

TANULMÁNY

KISS FERENC

A tizedik este — és azután

CSOÓRI SÁNDOR ÚJ VERSEIRŐL

I.

Attól a perctől kezdve, hogy Csoóri elkezdte a képzeletében, ábrándjaiban derengő modern versért a küzdelmet, a bizonyosság szinte elérhetetlenné vált számára. Ha összeállt egy-egy kötete, utószavában előadta: az igazi nem ez.

Menekülés a magányból című kötetével kezdődött az önmeghaladásnak ez a krónikussá váló vedléstornája (1962). Ennek *Odaadás és elítélés* című utószavában már arról tudósított, hogy mindent előlről kellett kezdenie. Ráeszmélt hogy a renddel való azonosulás vagy annak elutasítása lehetetlenné vált, ehhez a biztos iránytű hiányzott. Mélyebbre kellett hát hatolnia: az életkedv egyetemes forrásaihoz, a rosszhoz is, a reménytelenséghez is, hogy a világot javunkra lehessen alakítani. „Átírni a javunkra azt, ami a kárunkra volt írva.” Ebben az eluárd-i gondolatban vélte továbbvihetőnek azt a verseszményt, mely egy fölszabadító kiáltás elemi örömeivel, vagy a Nap fölragyogásának ősi élményével rokon. Ebben a felfogásban a gond, a baj kibeszélése hivatott biztosítani az ámuláshoz szükséges belső szabadságot. Mindezt persze üdőbb és sodróbb előadásban és inkább keresve, mint hirdetve adta elő a költő. Mintha erre az elképzelésre sem venne mérget. Pedig abban már akkor biztos volt, hogy a versnek ki kell szabadulnia a napi politika kérdései és megfontolásai közül, s konzekvens számvetésnek kell lennie. Ezért volt fontosabb az irány, amerre tájékozódott, mint a krédó.

A Második születésem (1967) utószavában aztán ismét új verseszményt jelent be. A verset, mely a dolgokkal, a létezéssel azonos, de mert ez nem lehetséges, hát a versnek e lehetlenséget, a lehető és lehetetlen párbeszédét kell kifejeznie. Ezzel a „drámai készenlét” gondolata és álma kerül Csoóri becsvágyának homlokterébe. Vele a katarzisz esélye, s ebben az a teljesség, melyet előbb a világgal való azonosság reménytelen ábrándjában melengetett.

A Párbeszéd sötétben (1973) záróesszéje (*Közeledés a szavakhoz*) mintha ismét új programot jelentene be. A számadás szigora, ahogy emlékeinek széthullását, a mindent összefogó okok hiányát kibeszéli, ahogy kiszélesedő világképében a centrumot hiányolja, s megélt emlékeinek felidézésében annak benső lényegét nem észleli, s úgy szenved az áligazságoktól, hogy az ürességet is tisztább állapotnak hiszi — azt a benyomást kelti, mintha mindent előlről akarna kezdeni. Pedig ez a múltégető szertartás volt a személyes múltért való elszánt, „vad” küzdelem legmerészebb fordulata. *A katarzishoz*, melyben a teljességgel egyenértékű élmény lehetőségét megsejtette, ekkor tolt elő a *tét*: a személyiség alapügyei. S a nyelv szótári készletéből ezért kellett kiszabadítani a szavak reá, reánk háruló teljes történelmi és személyes jelentését, hiszen bennük rejlett az a kockázat, mely a teljes jelenlét feltétele: „kimondani a neveket egymás után: Sebes-Körös, Fekete-Körös. Nem a vízmorajt hallom. Az elveszített hazák csikorognak. Ady zokog a csucsai kastély ablakában. Az idegbeteg, a lábbeteg, a lángész, az utolsó férfi, aki teljes haraggal sírhatott. Kimondom... végigmondom a szótárt. Ablak, alattomos, aljas,

bánat, béke, bíróság, szólásjog, szólásszabadság, üveghegy, vasakarat, vaslánc, vasfüggöny — mindenik szóban ott vagyok én is. Ott van a történelem, ott vannak a hazugságaim, a gyöngegességem, a mindig csak félig kimondott igazság. Ott van tehát az elhallgatott is.” (Közeledés a szavakhoz.)

Sokat töprengtem azon, miért nem szerettem, őszintesége, felzaklató, szép részletei ellenére sem, ezt a megindult eszmélkedést. Azt hiszem, a keret zavart: hogy torkig a féligazságokkal, álságokkal, kiszabadulni valami bizonyosság felé, az életbevágó kérdésekhez, a Tiszához zárandokol a költő, s ott a természetes elemi példái: a dongó, a sirályok elszánt hűsége látán benne is mozdulni kezdenek a lélek térképének béna jelei. Frivol ez a leegyszerűsítés, de arra utal, ami legromlandóbb a fiatal Csoóri költészetében. Most írom le először: a teatralitásra. De ha ezt megemésztjük, s azzal a fürkésző figyelemmel olvassuk, ahogy ő másokat, rájövünk: ebben is hű magához, velünk, az olvasóval akar céljához érni, magával visz a báblételet feltörő úton, beavat a pillanatba, melyben a teljes „odaadás és elítélés” elvont ábrándja azzal is szembenézhet, amit vállalnia s elutasítania kellene. Ezekhez a tartalmakhoz törte az utat *Utazás félálomban* című esszéjében is. Talán kihagyhatta volna a bizonyításnak ezt a tüzetes műveletét, s kezdhetne volna, mint sokan, az identitástudat újjáéledésének második fázisával, mondván: természetes, hogy a szavak teljes jelentéstartományával élek. Ő azonban, guevarás híre és elszántságai ellenére, lélekben nagyon is fegyelmezett, előzékeny, mondhatnám, finom. Ha versről gondolkodik, ma is egy nagy kiáltás, egy nyári reggel elemi eseményéhez fogható Nagy Sándor-i gesztusra szavazna. Közben három-négy műfajban is végzi a csomók lelküismeretes, gondos kibogozását. Ilyen csomóoldó műfaj a szóban forgó utószó is. Bizonyos tehát, hogy nem a Körösök torkolatánál kezdődött ez a folyamat, s nem is csak őbenne ment végbe, de így: ebben a minden égtájnak kinyílt, minden emlékéramnak kitett helyzetben történhet vele eleven drámaként az, ami tiszta gondolatként is érvényes lehetne, de nem bizonyulna ilyen kikerülhetetlennek. S kivált a szavak jelentéstartományának eddigi és ezutáni mobilitása közötti különbség nem lenne ilyen fölvilanyozó.

Talán mondanom sem kell: a költészet erejéről van szó. Azt eleget halljuk, hogy merész társítás nélkül nincs modern költészet, de hogy mit társít a képzelet: a képzetek a világkép milyen mélyeiből szakadnak ki, milyen szélességeit gerjesztik jeladásra, a technikánál is fontosabb. Ezért nem képzelhető el átütő tehetség emberi jelentőség nélkül. S Csoóri beérése — azt hiszem — azért húzódtott el, mert azt remélte, a társítás merész technikája, s alkata mediterrán gerjedelmei révén létrehozhatja azokat a villámlásszerű képtüneteményeket, melyekben léte esszenciája szikrázhat fel. Mikor a *katarzis* értelmére rájött, kényszerült felismerni, hogy a szavakat kell magában újjáteremtenie, felszabadítania, hogy ami világképében súlyos, verseiben is jelen lehessen. Ez a folyamat egyszersmind a Csoóri-jelenség beérésének folyamata is. A világkép feltöltődése: kulturális, történeti tartalmainak elmélyülése, súlypontjainak kialakulása, emberi színeinek letisztulása is végbement ennek során. Vonzás és választás magasabb feszültségei közé került, de egyensúlya biztosabb lett, azonossága önmagával teljesebb, s a közösséggel is, melybe e folyamat során került. Elég itt arra hivatkoznom, hogy ismeretsége Nagy Lászlóval ekkor erősödött azzá a testvéri szövetséggé, fegyverbarátsággá, melyről nevezetes nekrológjaiban s más vallomásaiban is beszél.

S elérték azok a kegyetlen kegyelmek is, melyekbe Csoóri, az ember könnyen belepusztulhatott volna. Költészete azonban — bármily keserves is, ha így van — ezek nyomása alatt érett igazán jelentőssé. Meglepetés ez azoknak is, akik hittek benne. Utoljára talán a *Tajtékos és* versei oszlatták el ilyen egy csapásra és végérvényesen a kétségeket.

Pedig — láthattuk — a maga vívmányaival mindig elégedetlen Csoóri önfelszámoló s újat kereső programjaiban is önmaga felé igyekezett. Talán csak a fordulatok voltak látványosabbak, hogysem a kontinuitást is tisztán tükrözhatték volna. Ami felé törekedett, mindig új eszményként jelent meg az említett utószavakban. Ez volt bennük a legszembeötlőbb: annak jelzése, hogy most már sejti, merre van a gyűrű útja. *A látogató emlékei* című kötetében aztán már nem lep meg új verseszménnyel, elmarad a versért való küzdelem soros számadása, az új

poétikai reveláció bejelentése. Megjelenik azonban verstémaként az önismeret egy eddig bizonyára költészetellenesnek vélt józan szólama, mely a himnikus Nap-kultuszt, a kozmikus lengéseket magyarázza:

*A vágatózó éghez odacsomózva sem a hatlovas
gyönyör vonszolt*

Számonkérés a vers címe, melyből idéztem, s azoknak válasz, akik a sugaras derűt, a „jegy-nyehangú ének”-et kérik számon a költőn, de a költő által megélt fanyar világ s a megénekelte édessége közötti különbséget tudatosítja. — S ez a vers egy olyan fejezet nyitóverse, melynek címe is ez: *Komor és egyszerű*. S ha nem is ebben a ciklusban, de az utánajövőben olvasható is néhány vers, melynek súlya messze felülmúlja az eddigieket. A „komor és egyszerű” tökéletes megvalósulásaként az *Anyám szavai*, az önelemzés őszinteségét, keménységét konfessziós eseményként tükröző *Célgömb*; a lecsupaszodó végzetet mesteri képekben megjelenítő s aztán feloldó *Kinyitom ablakomat*; a háborúból, a totális pusztulásból kimenekült életet példázó vers, *A föltámadás első pillanatai*. Akármelyiket nézzük, feltűnhet a szemlélet, a figyelem szigorja. A *Célgömb* lélektani elmélyülésből ered, a *Kinyitom ablakom* egy őszi délután látványából fejlődik, *A föltámadás első pillanatai* összefüggő háborús emlékképekből, s egy groteszk jelenetben tetőz. Az *Anyám szavai* is teljes pszichológiai áthelyezkedés eredménye, egy szerep-egy emberi akcentus megjelenítése. A „hatlovas gyönyör” s a Nap és a diólevél közötti kozmikus lengés így jut masszívabb, fájdalmasabb anyag terheléséhez. S ez a terhelés magát a líraiságot is árnyalatosabbá alakítja. A veszendőségtudat, az emberi élet esendőségének józan sejtelme magából az anyagból szívárog föl a vers terébe. A döbbenet, melyet hajszolt a költő, itt fokozatosan és önkéntelenül fejlődik ki.

Nagyon érdekes és fontos tény, hogy e versek szoros szomszédságában a régi nagy álmot: a villámcsapásszerű vers dionüzoszi csodáját ilyen távolinak érzi:

*Csak néha várok még velőtrázó füttyszót talpon állva,
csöndben elárult nyakszirtemet süsse a Nap,
csak néha várom, hogy majd a tengert
visszacsalja valaki a bordáim mögé
s hét éjszaka sötét habjával a számon elveszve énekelek.*

S ha azt is észre vesszük, hogy e kötetben az otthon felbomlása, az emberi kifosztatás, a hideg, a lelkek erőziója, a döntések vétké s az idő elmúlásának tudata, a tehetetlenség élménye milyen indulatzajlásokat és felismeréseket szabadít a Csoóri-versbe, megértjük, mért marad adós ez a kötet a továbbhaladás új, tételes programjával.

Nem, nem azért, mintha Csoóri belátná, hogy a dionüzoszi ének, a természettel egylényegű vers eszménye értelmetlen ábránd, s jobb, ha élete valóságos drámáira figyel. Élményei, melyekről azt mondtuk, megsúlyosodik általuk a Csoóri-vers, nem önsúlyuk révén végzik el a beérlelést, nem úgy, hogy földközelve nyomják a képzeletet. Nem. Csak viszonyaira és esélyeire eszméltetik a szellemet. A mindenség szomja, az értelmes, otthonos létezés eszménye és ami ez ellen dolgozik, ezzel *szorosabb* viszonyba kerül. Joggal állítja a költő, hogy mediterrán ihleteit nem a „hatlovas gyönyör” bujtogatja. Ha kötete elején még hivalkodva tüntetett is a sámáni hatalom tudata (*Őnarcképek, hajdan-időmből*), elkülönülten a kozmikus üdv (*Májusi légcsvár a kéz*), az édeni egység már visszavonhatatlanul múlt időbe kerül (*Mert volt idő*), s kegyelmes kimúlás ünnepi szertartásának díszleteként merül fel (*Kérő, baráti szavak...*), s ilyen kérdőjelek árnyékában:

*a szívem alatt lustálkodó végtelent ki
lármázná fel újra? testemnek testet adva folytatásul,
szélben, madárban örökös bentlakást? — — —*

(A falban fácánt hallok suhogni)

A kötet súlyosabb verseinek nagy többlete e kérdőjeles vágyhoz képest, hogy a régi szomjúságot és eszményt: a vers „legyen a nappali füvek folytatása” (*A te időd*) beleszövik, beleoltják a lehetetlenség: a berozsdásodás, a meszesedés, az üszkösödés fájdalmas-érdes dallamaiba. Ettől lesz a beérő Csoóri-vers szigorában és veszteségekről tudósító nyilallásaiban is áhítatos-sá. Átnemesíti egymást a nyomorító és a felemelő, de nem úgy, ahogy a tiszta elégiákban a fájdalom megfinomul. A vereség sokféle sebe még beforratlan, mintha Voronyezs felett egy mozart szem nézné, mik voltunk s mivé lettünk. S a panteista mámor, mely az adott valóságtól való menekülés emigrációs ihlete volt hajdanán, most minden ízében társadalmivá, emberivé gazdagodik. S voltaképpen ettől súlyosodik meg a vers. A *Nagy üregek visszhangja* iskolapéldája ennek a feltöltődésnek. Egyetlen szakasza érzések és gondok összeszővődését nem, de a fejlemény lényegét képes érzékeltetni.

*Mondjátok: mikor láttatok vendégül esőt utoljára?
mikor fektettek magatok mellé nagyhajú déli szelet?
Cső-horkolásokat hallok az ágyatok felől,
nagy üregek visszhangját éjről éjre,
soha egy nyárfa dorombolását álmodokban,
soha egy madárként fölhussanó háztető reccsenését.*

II.

Csoóri tehát *A látogató emlékei* (1977) legjobb verseivel kikerült a költői lét bizonytalan-ságának labirintusából. Beért. Következő kötetében, *A tizedik este*ben (1980) mégis új fejezet kezdődik. S ebben az a legmeglepőbb, hogy a kiérlelt képességek nem rendezkednek be szívós műhelymunkára, nem az elért legmagasabb szint tartására törekszenek. A kötet első felében szinte annyi az egyenetlen, üreges vers, mint *A látogató emlékei*ben. S újra megjelenik a kétség is, most már versben, hogy talán meddő a hajsza, mellyel a költészet nagy Hölgyét elérni szeretné (*A költészet agglagénye*). Pedig a régi motívumok: a háború képei, az otthon, a hó, a szél, a diólevél, s az újak: a halott barátok arca, szerepe s a régi és új szerelmek egy feszültebb erőterben jelennek meg. A kapcsolatok huzalai, ha mozdulnak, csont roppan. Helyenként. Mert egy-egy kép erős rándulása, kifejező szépsége körül gyakran laza a vers közege. Az írás nem igazi esemény a költő számára sem, s ennek tudata rosszkedvként, bizonytalanságként ül ki a versek arcára. A gyakori „talán” és a „mintha” nem egy nagyobb hálózó húzóerő, hanem a bénító tétovaság kulcsszavai. Igen jellemző, hogy a „világszerelem”, a „vadludak hangján” szóló ének, az otthoni „zöld rét” „s egy hosszú füttyszó” Havanna felhői mögül most is ábrándként ötlik fel a versben, óhajként a zene, amitől „remegni, borzongani” szeretne, „mint a meghajszolt lovak”. S az önmagával elégedetlen vers nem önmagával azonos, hanem „Azt mondja ez a vers, amit az eső szeretne (...), amit az elveszettnek hitt zokogások.” „Azt mondja ez a vers, amit az elmúlás szeretne, bokrok, örültek s halott barátok megmaradt gégefője.”

Azt hiszem, értem, miről van itt szó: megint a megélt élet alapjeleiből szeretné költőnk a teljesség mondatát összeróni, de esetlegeseke a kiválasztott jegyek. Nemcsak a bokrok, de még a „megmaradt gégefő” is. Mért épp a „gégefő”? — kérdezheti az ember. Én sejtetem, mert magam is láttam, s el tudom képzelni, ha a hanyatt fekvő barát arcából épp ez a gégefő vésődött emlékezetünkbe, s tudom, a vers rá is szorul az ilyen rejtelmes bizonyosságokra, de ha számuk megsokasodik, kapcsolatukat csak a retorikus grammatika biztosítja, tehát energiájuk nem összegeződik s nem hatványozódik meg egymástól.

Az „elveszettnek hitt zokogások” és az „eső” ugyan már egymás társlemei, tehát a két szólam együtt hangzik itt is, de csak metaforái a versnek, melyet írni kellene. S aztán, a kötet *Várakozás* című utolsó fejezetében fölhangzik a hibátlan, teljes ének. Egymást követik a

minden ízükben kitöltött, eleven szervezetként lüktető megrendítő versek. S ezek folytatód-
nak most az *Elmaradt látáloban*. Így, együtt alkotnak egy teljes *passiót*, s egyszer bizonyára
kötetben is egymás mellé kerülnek.

Ez a sűrűsödés és magvasodás, mint láttuk, a beérés logikája szerint is esedékes volt, de
poétikai babona lenne elhallgatni az életrajzi tényeket, melyek a folyamatba beleszóltak. Más
barátok és pályatársak után 1978 januárjában meghalt Nagy László. Beláthatatlan kimenetelű
betegség kényszerítette ágyhoz és kés alá magát a költőt is. Közben meghalt az apja, gyógyít-
hatatlan kór támadta meg asszonyát, s aztán el is pusztította. És e néhány év alatt szakadt rá,
halmozódott köré az a sok gond és baj, melyek képviselőjét, orvoslását esszéi nyomán egyre
többben várták és várják tőle. Ahogy ez így összejött, külön dráma anyaga lehetne, s nagy ta-
nultság a költőszerep szakértői számára.

Mielőtt élet és mű viszonyába bonyolódnék, rögzíthetem: az óhaj, hogy jöjjön már a
zene, amelytől „remegni, borzongani” lehetne, „mint a meghajszolt lovak” — többé nem jut
szóhoz Csoóri verseiben. Elnémul, mert a remegés magával a költővel történik. S ami ennél
sokkal fontosabb: egyetlen nagy élmény, a halálra ítélt asszonyhoz fűződő kapcsolat fókuszá-
ba vonhatja a létezésélmény teljes tartalmasságát, s egybefogásukért nem kell állandó bizony-
talansággal lengeni Picasso és a diólevél között.

Ez a koncentráció természetesen nem zár ki más élményeket, illetve tárgykorokat, de az
alapélmény — hogyan lehet élni ilyen állandósuló pergőtűzben, légnyomásban, a késleltetett
halál kiterített idősíkján józanon és emberin — valamennyit magához hasonítja.

Azon érem magam, hogy én is a hadászat szavaival beszélek, pedig az új Csoóri-vers ab-
ban is különbözik a korábitól, hogy a „veszedelmes” létezés készültsége már nem ül ki a
homlokára, átalakul a halállal való találkozás előidejének szeizmográfjává. A késleltetett ha-
lál Damokles-kardja alatt zajlanak az események, azaz nem történik semmi látványos. A babil-
loni sötét vizek, alulról mossák a földet, melyen létezni kellene. Pontosabban szólva: a babil-
loni lúgos vizek. A veszedelem, melyet a költő annyiszor idézett s ki is hívott, itt éppen attól
lesz más, mint minden megelőző, attól lesz originális, hogy „semmi vér, semmi tűz” nem jön
vele, csak a tétlenségre kárhoztató tehetetlenség:

*Gyönyörű vad vagy, kibe a halálos
golyót belelőtték, de talpon maradt.*

S ami itt eseményszerű kép, máshol állapotává válik, s nemcsak két ember kiszolgáltatottsága
tükröződik benne, de a világé is. A följazott figyelem egy új apokalipszis jeleit észleli (*A bok-
rokat figyeltem*), a tehetetlenség világnyi aszály borzalmát érzi (*Aszályos, bibliai év*), s ebben
nem a személyes fenyegetettség érzése terjed ki a világra önkényesen, hanem a különös érzé-
kenység veszi észre a dolgok ilyen értelmű kínját. A „rossz csönd”, mely a verset betölti, a do-
boznyira szűkült mindenség csöndje is (*Emberek, ágak*). Süketség, a megromlott akusztika
hangtalansága, s benne szinte tapintható a nukleáris végítéletnek kiszolgáltatott világ zártsá-
gának rossz csöndje. Anélkül, hogy egyetlen mondat külön is utalna erre.

Ez az állapot azonban, noha maga statikus, poétikai fejleményeiben új mélységszinteket
nyitó meglepetések sora. Meglepő például, hogy az *álmom*, melynek optikájáért, az „álmotech-
nikáért” oly szívósan küzdött Csoóri is, s mely egész képzeletjárását felszabadította, most ere-
deti álommivoltában jut szóhoz a versben: „katonák futottak az imént álomban” — jelzi a
beszédállapot (az ébrenlét) s az álomban formát öltő közlendő közötti határt. S ezzel nem res-
taurálja a régi egysíkú verset, ellenkezőleg: az éber állapot, azzal, hogy az álomban megjelenő
fenyegetettséget felidéz, a helyzet viselésének drámáját teszi láthatóbbá, tagoltabbá a vers vi-
lágát:

*Derékig meztelen
katonák futottak az imént álomban,*

szűrésre emelt vasvillával
fésülték át a borzas parkot.

Engem kerestek? Téged, a régi száműzöttet?
Már nem emlékszem. Egy kövön
vérfolt sötétlett. Arrébb egy föltszított
viharlámpa. Sárral keveredett a láng
s ettől minden olyan véges volt, szégyentelen.

Aludnék bosszúból is: felejteném
európai álmomat, a hasonfekvők rémületét,
de csak motozok, téblábolok az idegen csöndben,
megengedem a csapot, folyjon a víz,
virrasszon velem reggelig.

(Virrasszon velem a víz)

S hasonlóképpen válik rétegessé a vers idősíkjá is például *A tizedik este*ben. A vers egészét kell idéznem, hogy a súlyosodás már nem látványos, de bizonyos folyamata belátható legyen.

*Este van újra,
már a tizedik este.
A jegenyék ma is leengedik
a hajukat éjszakára
s talpig feketében a kertkapu páros dúca.*

*Olyan a csönd,
mintha valaki
verset írna egy haldoklóról.
Olyan a csönd,
mintha egy haldokló írna verset.*

*Valahol most
egy éjszakai gyorssal kéne robognom
Belgrád és Fiúme között
s követnem titkos küldetéssel
a történelem néma átutazóját
a halál-fésülte tájon:
mit ír, milyen térképet rajzol
egy újabb szenvedéshez
és közben nézni hosszan a karszti hegyek
Fekete Madonna képét,
de csak ülök magamban, falhoz támasztott háttal,
mintha még nem volna vonat,
nem volna történelem, szorgalmas álom,
csak a te beomlott, beteg szemeid sötétednének a földön
mind a négy égtáj felől.*

*Este van újra,
már a tizedik este.
Olyan a csönd, mintha valaki verset írna*

egy haldoklóról.
Olyan a csönd,
mintha egy haldokló írna verset.

A versvilág, a versbeli idő tagoltságáról beszéltünk. Nos, az a szakasz, melyben az idő ősállapotába, az időtlenségbe billen a vers („de csak ülök magamban...”) úgy szövődik a helyzetrajzba, mintha a kizökent idő, a mindent lényegtelené lefokozó baj érzékeltetése lenne, tehát nagyon természetesen. De túl ezen, tessék megnézni, hogy ez az időtlenség, ennek árnya, miközben minden idők fölé nő, amit elnémit, milyen konkrét, érzékletes és *pontos* mivoltában, mennyire differenciáltan ölt alakot! A Belgrád—Fiume közötti út, a „halál-fésültétáj”, ennek új térképe, szenvedései a mindenkori, a tegnapi s a holnapi magyar történelem metaforái. Nagy fájdalomak metaforái. S ha ezek elmerülnek a „beomlott beteg szemek”-ben jelzett mai fájdalom árnyékában, nem szűnnek meg, beleitatódnak az utóbbiba, integrálódnak benne. Ahogy a *Tenger és diólevélben* s máshol is oly nyomatékkal hangsúlyozott *ősiben* a mai magára ismer. Ilyen ez az időtlen sík is, ez a civilizáció előtti („mintha még nem volna vonat”) létállapot: a létezés végső nagy élményeinek színtere. S csak éber figyelem veszi észre, hogy benne van Csoóri kiérlelt, kiküzdött világképének teljes tartalmassága. Nemcsak a patriótaaggodalom, de a folklórral való jegyesség is. Persze már ez sem külön elemként, hanem nagyon szorosan beleszőve a vers konkrét anyagába. Hogy épp a tizedik este a vers pillanata, ez önmagában is balladás, mesés időhatár, de az első szakasz utolsó sorában tisztán is hallható egy népdal-reminiszcencia. A hajukat leengedő jegenyék, s a kertkapu páros dúca mesés szerelmeket, galambpárok idilljét idézi — s szövi össze a gyász színeivel. Népmesei távlat és balladás sejtelem avatja rejtelmessé a második szakasz csöndjét, s aztán ez az egész egy modern paradoxonba ágyazódik.

S a vers egésze? Voltaképpen arról tudósít, hogy a költőnek el kellett volna utaznia, de vár, őriznie kell beteg kedvesét, most is, ennek a tizedik estének a csöndjében, amely olyan... S ezzel a szentségtörő leegyszerűsítéssel nemcsak a vers apropóját akartam körvonalazni, de előadásának menetét is. A nagy mondandók kibeszélésének páratlan természetességét.

Mindez azt is jelenti, hogy a Csoóri-vers a szerveződésnek új, egészen magas szintjére ért. Anyagának elemei, motívumai sokkal gazdagabb, mélyebb jelentést hordoznak, s az elemek egymáshoz való viszonya termékenyebb. Jól mérhető ez a régi verselemek új helyzetének, funkciójának példáiban. Ahogy a *szél*, az *erdő*, a *víz*, a *nyár*, a *galamb* motívuma beszövedik a versbe.

Itt például a szerelem egész történetének: távolodás és sorsszerű összetalálkozás színjátékának lesz metaforája az erdő, a tisztás: „Sokáig keringtünk egymás körül, évek múltak. Erdőket álmodtam közénk, elválasztó nagy tisztásokat, de a fák levelei fölcúsztak lassan az égboltra s te ott álltál előttem fedetlenül.” (*Levél, északról*) Az *Európai nyárban* tomboló abnormis fény és meleg ellenében, ha költészete régi Napjához folyamodik, a ráutaltság ilyen erőteljesen motivált: szellemi, fiziológiai s egyszersmind kozmikus természetű is:

s belülről is mintha csontba ágyazott
platina-eszmék égetnének:
fulladok, menekülök
föl, észak felé, Finnország
árnyas zugaiba,
hol víz énekel a vízben
magára hagyva hosszán,
erdő áll erdő mögött,
a Nap mögött ott áll a Hold
s a Hold mögül
hangos szívdobogásomat
hallják a vadak.

Jelen van itt a „Nomád napló” emberének egész szomjúsága egy világra, melyben a kozmikus, a természeti s az emberi *rend* egymásbanyílnak. — Az *Emberek, ágakban* láttuk a „rossz csönd” jelentésmezőit; *A tizedik estében* a halálos csönd őállapotát; a *Hogy ma se légy tanú-*ban „ez a nyár, a hosszúra nyúlt fák remegésével” jelenik meg; *A tizedik estében* „A jegenyék ma is leengedik / a hajukat éjszakára”; máshol reggelig virraszt a költővel a víz, pontosabban: „megengedem a csapot, folyjon a víz, / virrasszon velem reggelig” (*Virrasszon velem a víz*).

És ez a pontosítás fontos. Mert nemcsak arról van szó, hogy a *nyár*, a *Nap*, a *fa*, a *víz*, a *csönd* sokkal több mindenre képes, sűrűbb és feszebb jelentéshálózatba szövődik, hanem sokkal izgalmasabb a vers egész tere is, annak eseményei drámaibbak, a viszonylatok változatosabbak. A vers, melyet Csoóri majd 20 éven át hajsolt, amiért annyiszor megfeszült, előtünk áll. Titka: hogy az adott élmény személyes közelsége, az élethelyzet realitása s az ontológiai és történelmi jelentés egybeszövése számára páratlanul eredeti és rugalmas versfolyamatot alkot. Amit korábban lazaságnak éreztünk (és az is volt), most a mutációk szervességével nyit teret a meglepően távoli, mégis odatartozó mondandóknak. A hézagokban láthatatlan kötések rejlenek. A korábban valószínűtlen kapcsolások most a nagy filmek új dimenziókat bekapcsoló vágásaiként iktatják be az esedékes képeket. S mert a vers mindig tudósítás is, történet, vallomás, ezen belül a képek nem különülnek önálló életre, a folyamat, a folyam medrében merülnek fel s gyűrűznek át más képbe, képekbe. S ily módon céljuk felé haladnak, s ebben a folyamatban nyerik el dikciószerző szerepük immár magas értelmét a sokat emlegetett ismétlések, párhuzamosságok: a grammatikai pályák. Ezzel lesz a Csoóri-vers belső tereinek, ismétlések, párhuzamosságok páratlan változatossága, képsíkjinak Balaton-játéka, szeszélye ellenére is célját tudó, férfias versbeszéd.

Így áll előttünk a költő 1980-ban, mikor úgy látszott, neki kell fölfeszülnie ama szívárványra, melyről Nagy László beszélt. Ellenfeleit is belátásra, büntudatra indítva. Mintha a gondviselés intézte volna így.

Aki ismeri a költői pályák alakulásának törvényeit, tudja, hogy ilyen magaslatról visszacsenni csak kivételes aberrációk okán lehetséges. Mégis, aki maga is benne élt az elmúlt évek „rossz csönd”-jében s még rosszabb hangzavarában, látta költészetünk egészének állapotát, szorongva kellett hogy figyelje a Csoóri-pálya ívét is. Mert publikáltak most is nálánál nagyobb költők, de pálya, „oeuvre”, mely most fordult a nagyság szerpentinjére — más nem volt. Az általános tendenciák inkább a nagy elnémulások és leromlások jellemezték. Figyelni rá tehát nemcsak önmagáért, költészetünk egészéért is kellett.

Az *Elmaradt lázálom* a bizakodókat igazolja. Mint említettük, ez az új kötet *A tizedik este* utolsó ciklusával egész, szerves folytatása annak olyan értelemben is, hogy a *passio*, mely a *Várakozás* ciklusban elkezdődött, itt, az *Elmaradt lázálomban* folytatódik s ér nyugvóponttra. Nyugvóponttra — mondjuk, mert valószínű, hogy sohasem fejeződik be. A *passio* fogalma, ha szó szerint vennénk, félre is vezetne, mert Csoóri nem egy műfaj szertartásos kereteiben éli és kíséri végig K. É. betegségének és halálának folyamatát. Még *A huszonhatodik év* visszaidéző, visszaperlő líráját összefogó szándék is hiányzik ezekből a versekből, a liturgikus rendnek pedig a látszata sem merül fel. Egy sosemvolt kálvária fekete szeszélyei szerint fölhangzó énekek ezek. Alkalmi versek a szónak abban a dermesztő értelmében, ahogy a késletetett, majd bekövetkező halállal szemben a költőnek a köznapok jégtábláin léteznie lehetett. Ahogy magában s asszonyában a hitet tartani tudta, s aztán — a halál után — ahogy a világban s önmagában végbement változást átélte, megértette.

A „sosemvolt” nemcsak a késletetett halálra, a vele szemben való viselkedés különösségére utal, de a poétikai különösségre is. Feltűnő például, hogy ezek a halál ege alatt született versek mennyire szerelmes *versek*. Szerelmesek abban a régi értelemben, ahogy Csoóri szerelmeinek asszonyi varázsát ünnepelte: a test, a haj szenzuális ígétét. Sohasem a jelenség szellemi arcát, a szövetség emberi tartalmait. Ezek is átütöttek az érzéki öröm képein, de csak a pompás asszonyiság árnyalataiként. A dicsőségének módján szerette s tudta magasztalni,

eldicsekedni a csodát, melynek részese. Ismétlem, elsősorban a csoda *testi* szépségét. Ezt a szót: „tested”, költészetünkben ő írja le a legtöbbször. Nevezetes szerelmes versének hőse (*Ballada a régi idők modorában*) egy Báthori Annába oltott Szűz Mária volt, amolyan betyárhercegnő, akiben az élet, a teremtés ősi bősége és szilajsága tüntet.

S itt — ahogy ő írja — a fűrésszel feldarabolt egek alatt, szinte ugyanaz az asszony jelenik meg:

*Bokádhöz vadfű illik, vadmályva, mátrai gyom,
kőfolyás, vízfolyás, parázna bazsalikom,
földön fetregő harangszó, nem amely szélbe temet.
Ágyadba tudsz te csinálni katicabogarat
s csipkézett tölgylevelet.*

*Nincs nálad nekemvalóbb, nőneműbb test,
nőneműbb mosoly,
nomád maradtál, mint a szél s nászéjszakázó kökénybokor;
ha meztéláb holnap fűre lépsz, bársonyos leszek belül
s mit bánom én, hogy a világ szálkásodik vagy ércesül.*

A kép tehát a régi folytatása, de mégis mennyire más! Már nem a betyáreszmény vonásai uralkodnak, hanem az életet, az élet varázsát jelképező tulajdonságok, mert szerepük éppen az, hogy bizonyítsák: a túlvilágra kiszemelt asszony a föld, az élet lánya, csak itt létezhet. *Rossz églakó lennél*, ez a vers címe, s erről is szól, ezt bizonyítja. A vallomással is, hogy „Nincs nálad nekemvalóbb”. Halálüzés ez, halálfélelem-üzés, portré vagy szerelmi vallomás? Szándékosan iskolás a kérdés, hogy kitessek: a haláltudat a természeti csodákhoz közelíti, gazdagítja a portrét, de az argumentáló szándék (hogy evilágra való) meghitt vonásokkal mentesíti a vigasztalás, az áltatás látszatától is. Eltervezni sem lehetne ennél magasabb rendű küzdelmet, s csak azért sikerülhetett ilyen hibátlanná, mert a „stratégia” ösztönös. Nemcsak a pillanat, a világkép egésze is hadban áll itt K. É.-ért és önmagáért. Mert az már nem „stratégia”, ha ezt az élet jelképévé avatott asszonyt a pusztulásra hajló világgal szemben is társának képzelet el. S nemcsak itt, szövetségük többes első személye a halál után is összevonja őket, ha az emberekhez való viszony szóba kerül. S itt sem vigasz vagy öncsalás, amit ennek a szövetségnek az erejéről állít: a küzdő ember virtuális hatalma ez a szerelem.

*Háború készül újra, mozdulnak már a jövőendő romok.
Sötét szemüveget visel az ég is, mint a puccsista
tábornokok,
de ha golyókkal kell is együttthálnunk, ott leszel velem,
ott virraszt majd a kezem lüktető nyakereden.*

S eközben a világkép újjá is teremtődik. Tere megnő, az érzékelhetőség határáig tágul. S benne a költő olyasfajta szédülettel méri önmaga helyét, határolt létét ebben az irdatlan térben, ahogy az *Óda* magát elveszettnek érző költője a hajnali ég magasságához mérten. S nem közönyös ez a mindenség sem, hanem az örök élet időtlensége rejlik benne, hogy a lírai hős esendőségének háttérrel, kontrasztot adjon. „Micsoda széles ég, micsoda madár-mennyország / a fejem fölött!” — írja a *Télvégi fényekben*. S bizony nem az éhség, hanem a halálüző ábránd gyújt érzéki tüzet ez alatt az ég alatt:

*A szádra gondolok reggel óta,
összehirapdálható nyakadra —
a tüzes fűzfabokrok mögött
akkora ég kezdődne, akkora rét,
mire végighemperegnénk rajta, meg is halnánk.*

S ebben a roppant feszültségekkel áthatott térben a hallás is érzékenyebb s az észlelés minden érzéke. És a lélek nem engedi át magát sem a pánik, sem a heroizmus rángásainak. Éberem nézi és jelzi, ami vele történik. A benépesülő csöndről is így tudósít, arról is például, hogy mi van közte s a tücsökszó között (*Tücsökszó*). Egy szóval sem mondja, hogy a teljes *Huszonhatodik* év, csak kérdez, de úgy, hogy sejtesse, hasonló helyzetből beszél. A „teremtés utáni” pillanat, melyről oly sokszor képzelgett, most testet ölt. A természet parányi mozdulataiban a világ zenéje szólal meg, ahogy nagy csöndben egy húr megpendül. Egy édeni szertartás csöndes méltóságával.

*a vadrépa ernyős virágát
körbesétálja a harmat,
aztán lehull magától
mint kocsmasztalról üvegpohár
egy néma filmben.*

A bokor és a porszem s a szívdobogás az élet állomásaivá, döntéseivé jelentékenyülnek. Törekedett erre korábban is: nem fontos, apró életjelekkel szőni össze az áhítatot, de az élet veszendőségének ihlete kellett, hogy ezek a kapcsolatok a létezés ígézetével teljenek meg, hogy két bokor között is anteuszi zugokra lelhesse:

*Bokortól bokorig lépek, porszemtől porszemig;
minden szívdobbanásom jóváhagyás:
ezt a meghosszabbítható, nyáresti csöndet akarom
nap-nap után
s bogarak esti lélegzését
a fáradt fűben.
Talán az istent is ilyen éjszakákon
találták ki a tücskök, a föl-fölugráló halak,
túl messze volt egymáshoz víz és csillag,
hát gondolni kellett valakire,
aki majd közel hozza.*

(Remete nyár)

És így, ezzel a mozarti megrendüléssel áll a legnagyobb talány, a halál előtt is. Nem is rá, a halálra kérdez, mint annyian, hanem az emberre, akit elnémított. Önmagán is annak keze nyomát keresi (*A kezed nyoma*), az gyöttri, azt találgatja, mi lehetett az a valami, amit szerelme még mondani akart (*Valamit még mondani akart*). Ez a nagyon közemberi, nagyon életrajzi indíttatású töprengés azonban olyan feltevéseket fial, melyekben élettájak, világszimptomák, természeti események és a kapcsolat legmélyebb tartalmi jelennek meg, s állnak össze tisztán artikulált egésszé. Ezért is neveztem mozartinak, mert ritka eset, hogy valaki ilyen helyzetben, ilyen csapás után ilyen angyali beszédre legyen képes.

Talán a halálraitélttség tudata, a vele való huzamos együttélés készítette fel a költőt, talán apollói alkata erre a tiszta és csöndes döbbenetre, melyben maga alatt a föld elmozdulását, léteben a szakadást ilyen hitelesen észlelni és mérni tudja. „Valami elkezdődött / valami egészen más, mint az életem.” Kezdi *Valami elkezdődött* című versét, s aztán a továbbiakban s a többi versben ezt a „más” meg is jeleníti. Fájdalma, gyásza nem emlékműállító szertartás, nem búcsú, nem siratóénekek, ismét csak spontán és elemi megnyilatkozás. Képzeletében még a halál előtti együttlét folytatódik, az utolsó felvonás — épp csak múlt időbe fordult az egész (*Esztergomi nyár, Milyen lassú volt mindig*). A képzelet még nem tudja betartani a frissen vont határt, létezőnek véli a kapcsolatot, de a realitás irgalmatlan. S a versben szívszorító játék támad ebből (*Menjünk lopakodva*). S milyen mély sejtelem tárgyiasul abban a megoldásban, hogy a

halott tiltakozik a játék ellen, hogy ő figyelmeztet a többi embertől elválasztó másíthatatlan határra, törvényre:

*Vigasztalgtalak: ne félj,
téged még a harmonikázó rongyok is öltöztetnek,
öltöztet a hajad,
a kirakat fény,
a felülről csüngő felhő-árnyak
s ki-kivillanó bőröd amúgyis ígéret marad nekem
minden napra —
Nem, nem — ingatod fejed, hagyjam abba az udvarlásom,
menjünk inkább a föld alá,
kerüljük meg az élőket,
mert ránkismerhet még valaki,
menjünk lopakodva az orgonasövény mögött,
egymást takarva, egymásba kapaszkodva.*

A képzelgésben tehát még fantommozdulatok rajzolják a hűség képeit, de a „kétszerkettő józansága” itt is, az *Elmaradt lázálomban* is a realitás jeges keretébe fogja az álmot, s ebben a keretben ilyen természetesen elegyül meghitt és dermedt:

*Ülök a napon,
melegszen, mint a kövek
csúzos, goromba tél után.
Bokámnál apró szél mozdul a fűben,
talán a te lélegzeted odalentől.*

Így a kereten belül. De a keretbe foglalt rész maga is rétegzett, az apokaliptikus képeket ez a tél utáni józanság idézi.

S bárhogy ábrándozik is a képzelet, a verseket most már ez a postállapot határozza meg. Katasztrófák, nagy vereségek után néz így a szem, nézi így magát az ember: ilyen hosszán, ennyire másképpen, mint a többi ember. Háborús emlékeiből most a mocsarakba süllyedt, síró katonák, a hadifogságból megtért katonák, katonatemetőik képe merül fel, s a leszakadt, gazdátlan kezek. Nemcsak azt érzi, hogy gyásza megoszthatatlan (*Mint cigarettázó sírásók*), de a világban is a vég iszonyatát észleli:

*Kinyomott emberi szemek csarnokvíze
lehet ilyen kegyetlen tiszta,
egyszerre víz és kristály, örökvíz, szennyezetlen.*

Álom egy tórol című versének részlete ez, maga is megfajtásra szánt álmokként kezeli, de az élet miatti szorongás más ekkori verseiben is megjelenik. A tél, melyet személyes vesztesége rá-mért, a társadalmi bánáság iránt is érzékenyebbé teszi. S megírja a *Nincs időnél* is tökéletesebb művét, *A hosszú tél zsolótárát*. S ír még egy sor költeményt — Nagy Lászlóról, Bibó Istvánról, Kodály Zoltánról, Lengyelországról —, melyeket nem lehet a szóban forgó passio keretébe szoritani (máskor még vissza is térünk rájuk), de bizonyos, hogy ettől a haláltól kezdve s a többi csapás után már mindenféle versben megszólalnak a Sorsszimfónia gordonkái. Kodály egy erdei sétáját idéző versében például ilyen képek ötlenek fel:

*A lángész itt sétált meztláb a hegyi réten,
túl a nyolcvanon s Istennel beszélgett,*

*de látszott rajta, hogy közben
a lepkékre gondol, azokra a hancúrozó,
kék, fehér, sárga láng-darabkákra, melyek fölgyújthatnák
az erdőt... Megállt s lába nagyujja
ámulva nézett egy vakondtúrást.
Mozgott, púposodott a porhanyós föld,
mintha rég halott barátai keresnének
vészkijáratot a temetőből.*

Micsoda remeklés, s milyen önkéntelen mesélőszeszély intézi! Kár, hogy nem idézhetem a vers egészét, kapcsolatát más versekkel. Ha a magyar szürrealizmus újabb nyereségeit kellene bemutatnom, Nagy László *A karácsonyfás embere* mellett ez lehetne a példám. Csoórinál korábban, ha Istennel társalgott valaki, vagy Istenhez hasonlított valamit a költő, csak a titáni mérték miatt, jobb szó híján történt. Itt a lángelme „hatáskörét” jelzi az Isten, a lepkék pedig azt, ami a lángelmét érdekli: az élet nem fenséges, de bizonyosabb értékeit, például ami egy gyerekdalban rejlik. S ennek szentlélekszerű tüzét. A vakondtúrás is nagyon profán, nagyon földhözragadt látvány, s mi lesz belőle, az iránta való figyelemből! Nemcsak halál és feltámasztás metaforája, de a *lángelme* stilusa is. S a költő bámulatát is érezteti, aki szereti ezt az íróniával mintázott derűt, az örök dolgokkal való törődésnek ezt a Szent Ferenc-i otthonosságát.

És ezzel eljutottunk a halálélmény és az *Elmaradt lázalom* verseinek legjelentősebb fejleményéhez: az élmény és a teljes világ viszonyához. Divatos szóval nyitottnak lehetne mondani ezt a viszonyt, de jobb, ha a csönd benépesüléséről beszélünk, a társas magány teremtő elmélyüléseiről. A vershelyzetek is erre vallanak: „Ülök a napon...”; „Néha azt érzem...”; „Köhögök, ajtók csapódnak, eszembe jut az ifjúságom.”; „Krumplisszatyor és lódenkabát — / ez jut eszembe rólad napok óta”; „Fölbredék, / ablakot nyitok, hosszan nézem a dermedt Börzsönyt.”; És idézhetnénk még a hasonló intonációkat, épp olyan impresszionisztikusak, mint József Attila emlékezetes verskezdetei (*Óda, Alkalmi vers... , Levegőt!*). Nem kirobbanás, huzamos folyamat terméke a vers, tűnődésszerű elmerülés és már-már elégikus hangoltság alakítja. Annyi bizonyos, a „lázalom” csak betét, biztosan kezelt szólam benne. Az önfigyelem és a képzelet viszonyának néhány példáját már láthattuk, s jellemzőnek mondható, hogy a vershelyzet és az álom, a szemlélet és az események közötti távolság mindig világos és határozott. Ha egy élettelen tó iszonyatáról tudósít, közli, hogy álmodta, amiről beszél. A személyiség centrumát tehát nem kezdik ki a lúgos vizek. Épp lélek nézi az örvényt. S ami történik, nem lesz könnyebb attól, hogy a költő maga is döbbenet nézi, mi történik vele. Többször a lírai hőst magát is elkülöníti önmagától: vagy hozzá beszél vagy róla, mintha idegen lenne. (*Megváltoztál, Szomorkás nyári dal, Egy férfi él a házban.*) Az érzelmek iskolája ez a gyász, kegyetlen iskola, de érleli, műveli a szellemet, nem sejtett képességeket hív elő. S hozzá tudatos ez az érlelődés, a kihívásokra bujtogató bátorság iskolája is:

*Valaki egy fa mögül súgja:
te mindig szeretted, ami végzetes lehet
s örültél annak, ami úgy véd, hogy fenyeget is —*

Hát ne örülj s ne szeresd!

*Hűvös bokádnál kikerics s katáng.
Sóváran nyújtózkodnak a magas ég felé,
mintha fényévekre szálló bolygóknak üzennének.
(Lehajtott fejjel)*

S ez a „lehajtott fej” a képpalkotásban is mélyebbre lát. Mintha laboratóriumba került

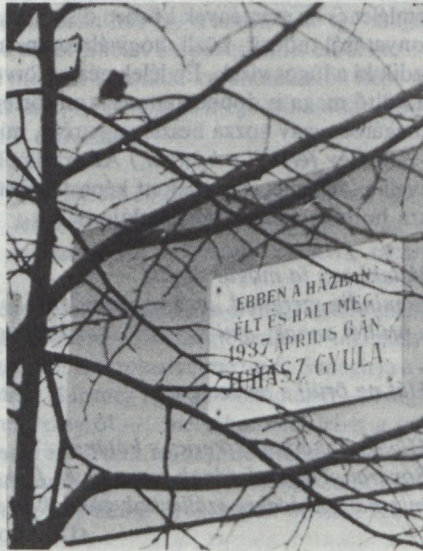
volna a hazard képzelet: most megtanulja: a megfoghatatlan érintéséhez még több alázat kell, mint a bizonyoshoz:

*Sírok, siratok, abbahagyom és énekelek.
Nézem a lóhalálba vágató csillagokat
és rád kell gondolnom folyton, aki
elgondolhatatlan lettél,
mint a világ délutánja s a levegő sebe
szájam körül.*

(Meghalni járok a közeledbe)

Az *Elmaradt lázálom* alapélménye tehát a gyász utáni reggeliek világításában láttatja az eseményeket, s a világkép elemeinek is eddig nem tapasztalt társulásait hozza létre. Sőt ki is bővíti, új elemekkel (például az esztergomi kert világával) a világkép anyagi tartománya. Képeiben a meglepetés és a ráismerhetőség talánya most válik lényegláttató, sokszor megdöbbentő remekléssé. S a képzelet olyan versbetöltő, kompozícióalkotó találatokra képes, melyek Ady nagy látomásaira emlékeztetnek (*Talán egy fa nő bennem*). Nem némulnak el a közösségi ihletetek sem, versek sorát termik, de fontosabb, hogy a próbáit átvészelő lélek mediterrán szomja, életigenlő hajlama is átküzdi magát a gyász szénrétegén, lepárolt ihleteit mély törvényismeret komolysága hatja át. A teljes emlékezet még csak tetszhalottként létezhet (*A hosszú tél zsoldára*), hogy „nincs vége semminek” — csak a védtelenek lehetőségeire utal (*Szomorkás, nyári dal*), de a szervezet mélyeiben mozdulnak a fagyos erek, s ha a természet kinyílása láttán benne is föltámad az életkedv, nem kell szégyenkeznie, ez is rá vall: megszenvedett s megérdemelt kegyelem ez. Természete is ilyen: már nem dionizoszi, hanem „megszelídült”.

Azt hiszem, most érkezett a költő önmagához.



EMLÉKTÁBLA JUHÁSZ GYULA LAKÓHÁZÁN