánéji bokrai mögül.” (207.) Ha előbb

az optika színességét említettem, most már meg is kell kérdeznem: vajon ez az élménykifejezés csupán színesebb, mint ha azt mondaná: ezek a régebbi szövegek még ma is olvashatók? Kérdésünkre szinte magától ugrik elénk a kép többlete, melyben a mérték működésének egész kis színjátéka válik láthatóvá, s ez a játék nemcsak az idő hatalmát s a kényes izlés szorongását vetíti elénk, az egészet intező szellem fölényét is érzékelhetővé teszi, a találat az önszemlélet fürkésző, kissé kaján mulatságába szelidíti a szorongást. Latin szellem, mondaná Kosztolányi, s ha a szükség úgy kívánja, Csoóri is elhírelheti magáról, hogy Jules Renard-tól tanult írni.

Hogy e próza képei nem ékítmények, ezekből az összefüggéseikből kiszakított példákban is látható, röstelllem is külön hangúlyozni, s nem is ez a legfontosabb, amit róluk elmondani szeretnék. Már kiemelésükkel is megcsonkítottam valamennyit, mert szorosan hozzájuk tartozó eseményektől, velük összeforrt gondolatoktól kellett őket elszakítani. Olyan hatóelemektől, melyek a Csoóri-esszé varázsa: érdekessége, gazdagsága, térsége, meglepetésekkel teli fordulatossága szempontjából legalább olyan fontosak, mint a képek.

Nem szokás például észrevenni, hogy Csoóri milyen fogékony és lelkiismeretes megfigyelő. Egy ajándékba kapott japán famadar leírásában olvasható: aki alkotta, „Nem a fölöslegesebből csinált kevesebbet, nem a vastagabból vékonyabbat, hanem a szükségesből szükségszerűt. Mégpedig úgy, hogy a henger alakú fát borotvaéles késsel, hagymarétegszerűen föllazította, fölborzolta, fölkunkorította, s ezáltal olyan levegőt kavart szárnyakat és farktollat gondörített a madárnak, hogy a jelentéktelen hársfadarab köré valóságos erőteret sűrűsödött.” (292.) A látványból tehát azért bontakozhat ki annak mélyebb értelme, mert aki nézi, nem a már sejtett jelentéshez keres illusztráló mozzanatot, hanem olyan élesen és pontosan lát, hogy a jelentés magától fénylik fel, akár Rilke tárgyas verseiből a természetükkel összeforrt, ezért mindig új gondolat. — Vagy tessék megnézni az *Utazás félálomban* ama részleteit, melyekben a maga fáradtságáról beszél, s aztán ahogy az utasokat, a pályaudvar eseményeit a törvényen kívüli tudatállapot váznaira vetíti, s közben egyik földije hadifogoly-émlékeit felidézi. Magnó és kamera tökéletes összehangoltsága se lehetne hitelesebb. A személyes és tétova váltások; a félálom billenéseiben pőrén kitetsző esendőség, igazság, sérelem, s a mindent kibeszélhetős különös hangulata csak így, a külső és belső világ életheteli rajzai révén sűrűsödik olyan hangoltsággá, mely egy kelet-európai léthelyzet tartalmait sűrjíti, s a konfessziót és a tiltakozást a kikerülhetetlenség fedezetével látja el.

Persze, mindez nem csupán a látás és az emlékezés erejének köszönhető. Cédulám egy másik csoportja Csoóri ámulásra indító *példáira* emlékeztet, hogy ezekben is mennyire kivételes. Az a fejlődészavar, a szakadás, mely a beszélt és az irodalmi nyelv között a nyelvújítás után támadt, régóta ismeretes, gondja ez Csoórinak is, de példája révén a megvilágosodás, a ráeszmélés önkéntelenségével mintegy újjászületik az evidencia. A szatmárcsekei temető bálványyszerű fekete fejfái és az egyik Kölcsey almanachkellemű márvány-émlékoszlopa közötti idegenség láttán bolydul fel benne az említett szakadék egész problematikája. (418—19.) Remek a két verspélda is, a Kölcseytől és a népköltészetből való, így aztán a képekben felszikkázó reflexió eredetisége már egy kiküzdött igazságot avat személyessé: „Az árnyékok egyik udvarból áthúzódtak a másikba. A tyúkok átrepültek, a kutyák átugattak. De az ösztönöket mozgató erők nem szomszédoltak.” (419.) Túl azon, hogy ez a fogalmazás személyessé honosít egy igazságot, a példa és a kép egy magasabb szándékot is előkészít, az „öztönök szomszédolásának” metaforája a kultúra és európaiság fogalmainak újjáteremtéséhez is bázis. Akár a versben, archimedesi pont itt minden elem, tartalma végiggyűrűzik a művön, új hullámokkal találkozik, fölgazdagulva visszatér, aforisztikus gondolatokban ölt kristályosabb alakot. „A remény s a rajongás csak a butákat vagy a gyilkosokat teszi aljasabbá” — írja például Petőfiről szólva, de sok szócséplést is hatálytalanító érvénnyel. (54.)

A verstől azonban így is határozottan elütő esszéstílus ez. A példák elbeszélő, leíró jellege, a felidézett történetek epikája, a pálya emlékényaga arányosan illeszkedik az értekező, tűnődő elmélkedés, s az érvelés szakaszai közé. A képek pedig

mindig ott jelennek meg, ahol az élmény és a gondolat személyes jellege, az érzékenység és intelligencia többlethozadékának megnevezése kívánja. Ezért nem érezzük a Csoóri-esszéet költői jellege ellenére sem lírizálónak. S természetes, hogy ilyen prózában az emlék is érvel, az érdekes történet is a magasabb szándék metaforája, a vallomás is gondolatot, magatartást hitelesít, s a benyomás, az észrevétel is lényegről, sorsról tudósít: „Legszabadabbnak én az erdélyi magyarokat akkor éreztem, ha munkájukról beszéltek, vagy ha énekeltek.” (436.) A magasabb szándék azonban sehol sem olyan türelmetlen, hogy a műfaj tágas és levegős térségének minden eseményét egyszínűvé stilizálná. Élnek itt a részletek is: szinte élvezik a gondolatvezetés nagyvonalúságát, a kétség kérdőjelei nyomán kinyíló tisztásokat. A részletek öbleiben támadt kis forgók villódzó gondolatokat vetnek fel, a munkáját jókedvvel végző szellem váratlan ötletekkel lep meg. A nekilendült okfejtés rejtvényfejtő kitérőkön időzik, s a visszatérés új meglepetés. Analógiái, párhuzamai új életszférákat vonnak a vitatott kérdés tartományába, s az elegyülés nemcsak távlatot növel, friss izgalmat is gerjeszt. A *megevettek királya* című esszéjének különös feszültsége például ebből támad. Egy-egy nekilendülése verszerű sodrássá fokozódik, de a terhelés nem engedi huzamosan szárnyalni, zenévé sosem oldódik az iram, a gondolkodó határhelyzet felé kényszeríti a vallomást, s ott meg kell állni, szint kell vallani. De a rapszodiás áramlás is sziklákat görget, Csoórit nem lehet „srégen” olvasni, mert a mondat minden ízében ismeretlen érték rejlik. Olykor anekdotikusan indul az írás, mint az *Apám puskája*, de a családi emlékképek ártatlan kis háborúi fölött hamarosan felrémlik a törvényes fegyverek világa, s ennek kontrasztjában egy osztály, egy nemzet védtelenségének jelképévé nő a címben szereplő illegális puska, „az akkori világ egyetlen szelíd puskája”. (301.) A Csoóri-esszé tágas világán belül tehát a kedély, a súly, a hőfok olyan szintváltásait, annyi érzelmi regiszter, gondolati meglepetés izgalmát élheti át az olvasó, amennyit szaktanulmányban bizony csak nagyon-nagyon ritkán.

Míndez persze csak elsődrendű *komponálókészség* révén valósulhat meg. *Kórház után* című legújabb esszéjében ugyan azt írja, hogy írni csak rögtönözve tud, „Sorról sorra haladva; még hozzá úgy, hogy fogalmam sincs soha, mi lesz a következő mondat, a következő jelző...” „Mert a végét még egyetlen versemnek, tanulmányomnak, sőt még egyetlen filmemnek sem láttam előre. Úgy kezdtem neki mind-egyiknek, mint ismeretlen kimenetelű utazásnak.” (Tiszatáj, 1979. 2. 21.) — Így szokta magát kiszolgáltatni, most a tudatosság őreinek. Egy tökéletes szerkezetű írásműben cselekszi ezt, vallomását mégis, vagy épp ezért, komolyan kell vennünk. Tényleg másként komponál, mint akik előre föl tudják valózni művük egész struktúráját. Életszerűbben, de csillagát követve. Csakhogy az ő alkotómunkáját irányító törvény mélyebben gyökerezik, ő természete egészével vesz részt cikkeiben is, sorsa és kedélye egész radarhálózatával végzi vonzás és választás műveleteit, látszatra szélséyesen, valójában nagyon is törvényszerűen. Nagy esszéje, a *Tenger és diólevél* iskolapéldája ennek. Elképesztő, mennyi kitérő, mennyi kitérő, betét fér el kanyargós medrében, s hogy a folyamat forrásától a torkolatig mégis mennyire ugyanaz. Persze, hiszen a pálya alkotja a medret — mondhatja akárki. De akkor azt is meg kell mondania, miért lehet ez az életrajzkinálta meder ennyi fontos kérdés színtere, s miért érezzük más írásokban is struktúrateremtő erőnek a dolgokkal való kapcsolatot? Ha ihleteti erőszakosan hasonítanak magukhoz a világot, könnyű volna felelnünk, de erről szó sincs, Csoórinak igazán nem kell félnie, hogy a használni akarás szenvedélye közepett úgy magához szorítja a dolgokat, hogy azok színüket, ízüket veszti. (82.) Noha politikussal szellem. Ez is olyan vívmány, a politikus szándék és ez a téres, levegős változatosság, ezek egymást tápláló viszonya, amihez hasonló ma alig akad, gyökereikhez leásni még lesz itt módunk.

Ennek érdekében kell visszatérnünk a képekhez, mert amit az írásaiban megvalósuló szervesség mélyebb, a költő sorsával és természetével összefüggő okairól mondtunk, a képek felől látható a legtitásban. Azt már az eddig idézett példákban is tapasztalhattuk, hogy Csoóri számára a kép, prózájában is, a végletek drámai összekapcsolásának eszköze. A lét, az idő, az érzések és állapotok távoli pontjait,

tartalmait jelen idejű élő szervezetté sűrítő alakzat. Benne szerveződik birtokunkká a világ. Átala lehet — ráadásként — kikerülni az értekezőpróza egyre üresebb formuláit, kliséit, s lehet közvetlen viszonyt létesíteni a gondolatokkal. Igen jellemző, hogy az emberséggyökeréről leszakadt *racionalizmus* iránti ellenszenvét a kritika nyomban megróttá, holott az ellenszenv teljesen jogos, s ha a „racionalizmus” formuláját is képpel helyettesíti, mint a tartalmát, mellyel elégedetlen, művelete ki-kezdhetetlen. Ugyanez áll a *bartóki modell* fogalmára is. Amíg annak tartalmáról, a József Attila, Nagy László, Juhász műveiben megvalósuló mintáról beszél, vitán fölül áll, senkinek nem juthat eszébe, hogy T. S. Eliot elüt ettől a mintától, hiszen a világban elfér. De ha ismerős kategóriával jelöli költészeteszményét, nyomban akad, aki szűkösnek találja. Az irodalomtörténész, aki folyton vitatott kategóriákkal szokott dolgozni (realizmus, modernizmus, népiség, pártosság stb.), megszokhatja ezt a sebezhetőséget, a költő, akinek mindenre pontos képe van, még érzékenyebben menekül saját nyelvi birodalmába. Feladataihoz méltó eszközöket úgyis csak ott találhat. Persze, a kép végleteket összekapcsoló hatalmára Csoóri több okból is rá van utalva, s ennek teljes mértékben tudatában is van. Többször idézi Reverdy meghatározását: „A kép a szellem tisztá alkotása.” Jól ismeri a képelemek távolságában rejlő lehetőség stilisztikai hasznát, hiszen kijárta a modernizmus iskoláit, de az ambivalenciát is mélyebben értelmezi, a költészet lényegével hozza összefüggésbe, mikor a minden dolog közé való száműzöttséggel azonosítja a költő állapotát, s így a képben vagy a műben megvalósuló összekapcsolódások voltaképpen az egyensúlyteremtés, az otthonlétesítés drámájának mozzanatai. E teória érintkezése József Attila esztétikájának mindenségigényével első pillantásra nyilvánvaló, de autonóm jellege nyomban kitészik, ha vonatkozásrendszerét áttekintjük.

Jeszenyinről szóló esszéjében írja: „És kicsit jeszenyini vagyok magam is, aki jövök-megyek a világban, hazaszököm időnként a falumba büntudattal, megnézem arcomat a kútban, aztán újra vissza a városba filmscillagoknak bókolni, arcomban a lapulevél eső utáni testszagával.” (319.) Juhászról ezt: „Az elsivárosodott ország, az összezsugorodott képzetet az ő verseiben újra a végtelenséggel érintkezett. (...) Az apák, az anyák, a behavazott harmonikák mozdulataiban a megszakított mozdulatok folytatódtak. Virágok, csontok, temetőik indultak meg s törtek át minden térségen, minden volt-időn, hogy megmutassák magukat nekünk. Magukat? Minden emberi és létbeli törvényt, amit a földön láttak, a föld alatt, a kutyatej fehér csillagrendszerében, a beüvegezett nádasokban.” (365.) *A Tenger és diólevél* cím maga is századunk végleteit és roppant feszültségeit átfogó, összefogó igény és lehetőség metaforája, s maga az írás a történelmi érzékenység páratlan iskolája. „Adat, titok, fogás, sugallat, törvény, egy egész népköltéssel felérő összegeződés” — írja Németh László Adyról. Egy-egy Ady-vers valóban olyan különös borzongást, szédületet kelt az emberben, mintha vonója alatt — irdatlan hangszerládaként — maga a lét zengene. Nos, ezt a jelenbe sűrített történelmet, ennek nagy emberi esélyeit is — hiszen a sűrített történelem sűrített emberség is — képes Csoóri megejtő világossággal tudatosítani. Szóban forgó esszéjében írja: „A huszadik század embere így lett a történelem folyamán első ízben egyszerre ősi és modern lény? Kortársa a hatezer, a húszezer éves napsütésnek és halottaknak? Séta közben is meghallója az Afrika- és Ázsia-mélyi doboknak? Hogy az idők ilyen mitológiai természetességgel összeértek, semmi sem bizonyítja jobban — paradox módon —, mint a szakadatlan haladás eszméjét hajtogató tudomány. Mert ősinék és újnak: az élet kezdetéinek, fehérjéknek, csillagködöknek, naprobánásoknak s idegrendszerünk sorsának szerves összetartozásáról mi tanúskodhatna egyértelműbben, mint az, hogy a legősibb dolgokat a legkor-szerűbb tudományok segítségével tárhatja föl az ember.” (407.)

Bőségesen idéztem, de nem eleget, mert Csoóri könyvében még igen sokszor és sok változatban formát ölt ez a motívum: az ősi és a modern találkozásának élménye. Úgy is, mint az elődök műveiben megvalósult csoda, úgy is, mint személyes élmény és eszmény. A zámolyi parasztfiú találkozása a világkultúrával, a nagy elődök: Ady, Jeszenyin, Bartók, Lorca, József Attila, Nagy László, Juhász Ferenc példája, az ambivalencia, mint világátfogó esztétikai és stilisztikai lehetőség Csoóri

számára annyira összefüggő élménykörök, hogy ábrázolásuk síkban lehetséges sem volna. (Talán gömbben.) S ennek jelentőségét az is érzékeltetni kénytelen, akitől idegen a bartóki modell, aki sosem járt a Gyimesben, nem hallotta a hészát, nem érti, mit jelent a táncház, mert a „letűnt idő” értékét, az ősiiben rejlő elemi, természeti adottságok, a szarvasösztönök zsugorodását: *a lét beszűkülését* az is érzi és szenvedti. Érzékeltetni kénytelen például a metaforák vitalitásában és erejében is. Mert végleteket képekben összehozni bárkinek sikerülhet, csinálják is nyakra-főre, de a végletek érintkezéséből kipattanó szikra fényereje, a távoli pontok között létesülő erőter feszültsége, a meglepetést követő ráismerés öröme a képek megélésének intenzitásától függ. Petőfiről írja: „Mert ha Petőfi, mondjuk, csütörtökön a disznótorról ír verset, pénteken pedig Shakespeare teremtő isteni erejéről, nemcsak egy ifjú lélek tágasságát mérhetjük föl általa, hanem a két szélsőség közé bezúduló erőteret is.” (446.) Ez az „erőtér” a kép forrása és közege is egyben. A képre is érvényes, ami a versre: akkor igazi, ha teljes létével, természetével vesz részt benne a költő. A Csoóri-esszé mindenki által elismert stiláris ereje a gyökereiket jelentő sors, és az ügyek, amelyekért íródtak, összefüggenek tehát, az utóbbiak nélkül lehetne hazárd is, kimódolt vagy zavaros. Metaforáinak pontossága, tartalmassága az ösztönökben feszülő és tudatosult ambivalenciából táplálkozik, s a feladataihoz felnőtt szellem erkölcséből.

Van ebben persze szerencse is, hogy Csoóri prózája ilyen életteljessé lett. Az ősi és a modern összetartozásának szervességében csak az hihet ennyire, akit az ősihez erős gyökerek, a modernhez soha meg nem elégitett szomjúság fűz. Csoóri így fogalmazza ezt: „Az Én legmélyebbre szorult rétegeiben, ama sokat emlegetett ős-alapban, ott parázslak a vágy, hogy a sokrétűség minden árnyalatát átélhessük.” (446.) Ettől telik meg jelentőséggel minden, amire ránéz: a történelmi értelemben vett mohóságtól, fogékonyságtól. Műveltsége is ettől hatékony, nincsenek muzeális rétegek, minden eleme generatív. Ezért tudhat ő is többet, mint amennyit leckekönyve tanúsíthat. Messziről jött és nyitott szemmel. Ezért kezdhet olyan vállalkozásokba, melyeket istenkísértésnek vélne egy „módszeres” elme, s tájékozódhat csalhatatlan biztonsággal. Ebben Adyra hasonlít. De az már nem a szerencse, hanem történelmi arányú helyzettudat, szellemi bátorság, hűség és ezekkel összeforrt intelligencia műve, ahogy eredendő adottságait, hajlamait Csoóri magasrendű szereppé érlelte. Kudarcon, vereségeken edződött ez a küldetés tudat, megtanulta magát kívülről és humorral nézni, az értelenségeket méltósággal viselni. Pedig a mindent megértők bölcsessége idegen tőle (Montaigne is, akivel Sükösd rokonítja), de óvja a derűs vívás belső feltételeit, mert bízik igazában s tehetségében. Jó neki, gondolhatnók, ilyennek született. Ez azonban féligazság, s épp az hiányzik belőle, amit Csoóri szerzett, amire saját iskolái nevelték. Mindenekelőtt a történelem.

Erről külön is kell szólnom, mert Csoórinak nemcsak történelmi ösztöne és politikai tisztessége hibátlan, ahhoz is van tehetsége, hogy az előtte lezajlott szellemi háborúk, befutott pályák tanulságait levonja, s e tudást magatartássá érlelje. Nemcsak füle hallja az idő intelmeit, szíve is befogadja. Ahogy a népköltészet mai szerepéről, a bartóki modellről, a magyarság létkérdéseiről ír, abban minden elődjénél megnyerőbb. Pedig Németh László vagy Illyés például jelentékenyebb mű fedezetével vállalkoztak hasonló feladatokra, Veres Péter taktikusabban. Stratégiája Csoórinak is van, de nem politikai megfontolások intézik, ő az övétől elütő, de kikerülhetetlen érzékenységekre figyel, amelyektől a politika is érveket kaphat. Másképpen szólva: ő másfajta műveltség, másfajta érzékenység közege is átvezeti, átküzdi a maga igazait, de „szellemi organizátor” — amivé ifjan lenni akart — nem lehetett. Illyés mindig üzenetképes volt, őt az idő nem ajándékozta meg méltó vitafelekkel. Csoóri idegeiben hordja mindezek tanulságait, s a mai tendenciák és érzékenységek

ütközőpontjain képezte magát létérdekű összefogások mesterévé. Így válhatott a mai magyar szellemi élet centrális alakjává. Az És kritikusa, Alföldy Jenő, s a fontos jelenségek iránt mindig fogékony Valóság szerzői: Gyurkó László, Huszár Tibor, Orbán Ottó, Sükösd Mihály megelőztek bennünket e tény tudatosításában (1979. 8.), de így van jól. E gesztusok tápot adhatnak ama ábrándunknak, hogy a vitákat a jobbak is intézhetik.

Mert nézeteltérések, természetesen, léteznek. Gyurkót például annak végiggondolására szeretném felhívni, hogy lehet-e ma olyan hajszálpontos és filozófiailag motivált fogalmakkal dolgozni, mint József Attila idejében? Tudna-e erre akár csak egyetlen jelentős példát? S ha nem tud — ami valószínű —, nem szükségképpen való-e, hogy az igazságot megnevezni igyekvő értelem „a szellem tiszta alkotása”-hoz, a képhez folyamodik? Az eszménykereső szándék pedig a zenei modellhez, melyet nem öveznek ideológiai falak? Már Németh László is, túl a fogalomalkotás szenvedélyein, azért fordult Bartókhoz, hogy legjobb szándékait ki nem kezdhető jelképbe fogja. Csoóri pedig olyan periódusban, amikor az ideológia és a költészet viszonyában az előbbi hatalma szembezőkő módon meggyöngült. Ma József Attilából sem — csalnók magunk, ha elhallgatnánk — „az adott világ varázsainak mérnöke” áll előtérben, hanem a *Medáliák*, a „semmi ágán”, a lét tragikumának költője. József Attila marxizmusa szemlélet volt, de egyszersmind reveláció is, melynek élménye tüntető megnyilatkozásra is törekedett. Ma tananyag. „Társadalmunkra szabatos szavam van.” Ki merne ma ilyet leírni? Hogy a két létezőmód, intenzitásfok között mi a lényegi és történeti különbség, Lukács György megírta. Pedig ő se hitte, egy percig sem, hogy a hatásfok lanygulása megfordíthatatlan tendencia. De tessék elgondolni élő költészetünk javát, akik még írnak, nevek és címek szerint, Illyés, Vas, Weöres, Pilinszky, Nemes Nagy Ágnes, Kormos István, Juhász, Nagy László, Ágh István műveit, aztán Orbán Ottótól Petrin át Kiss Annáig és Utassy Józsefig ami következik! Egyben teljes az összhang közöttük: az ideológia — természetesen költői — feloldásában. (Talán Juhász az egyetlen, aki újabban direkt módon is hitet tesz eszméi mellett, de hogy ez a kivétel keresztezi-e vagy erősíti a szabályt, itt és most nem dönthető el.) Ehhez képest a Csoóri-esszé fogalmi rétege akár gazdagnak is mondható.

A „feloldás” természetesen nem azonos a feladással, az ideológiától való eloldozódás ismeretlen tartalmak napfényre hozásával gyarapítja az emberi létről való ismereteket, az ideológia megújulását, érvényességének új vizsgáit készíti tehát elő. S ebben a fázisban a bartóki zene nemcsak ideológiákon túli természetével, de mélységei és a nyelvtől sem korlátozott egyetemessége révén is szerencsés minta. S annyira József Attilához is közel áll, a Csoóri kitapintotta pontokon bizonyosan, amennyire az egy modelltől elvárható. Hiszen az ilyen modellek sosem lehetnek olyan szabályszerűek, mint a manókenek, nem másolásra, hanem orientálásra valók, s akkor jók, ha alkotójuk azzal a sajátos anyaggal is számol, ami majd hozzájuk alakul. S Csoóri sem egy kész minta új variációját kínálja fel, mert ehhez húzza a szíve, hanem annak az irodalomtörténeti fejleménynek ad nevet, mely 1945 óta líránkban végbement. Kormos István, Csanádi Imre, Juhász Ferenc, Nagy László, Szécsi Margit, Szilágyi Domokos, Csoóri Sándor neve jelezheti, mire gondolunk. Ez bizony hatalmas vonulat immár. A most készülő kézikönyvben „A fényes szellők nemzedéke” címen tárgyaljuk. Könnyű belátni, hogy a „bartóki” ennél mennyivel kifejezőbb és távlatosabb. S ha azt mondtuk, József Attilát is magába foglalja, csak ilyen értelemben gondoltuk. Ahogy e művekben jelen van, s persze hogy nem eredeti nivoltában van jelen. Ám olyan süllyal így is és annyira tudatosan, hogy a József Attila—népiek kettősség bizvást feloldottnak tekinthető. A Csoóri-esszében ez kristálytisztán ki is fejeződik, s ez irodalomtörténeti érdeme. (Alföldy Jenő és Huszár Tibor azonnal észre is vették.) Azt a roppant gondolati vagyont, melyet a magyar irodalom a két háború között vergődve is felhalmozott, s amit rossz optikák romhalomként láttattak, figyelmesen szétbontani és a jelenkor érdekei szerint újjáalkotni — ezt a munkát kezdte el Csoóri. A Bogár utcától a Gárdonyi útig, meg vissza mendegélve, Veres Péter egyszer azzal hozott zavarba: „a ti dolgotok rendbe tenni, amit itthagynak”. Pirultam, nemcsak a magam alkalmatlansága miatt, de most filozhoz

illetlen látomás örömét érzem: valahol egy túlvilági rakodóparton olvassák a *Nomád naplót*, s bölintanak.

A kontinuitás, amely így helyreállhat, túlmutat az irodalom körén. „Álmodott-e valaha a világ a léleknek azokról a tengeralatti tájairól, az éjféli rémület és a hajnali eszmélés vadon erejéről, az ösztönöknek arról a lidérctüzeréről és riadó mámoráról, melyről Bartók költészete hozta az első hírt?” Ezt nem Csoóri, hanem Szabolcsi Bence írta. (*A modern zene mérlege*. Alkotás, 1947. 1—2. 26.) És tőle való ez a kérdésünk szempontjából különösen tanulságos jellemzés is: „Csupa végtel, antinómia és szélsőség (...) Forrpont és fagypon, a legkisebb részlet s a legnagyobb elegység, a legszélesebb diatónia s a legszűkebb kromatika, a legdiadalmasabb művészi fegyelem s a legféktelenebb felbontóosztón, a legnyugtalanabb cikázás és a legkonokabb állandóság, s mindenek felett persze Kelet és Nyugat (...) Művészet, amely teljesen befelé fordult s az Ötödik vonósnégyes óta tervszerűen oltogatja ki maga körül a külső világ hívságos fényeit, de ugyanakkor megszállottja mindannak, ami mozgás és mozdulat s az éjszaka és a siratózenék fekete gyásza mellett a barbár győzelmi táncok és forradalmi bachanáliák őrzöngésében érzi magát legotthonosabbul! Művészet, amely minden inkább, mint naiv és egyszerű, de azért a népzene-től újhódik meg; zene, amely alapjaiban idegenkedik az énektanagtól, de a *Cantata Profana* Kárpát-medencei mítoszát csak szóhangok és kórus énektelen énekében tudja elmondani, morajban és vijjogásban! Öntudatlan mélység és értelmi magasság állandó párbaja folyik itt, egy pillanatonként megnyert és pillanatonként kiújuló ütközet, amelyet csak az ökölbefogott és végsőkig feszített, állandóan éber és ugrásrakész formáló-akarattal tud győzelemre vinni.” „Mindezt erőszakosan, csodával határos módon, valami magábanálló ősvilági döbbenettel és kozmikus éberséggel váltoította valóra...” (*Két arckép*. Alkotás, 1947. 5—6. 27.)

Idéznem kellett ezt a tárgyához méltóan pontos és kifejező jellemzést nemcsak a Bartókhoz fordulást igazoló mozzanatai miatt, de azért is, mert olvastán nyomban kitetszik az is, ami kimaradt a Csoóri által körvonalazott bartóki modellből. Kimaradt a köznapoktól kiforduló magánosság, a szirtfenség; kimaradt az énekidegen-ség, az őrzöngésig feszített örvénylés: a *démoni* Bartók. Ez sem a Csoóri szeszélye jóvóltából, a költészetünkben már megvalósult bartókiség kívánta ezt a módosulást is, és a maga beérésének logikája. A népköltészethez való viszony alakulásában ennek egész folyamata feltárul.

„A népköltészeti tanulmányt, bármily meghökkentően hangzik is, nem a népköltészet védelmében írtam. Sokkal inkább a rosszul értelmezett, idejétmúlt s megfeneklő tizenkilencedik századi realizmus ellen.” (84.) A modernség igazolása végett folyamodott a népköltészethez. Hogy mit értett modernségen? Ami fölzaklató, drámai, szentségtörő; ami a látvány helyett a lényegét fejezi ki, ember és világ viszonyát fogja zárt metaforába; a mítoszokban is ezt becsüli, ezért szereti a merész absztrakciókat, a néger bálványokat jobban, mint a természetelvű szobrokat; hatékonyabbnak véli a látomás logikáját, mint az okszerűséget, a fikciót, a szürrealizmus módszerét alkalmasabbnak a mai ember világképének egyidejű, többszólamú kifejezésére.

A népköltészet ehhez a költészeteszményhez is kínált példát, el nem hárítható igazolást. Ahogy ezeket Csoóri felismerte, hasznosította: érzékenysége, okossága, párhuzamainak bizonyító ereje ismeretes. (*Szántottam gyöppöt, Egykor elindula tizenkét kőműves, Tenger és diólevél*.) A költészet azonban, melynek védelmében a népköltészethez folyamodott, egy évtized alatt a maga háborúit megnyerte, létjogát fényesen igazolta. Eközben azonban a népköltészet sem vesztelt: példatárból alapélménnyé honosult Csoóri világképében. Példájaként annak a már említett adottságnak, hogy műveltségének minden eleme generatív: él, működik, növekszik, részt vesz a személyiség történelmében. Így vált a folklór is „széptani” argumentumból, segédfogalomból (116., 361.) a jövő emberhez méltó kultúrájának mintájává, forrásává, az európaiság itt lehetséges formájának jellegadó talajává.

Ez a jelleg természetesen már jócskán elűt attól, amelyet korábban G. Corsóban vagy Ginsbergben (271.) csodálni tudott. A kaland, a gátlástalanság társulemeként

létező szabadság helyett ma a mi lehetőségeinkből létesülő kultúra, az otthonosság szabadságára vágyik. Bizonyos hajlamok kezdettől erre vonták. Érezte például, hogy a megkésettég nemcsak hátrány, nem csonkaság, izgatta a műveltek s a nép kultúrája közötti távolság, vágyott az elveszített egységre, a modern kultúrából kiparoló-dott sajátos „sók és édességek” után. (417.) S aztán találkozott a még élő népköltés-zettel, közelről látta az embereket, akik teremtették, a sorsokat, melyek benne ki-fejeződnek. Olyan közelségbe került, amelyet hangversenyélmény csak ritkán adhat. És rájött, hogy amit a modern irodalom oly nagy hűhóval hajszol, a népköltészet a maga módján tökéletesen megvalósította: „Hányszor ültem vele együtt — megren-dülve vagy meghatódva — egy-egy énekesnél, amikor azt éreztem: nincs érvénye-sebb világ az emberi szenvedésnél, a jó örömöknél, vígságnál, gyásznál; nincs kor-szerűbb élmény, mint amiben egy másik ember észrevétlenül osztozkodhat, mert a többi csak díszlet meg kellék, édig építhető habostorta. Hogy tudomásul kell ven-nünk azt is, ami túl van az időn, túl van a történelmen. A barátját megölő széki legény balladáját én semmivel sem éreztem távolibbnak, mint Radnóti háborús eclo-gáit, melyben a költőket is megölik. Így aztán mindaz, amit az előző években a mo-dern költészet és a népköltészet párhuzamos értelmezése során elvileg leszűrtem, Kallós oldalán minden érzékemmel megragadható személyes élményemmé vált.” (438.)

A népelet és a népkultúra itt már nem egy művészi modell, hanem az emberi létezés iskolája. Ami a reneszánsznak a görögség volt. (324.) Sőt otthonosabb annál, mert értékei, ismeretei olyanok, mintha valamikor már a miénk lettek volna, csak elfelejtettük. A rátalálás, a hazatalálás, az „identifikáció” örömevel is szolgál tehát. S Csoóriban megvolt az ehhez szükséges „őstapasztalat”, mely osztályoz: elejt vagy főlemel, szerelmet fakaszt vagy kíváncsiságot. (366.) A múltat is szomszédolásra váró birodalomként képzelte el, ahol „...századokkal kerülhetünk megejtő közel-ségbe...” (202.) Külön szerencséje volt, hogy a civilizáció világcsodáit s bizarr vásá-rait akkor nézhette meg közelről, mikor ezek az „őstapasztalatok” már éledni kezd-tek. Így volt — szellemi értelemben is — hová visszahátrálnia. A meghittség, a fo-lyamatosság és az egészség támaszpontjára. (449.) „És mint aki nemcsak a testét sze-retné lezuhanyozni, hanem a szemét, erőnek erejével olyan emlékek zuhanyát pró-báltam kinyitni, amelyek legalább éjszakára kimosnak belőlem mindent. Grúzia hegyi folyóira gondoltam, s a Kuba fölött lengő sasokra. Erdély hegyi legelőre, ahol a medvét riasztó kutyák nyugtalan s harapós hűségében mindig magamra ismerek mosolygva. És zöldet akartam látni mindenáron: diófát, bodzabokrot, búzatablát, mint aki megszokta már, hogy az önkéntes szemfényvesztés az életrevalóság jele.” (450.)

Ismerős menekülés, ismerős nosztalgia — mondhatja, aki hírből ismeri a *Nomád naplót*. Aki elolvassa, tapasztalhatja, hogy a modern emberi életforma és kultúra egész problematikája szoros viszonyban áll ezzel a „menekülés”-sel. Hangoltsága is drámaibb, mint a nosztalgiaiaké. S bartókisága is a korra vall, erdeje nem az ellen-tétek egyik pólusa: tündérvilág, melyet „dögvész paripáz”, s az ellentétek átfogá-sára felszánt tehetség most egyszerre lehet forrásra hajló szarvas s érte reszkető, ki-szárításának folyamatát szenvedő tudós. Lehet? Kénytelen lenni. Méri a maga erde-jét, mint birtokát a tulajdonosa — mondhatnók József Attila után szabadon, de nem oktalanul, mert amit lát, dermesztő, mint a „téli éjszaka”, csak testközeli, a bal-lada épp kulminál, cselekvésre kényszerít. A tekintet azonban tiszta, a szellem döb-benetében is európai. Az ősi és a modern sokat emlegetett végleteit most sorsa és szelleme feszültségeiben: saját szerepe drámájában kell átélnie. Nagy László nevezet-es kérdésére: „Ki feszül föl a szívárványra?” — Isten ne adja, könnyen ő lehet a felelet. Hogy „Személyes hozzájárulásunk nélkül ma már nincs világ” — ehhez el-szántan tartja magát (35.) Benne testesül meg a „gondra bátor és okos” férfi lejára-tott eszménye, az értelmiségi, aki úgy teljesíti hivatását, hogy maga is szebb lesz általa. Dicsérheti hát Sziszüfoszt, akinek a „világhoz fűződő kapcsolatát nem az ide-oda guruló kő jelképezi, hanem világosan látó agya, amely fölismerte és elfogadta sorsát egyetlen lehetőségnek”. (68.)



Vállalkozásait végül is ez minősíti, s ez emeli a sokféle ügybuzgalom fölé: új emberi minőség forr ki általuk. A kritikus szeretheti ezt az emberséget anélkül, hogy ügyeiben osztozna. Tréfálkozhat vonzalmain, mint Orbán Ottó a táncházmozgalomra eső hangsúly fölött. Pedig Csoóri funkcióival együtt tárgyalja ezt a jelenséget: zenei anyanyelvként, zene és tánc magasrendű egységének példájaként, s a nemzeti tudat forrásaként. Csoóri mindig kiadja indítékait, felfedi magasabb szempontjait, hiszen tudja, sorsot nem lehet konspirálni. Én mégis értem Orbán Ottót. Talán egyetlen költő, akivel hangversenyeken is lehet találkozni, és ha elképzeli, mit érthet Bach-ból, aki sosem hallotta, akkor vitánk elnapolásában könnyen megegyezhetünk. Hát ha egyszer a táncházban is találkozunk! Egyet biztosan tudok: Európa színpadain rohamosan emelkedik a folklór ázsiója. És azt is, amiről már nem Orbán Ottót kell meggyőzni: Csoóri azért érett műalkotássá, remekművei létüket annak köszönhetik, hogy szerzőjük a folklór mai létének gondjait is felvállalta. Mert politikum és esztétikum vonzásában mindkettőnek engedett (*A pályakép zavarai*, 355.), s azért alkototta újjá magában a magyarságot is, mert megtörtént vele is, ami a magyarsággal.

Épp ezért csoda, hogy most ilyen épen, a szerencsés beérés bőséggel áll olvasói előtt. Pedig a megkésétt indulás, a Nagy László, Juhász Ferenc által véghezvitt át-törés után nehéz volt magáratalálnia. Erről Orbán nagyon autentikus megfigyeléseket közöl. Olykor úgy látszott, elég a rossz akusztika, a veszteglés, a tehetetlenség miatti türelmetlenség lázaiban. Aztán pedig, hogy megszakad a ráhárult terhek alatt. Sziszüfosz könnyen elvadulhat, eltorzulhat, ha sziklájával nem tud meghitt, tartalmas viszonyt létesíteni. S Csoóri mindig a nagy költészet mértékével mérte a maga dolgait. Hozzá az orfikus költészet lorcai, Nagy László-i vívmányaira figyelve, noha benne apollóibb alkotóhajlamok rejlettek. Így lett az önromboló szigor s a folytonos újrakezdet rekordere. Ellenfelei könnyű céltáblája.

Ennek most már bizonyára vége. Helyére érkezett, szerepe kiforrt, ennek tudata esszéi arculatán is tükröződik. A gondolatvezetés nagyvonalúsága, a másfajta észjárással is számoló tolerancia, a kérdőjelek mögött is bizonyos hűség: a stílus, melyről beszélünk, ennek az érettségnek a megnyilatkozása. A parádés, a hazárd magyar, aki lehetett volna — megeresztett kantárszárral neki az erődítménynek s aztán bezúzott fejével sírni! — építkező magyar lett a beérés során, aki szétszedi az ártalmas romokat, elsöpri a szemetet, s kedvet ad a templomhoz, melyet mégiscsak fel kellene építeni. Bírálni persze lehet, de a céltáblasorból kinőtt, s ez jótékony hatással lesz kritikusaikra is. Én azért nem bírálok, mert — szemérmesen szólva — egyetértek vele. Portréiból ugyan én is hiányolom a szigort, de a módszeres kritikát nem tőle várom, s felismerései, remek találatai fölösen kárpótolnak.

Mostanában egyetemi berkekben sűrűn hallható a panasz: a közösségi szellemű költészet és gondolkodás egyre népszerűtlenebb. Ma már József Attila sem kell, Nagy László még tartja magát, de holnap már ő is a második vonalba szorul. Weöres Sándor és T. S. Eliot a költőeszmény, a becsvágyóbb egyetemi hallgatók Heideggert olvassák és követőit tisztelik, tudákos módszerekben keresik lehetőségeiket, a nagy többségét pedig nem érdekli semmi. Tudom, a keserűség torzítja ilyenre a képet, de ha igaz volna is, inkább az oktatást és a felvételi rendszert minősíti, mint a közgondolkodást. Lám, a „Csoóri-tanszék” népszerű, noha szelleme közösségi. Nem kell hát elsietni a harangozást. Amit a gálya és a víz viszonyáról Petőfi állított, eddig még mindig igazolta az idő. Most Csoóri révén. — (Könyvét a Magvető adta ki, Hegedős Mária szerkesztésében. A címadó esszé itt jelent meg először. Ezek nem mellékes adalékok, az iméntiek szempontjából sem, hogy miért nem, máskor majd előadom.)