

## Költő a hetvenes években

Az utóbbi évtizedben Csoóri Sándor egyre többször és egyre önkínzóbban fogalmazta meg önmaga számára a teljes igazság kimondásának az igényét. A szigorú önvizsgálat gyakran kíméletlen önleplezéssel mondta ki, hogy a félig kimondott felismerések tönkreteszik a személyiséget, befullasztják mélyebb látásának lehetőségeit, az elhallgatott szavak megkérdőjelezzik a kimondottakat is, sőt „jövőlenné”, távlattalanná teszik azokat. A személyiség teljes önmaga-vállalásának követelménye mögött az az ismeretelméleti alapigazság munkál, hogy téves vagy csonka alapokra nem épülhet a megismerés. Másrészt a személyiség szabadságának az a természetes igénye válik ebben a törekvésben etikai elemmé, mely nélkül embertelen, antihumánus a létezés. Természetes emberi igény és gondolati felismerés kapcsolódik tehát össze azokban a gyakran fölhangzó önvádakban, melyek szubjektív érvényét és igazságát nem vonhatjuk kétségbe még akkor sem, ha meggyőződésünk, hogy a magyar szellemi életben ma éppen Csoóri Sándor az, aki az esszé és vallomás közvetlen műfajában is a legtöbb — fortélyos félelmek miatt elhallgatott — igazságot kimondta vagy legalább megcélozta. Személyiségének legelemibb igényével így keveredett gyakran rossz pörökbe és gyanúsításokba is. Írásaiból gazdag lajstromát állíthatjuk össze azoknak a történelmi eseményeknek, mai politikai és kultúrpolitikai tendenciáknak, problémáknak, amelyek lényegében mindmáig tabu területek, s melyek posványos, mérgező állóvizeit éppen Csoóri írásai közelítik meg először. Gyakran kitetszik azonban még az is, hogy erősek az elterelő, elzáró gátjai ezeknek az övezeteknek: az írói igény és a tárgyalás érintőlegessége között több esetben nyilvánvaló ellentét feszül, a megkezdett beszéd a lélekbén csak a hiányok tárnáit tudatosítja. Mégis egyértelmű, hogy a hetvenes évek irodalmának oly sok om-lása, bebábozódása, kínlódása közepette Csoóri Sándor pályája magasra lendült. Ennek az örvendetes ténynek a magyarázatát elsősorban abban látom, hogy Csoóri Sándor világképe szuveréné vált, személyiségét pedig feladatának az ismerete koncentrálja. Korábban folyamatosan megfigyelhető volt, hogy az önmagát szinte ideges türelmetlenséggel építő, véső személyiség milyen — pillanatnyilag meghatározó — hatások alá került, nemcsak költőként, hanem mint személyiség is. A Petőfi-féle közvetlen realizmus, majd Juhász Ferenc és Nagy László fénylő lírai látomásossága, az avantgarde, a modernek képkultusza, majd a népköltészet értékeinek szinte rádöbbenésszerű fölfedezése, a népköltészet szürrealisztikus erezetének megvilágítása, az egyetemes és nemzeti kultúra értékeinek mohó és lendületes kiséjítása — megannyi lázas hódítás, nemes birtokbavétel volt pályáján. Esszéi, tanulmányai hűen jelzik a tanulva ítélkező, tanulva tanító Csoóri állomásait. Költészetének sokat emlegetett metamorfózisai is ide köthetők: a gyorsan növé fa gyakran repeszi szét külső kérégt, míg végül az is hozzáidomul a növekedés iramához.

A hetvenes években — igaz, a kor is alkalmasabb volt a meditációra, mint a közvetlen cselekvésre — megszűnik Csoóri pályájának külső szakaszossága, személyisége, művészete egyszerre ragyogtatja évtizedek felismeréseit, tanulságait, nagyobb, szuverén — élményein átszűrt és azokkal gazdagított — egységbe rendezi azokat. S mert volt bátorsága végleteket járni, világképe tág, az élmények és eszmék sokaságából megalkotja a maga eddigi útjának bartóki szintézisét világképösszegző esszéjében, a címével is a tágasságot jelölő *Tenger és diólevélben*. Költészete is a hetvenes években vált igazán jelentőssé és folytonossá. Újabb biztató távlati szemünk előtt nyílnak meg napjainkban is. A magáratalált teljesedés jellemzi, színeségében éppúgy felismerhető az a nagyobb belső egység, mint említett esszékompozíciójában. Ezt az egységet a közvetlen személyesség, őszinteség, a gazdag létbeágya-

zottság és a szinte ösztönmélységű közösségi felelősség adja. Ezek teremtik meg a Csoóri-vers intenzív belső telítettségét, melyet leginkább García Lorca szavával jelölhetünk, „duendének”, belső, megfoghatatlan titoknak nevezhetünk. Ez a legjobb Csoóri-versekben a maga titokváltában ölt testet a látomásos képi kifejezésben. A Csoóri-líra a látványtól a látomásig jutott. A valóság konkrét tárgyi elemeinek megidézésére és a lélek belső terejének láttatására egyszerre bizonyult kezén alkalmasnak a látomásos költői kép, melyben a közvetlenség találkozik az egyetemes távlatokkal, létlehetőségekkel. Objektivitás és szubjektív világteremtés válik kifejező eszközzé: a valóság objektív tényei a szubjektív perspektíva révén egy másik, költői valósággá emelkednek. A látomásos költői képet a szürrealizmus avatta megbecsült költői eszközzé, Csoóri Sándor is a modernnek vonzaskörében emelte végleg saját eszközévé, de éppen ő tárta fel a népköltészet gazdag „szürrealisztikus eretét”. A látomásos költői kép, mely a népköltészetnek és a szürrealizmusnak egyaránt fontos kifejezési eszköze, egyetemesebb költői létszemlélet lehetőségét hordozza. Nem kell összemosni a népköltészetet és a szürrealizmust, egészében a különbség nagyobb mint a hasonlóság, de egy-egy költői kép vonatkozásában lehetetlenül nehéz lenne éles választóvonalat húzni, hiszen a népköltészetnek és a szürrealizmusnak egyként sajátja az erős kifejezésvágyból származó merész képzetkapcsolás, síkváltás, a dinamizmus és az absztrakciók kedvelése. A költői kép a szellem egyedi teremtménye, mely az egyéni élmény általánosításának, egyetemesítésének eszköze. Benne eredeti, egyéni létélmény ölt végleges, maradandó alakot: a személyiség szellemi világviszonya tárgyiasul, fölszippantja az időt, befejezetté teszi a folyamatokat. Csoóri Sándor valóságsszemléletében meghatározó szerepe van a képnek, esszéiben is sokat foglalkozik vele.

Stílusának gazdag képszerűsége nyilvánvalóan összefügg a személyesség egyértelmű vállalásával, a szubjektum fontosságának hangsúlyozásával az elidegenedésre fölszánt világgal szemben. A kép az egységben látás eszköze, a személyiség világteremtése, világlátása nyilatkozik meg benne. Csoóri tele van kíváncsisággal, a világ minden ténye érdekli, s mindent személyes vonatkozásrendjébe emel, mindenről a maga személyes vízióját teremti meg. Képpé, azaz jelképpé sűríti az élményt, hogy egyszerre őrizze meg a látvány érzéki gazdagságát és a lélek látványon túli élményét. Nem a világ leltára érdekli, hanem úgy fejezi ki a világot, ahogy számára jelentéssé vált. Nem véletlen bensőséges kapcsolata a filmmel, a képi világlátás speciális műfajával. Csoóri emlékezetes nagy filmek írója, a gazdag képiség nemcsak líráját minősíti, prózai írásaiban is jelképek világitanak. Gyakran „merekít ki” képeket, hogy így őrizze meg egy látvány vagy egyéniség mélyebb értelmét, mások magateremtette képekkel rögzíti személyes élményeit: Németh László halálakor „gyászoló vaddarazsak”-kal maratja a szívét, az 1956-os tragédiát az ország „heves szív-rohama”-ként őrzi meg.

„Az irodalom, de főként a költészet léte az individualitáson: a személyiség teljes mozgósításán áll vagy bukik” — írja *A pályakép zavarai* című remek esszéjében. Régi felismerése ez, költészetében az eredményei is nyomon követhetők. *Közeledés a szavakhoz* című régebbi esszéjében, melyet most válogatott versei gyűjteményének a végére helyezett eligazító magyarázatul, ugyanezt a gondolatot a személyiség felelősségeként szólaltatja meg: „Kimondom a neveket egymás után: Sebes-Körös, Fekete-Körös. Nem a vízmorajt hallok. Az elveszített hazák csikorognak. Ady zokog a csucsai kastély ablakában. Az idegbeteg, a lázbeteg, a lángész, az utolsó férfi, aki teljes haraggal sírhatott. Kimondom... végigmondom a szótárt... mindegyik szóban ott vagyok én is. Ott van a történelmem, ott vannak a hazugságaim, a gyöngeségeim, a mindig csak félig kimondott igazság. Ott van tehát az elhallgatott is. S lehet, hogy ez vagyok én, akihez el kell jutnom. Szavak, utolsó esélyeim s utolsó akadályaik!”

Ilyen etikai imperativuszokban még önerősítő szándékkal is csak az fogalmaz, aki már elkészült arra, hogy mindenáron közeledjen a szavakhoz. Aki már elindította őket azon a legnehezebb terepen, ahol kendőzetlenül, álarc nélkül, egyértel-

műen nyilatkozik meg az igazság, s az a személyes többlet, melyet csak ő, Csoóri Sándor adhat személyes valóságaként, átélésének hitelével hozzá a világhoz. Bármily különös, költészetében ez annak az iránynak a lényegi vállalását is jelenti, melyet pályakezdő kötete, a *Felröppen a madár* próbált: a közéletiség újabb elkerülhetetlen térhódításáról van itt szó. Persze nem a pályakezdő kötet módján. A *Felröppen a madár* naiv közvetlenségével nem véletlenül számolt le oly hamar Csoóri Sándor, második könyve, az *Ördögpile* (1957) egészen más utat választott már. A korai versek egyértelmű dinamizmusa helyett a személyiség elbizonytalanodását tapasztaljuk, küzdelmes és szorongó belső iránytalanságát látjuk. Látszólag kettévált a személyiség a kifejezésben: közéleti érdeklődése továbbra is rendíthetetlen, de közvetlenül inkább a prózában nyilatkozik majd meg, a líra a személyiség belsőbb övezeteit, főképp érzelmi és hangulati rétegeit veszi birtokába. Közvetett módon persze ott lélegzik és szenved ebben a költészetben a közéleti gondú ember is, de mintha tudatosan kiiktatná verseiből a politikumot és a közösséget is. Inkább csak a személyiséget közvetlenül meghatározó paraszti világ sorsát rezignált hangulatisággal felvillantó versek jelzik ennek a szálnak a folytonosságát. A modern, elsősorban a szürrealista irodalom vívmányait kamatoztató fiatal költő kísérletezése egy különleges hangulatlíra megteremtésére irányul — mintegy tudatos ellentétként a korábbi közvetlen közéletiségnek. A *Menekülés a magányból* (1962) kötetről szólva méltán tette szóvá a kritika a menekülés gesztusának erőtlenségét, hiszen a költő ekkorra még érettebben formálja ki sajátos, intenzív képtömbökből álló hangulatvallomásait, mintha csak a napi küzdelmekben megfáradt személyiség azért akarná kivallani erőtlenségérzését, passzivitásérzését, hogy kiiktassa magából ezeket, de az ily módon felszabadított energiák, visszaszerzett erők már nem a versekben kapnak teret, hanem a közélet harcaiban, s a film- és esszéíró szenvedélyes igazságkeresésében. A versek intenzív hangulatiságú állóképek. A szerkesztés, a gondolati reflexiók mintha teljességgel hiányoznának. A képek önálló életre kelnek, teret, felejthetetlen atmoszférát teremtenek maguknak, de nincs íve a versnek, megnyugszik a hangulat-kifejezésben.

A *Második születésem* (1967) kötetől kezdve viszont folyamatosan erősödő tudatos törekvést mutat Csoóri Sándor költészete arra, hogy megtagadja a közéletiséget a versből kizáró ars poeticát. A költői vallomás a korábbi, „a csodálkozás eszköze” státusából kilendíti a költészetet, s „mindenné” avatja, gyöngeség és harc, teremtés és ítékezés egyszerre lesz a vers a költői igény szerint. Ebben a mindenségigényben gazdagszik a költői személyiség a közösségért való felelősség gondjával. Új értelemben jön vissza a közéleti igény Csoóri Sándor költészetébe: nehezebb terepen, megküzdöttebben, mélyebben, tudatosabban. A személyiség sorsát elemző gondolatiság elemeivel is gazdagodva. A lét teljességének vágyához az egyéni létezés értelmének kutatása is hozzátartozik, s Csoóri Sándor a maga személyes feladataként tudatosítja a közösség sorsának gondozását. A halál hívásával szembeállítja a közösségért, a másokért végzett munka erkölcsi parancsát:

*Fölkap a szél egy maroknyi hazát  
s kiszámítottan a szemembe vágja,  
hogy amit kikönnyezek, az legyen jövője  
s pillám gyepűje: országhatára.*

Ez az összefoglaló vallomásvállalás egy elevenen épített vers második szerkezeti egységének lezárása. Az első rész a halál hívását fogalmazta. A harmadik szerkezeti egység pedig egyszerre reflektál az elsőre és másodikra — létfilozófiai igénytel:

*Ha nem tudnám, hogy semmi se marad  
a könnyekből, hazákból, mosolyokból,  
már rég elárulom ezt a rémuralmat  
s nézem a földet nyirkos kutyaólból.*

A személyiség cselekvésének, s ezzel egyértelmű létének e vers szerint az a végső indoka, hogy a világ léte a személyiséghez van kötve. Felelős és mély közösségi sorsvállalás nyilatkozik meg ebben a személyiség létének értelmét boncoló versben. Erősödő ez a szál Csoóri Sándor költészetében a hetvenes évek kötetében (*Párbeszéd sötétben*, 1973; *A látogató emlékei*, 1977), s a kötetek utáni versekben egyaránt. Jellegzetes hangulatlírája egyre erősebb gondolati, s főképp indulati erezetet nyer, a közéletiség konkrét mozzanatait összetettebb, gazdagabb, nagyobb horizontú versvilágot teremtenek. A személyiség belső hangoltságának az okai külső motivációkkal közvetlenül gazdagodnak. A „testetlen” hangulat gondolati és indulati, világszemléleti motivációt kap, a vers vállalás és ítékezés, a közösségi értelemben vett cselekvő magatartás gondolati védelme is lesz. A költői személyiség azért vállalja fel az ügyeket, az ország gondját, mert „tódul, újra a hideg / a befagyasztott földrészek kamráiból, / a semmire se készülők húsából / estétől reggelig”.

A közösség, a haza boldogulása súlyként, Dózsa-koronaként nehezedik Csoórirra, s teljesebb költői világképet teremt. Nem éles váltásról van itt szó: megőrzi költészetének az egzisztenciális hangulatok sok-sok árnyalatát továbbra is, költészetében közvetlen folytonosságot mutat a gyermekkor élményvilágának újabb és újabb felbukkanása, a paraszti, egyáltalán az elemi létküzdelmek megidézése. De ezek a motívumok is átalakulnak a költői szemléletben, a sorslátatás kiegészül a sorsra irányuló gondolati reflexiókkal, sorselemzésekkel. A korai szép vers, az *Anyám fekete rózsza* későbbi remek párverse, az *Anyám szavai* is mutatja a változást: ugyanazt a motívumot mélyíti el lélektanilag és gondolatilag: a látvány és látomás egysége bő gondolati háttérrel kap ebben a monológversben. A megjelenített személyiség tudatának történelmileg kialakult törvényszerűségeit is föltárja a maga tragikumában: „de ki szegény: akkor is fél, amikor nevetethetne, amikor örül...” Személyes közvetlenség és közéletiség bonthatatlan egysége ez a költői szemléletben.

Csoóri Sándor költészetének felívelése ezen a csapáson tapintható ki: a személyiség közérzetét egyszerre határozza meg a közösségi és a magánszféra. Az egyénre, önmagára koncentráló lírai én egyre meghatározóbb erőként kénytelen felismerni a maga sorsának alakulásában a külső erőket. Jellegzetes közérzetversei mutatják ezt. Egyetlen érzés szervezi a verset, mely éppen azért kap nagyobb koncentrációt, hogy Csoóri remek képalkotó fantáziája, merész asszociációi szélesebb terepről szervezik egységbe a rossz közérzetet kifejező elemeket. Az általános eszme közvetlenül felismerhető okokból képződik, s a vers titkát, „duendjét” éppen a konkrét és az általános közötti átváltás bravúrja hordozza. A *Másnaposan* című verse annak az utornak a költői foglalatata, amelyik nagy-nagy maszlagolások láttán oly erősen elfogja a tehetetlenségtől irtózó és szenvedő költőt. Ugyanaz a kényszerű megromlottság-, eltékozoltság-, lefojtottságtudat vagy -érzet a vers indítéka, melyről oly gazdag egyértelműséggel beszél Csoóri Sándor az esszéiben. De a vers — mivel mindenkor a valósághoz való lelki viszony az igazi tere — nemcsak azokat a külső tényeket fejezi ki, melyektől undorodik a költő, hanem azt a mélyebb közérzetet is, amely aztán önmagához és a világhoz való viszonyát is meghatározza. Szétválaszthatatlanul szól ez a vers az elhalasztott dühök, a történelem, a „kilakoltatott forradalmak”, a kényszerű tudatlanság undorképző hatásáról és arról, hogy ezt a személyiség önmaga ellen is fordítja: „másnaposan magamtól s töletek”. Ugyanazt az undorító tehetetlenséget tagadja nagy indulattal ez a vers, melyről *A pályakép zavarai*, az *Egy fél fordulat hátrafelé*, s a *Kórház után* című Csoóri-esszék beszélnek, mégis a vers természete szerint erősebb hangsúlyt kap itt a lelki dimenzió. Ezt erősítik a versképző elemek, az erős képek és a folyamatos fokozás is. Hasonló közérzetű és motivációjú versek egész tucatját idézhetjük Csoóri újabb költészetéből. Az *És megszapordtak* is az áltság falai ellen küzd nagy indulattal, s gazdag rétegezethegységű személyiségképet mutat. Látomássá nőtt vers: az undort itt is a fölismert és a kimondható igazság különbsége okozza. Egyszerre szaporodnak meg a „csömörös levelek” s a „nyájas meghívók”, s a költői személyiség éppen arra mutat rá a vers logikájával, hogy ebben a kettősségben mivé lesz az élet, a létezés. Csoóri Sándor hangulatlírája drá-

mai erejű költészetté nőtt az utóbbi évtizedben. A konfliktusokat nem oldja fel intenzív hangulatiságban, hanem nagy indulattal vagy a helyzet tragikumát feltáró nosztalgiával „kimerevíti” az ütközési pontokat, ráirányítja a figyelmet az adott létszituáció drámaiságára. A *Már nem én ülök ott* a címével is a kitörés nosztalgiáját és igényét jelzi. A *Hó emlékében* a kétségbeesett nagy havazás látványa váltja ki az életvallató nosztalgiát: visszatérni a lét tiszta lehetőségeihez, úgy nézni vissza az életre, „mintha nem történt volna meg”, „és minden, ami politika volt, szerelem, harangzúgás, / óceáni távlatban újra várna”. A vers villódzó idősíkváltásai nyomatékkal bizonyítják Csoóri nagy létszeretetét és könyörtelen igényét a teljes emberlétre. Közösségi elkötelezettség, tisztaságvágy, létszerelem és erő nyilatkozik meg a vers záróképeiben is:

*s az utolsó földi ítélkezésem  
ott állhatok majd jó társak oldalán  
könnyű ingben, könnyű kabátban,  
túl füstön, kocsmákon, temetőkén,  
egy fennköltlen züllő ország szemével  
farkasszemet nézve,  
fejemben hó emléke*

A közéleti, közösségi igény erősödésének nyilvánvaló jele Csoóri költészetében azoknak a verseknek a viszonylagos meggyarapodása, melyek közvetlen „költői tárgya” valamely más személyiség. Az ilyen versek természetüknél fogva erősebben szerveződnek egy belső mag köré: eleve van egy tág értelemben vett alapanyag, melyhez a költő viszonyul, s a maga állásfoglalása, alakító, teremítő munkája ebben a viszonyulásban, ítélkezésben nyilatkozik meg. Csoóri portréverseinek szubjektivitása erős, egyértelmű, hogy kiemelő, alakító munkája ezekben a versekben fokozottan cselekvésre irányuló, egyfajta cselekvés, ítélkezés föl vállalása nyilatkozik meg a megidézésben. A nemzetiségi magyarság ügyét oly önfeláldozóan vállaló Csoóri változása a Páskándi Gézának ajánlott *Vendégeim. Che Guevara búcsúztatója* a „század partizánját” siratja, azt az embert, aki a magánélet édenét odahagyta a közönségért hozott áldozatért. A Gregory Corsónak írt levél pedig a „huszadik század vagányának” szól. A portréversek éppúgy értékkereső, értéktudatosító indítékúak, miként a *Nomád napló* kötet esszéportréi.

A Csoóri Sándor költészetében egyre inkább fölerősödő ostorozó magatartásnak művésziileg eddig a *Berzsenyi elégiája* a legnagyobb erejű dokumentuma. Robosztus erőt és lélekárnyalatnyi finom érzékenységet fog egybe ez az ellentétekből, hatalmas robajlásokból épített remekmű. Berzsenyi—Csoóri indulata és fájdalma Csoóri esszéinek, filmjeinek és verseinek a közegében csap igazán magasra, de hibátlanul és nagy költői erővel szól ez a különös elégia önmagában is. A teremítő indulatot a nagyobb minőség kelepcehelyzete izzítja föl nagy dühű felelősséggé, az önmagával való számvetés országos horizontú:

*Magyarország: bál ország, én nyomultam a göndör húsú  
himfyk elé: szép volt a nyögdecseles, fiúk, de legyen vége,  
dizsnók dúlják a jácintos temetőket, nem látjátok?  
már halottaink orrát harapják, nyög a gége.*

Csoóri Sándor életművét nem lehet földarabolni, s nem lehet a részeit egymással szembeállítani. A költő, film- és esszéíró szétválaszthatatlanul ugyanaz a felelősen cselekvő személyiség. Nagy Lászlóról remek esszék sorát írta, azokkal egybevágó versbeli vallomása, melynek emlékezetes képe („s nézzétek: Ady halott szemeit készűl / szemével föl szaggatni”) lélegzetet is visszafogó csöndet parancsol a versben, mert ebben a képben jelölte meg Csoóri a szíve szerinti költői teremítés csodáját: a cselekvését. Ady Endre ostora neki is tetszik, erősen kísért a képzet, hogy ezt a megint elárvult ostort Nagy László Csoóri Sándorra hagyta.