

a legobjektívebb információ sem illeszthető annak a helyére, amiről tudósít. Márpedig a modern emberben minden korábbinál nagyobb a hajlam az ilyen összetévesztésre. Maga Szabó Dezső voltaképpen ugyanígy a valóságért pöröl, még akkor is, ha alkalmanként ő is szem elől téveszti, amit bemutatni kíván. Elmulasztja ugyanis önmaga definiálását, s így nem jelöli ki pontosan azokat a koordinátákat, amelyek az általa adott kép értelmezését megkönnyítenék. Az olvasó feladata ezek rekonstruálása, amihez kétségkívül szükség van egyfajta elfogadásra, azonosulásra is. Ez azonban nem jelentheti az írásainak tendenciáival való kritikátlan azonosulást, netán a teljes elfogadást. A személyiség és az írások világába való behatolás elképzelhetetlen a szuverén egyéniség megőrzése nélkül — s ez az általános feltétel Szabó Dezső műveivel kapcsolatban fokozottan érvényes: mert csak ez teszi lehetővé annak a széles sodrású folyamatnak a megértését, amelynek egyik utolsó nagy összefoglalója volt, s amit az eddigiek alapján, minden kaotikus vonása ellenére a *magyar mítosz*nak nevezhetünk. (Szépirodalmi, 1990.)

GRÓH GÁSPÁR

## A megértés szolgálatában

KISS FERENC: CSOÓRI SÁNDOR

A nyolcvanas évek derekán — remélhetjük, nem végleg — elvesztette munkaképességét a kiváló irodalomtörténész és kritikus, Kiss Ferenc. Kismonográfiája Csoóri Sándor munkásságáról szisztematikusan írott pályaképnek tetszik, noha befejezetlen. Befejezetlen azonban tárgya is — Csoóri Sándornak több új kötete is megjelent a könyv utolsó fejezetének lezárása óta, s várhatók további vers- és prózakötetei. Nem kell töredékek, félkész műnek tartanunk ezt a tanulmányorozatot: fejezeteit a szerző maga rendezte sajtó alá, amikor még a váratlanul reá törő betegség előtt publikálta; tartalmilag is, stílusban is véglegesített formában olvashatók.

Maradéktalanul érvényesülnek tehát Kiss Ferenc tudományos és írói kvalitásai. Szenvedélyesen képviseli azt az irodalmi és művészeti irányzatot, amelyhez kezdettől vonzódik — a népköltésből táplálkozó, korszerűsége, modernsége igényes nemzeti líra és próza elkötelezettje ő, aki világirodalmi összefüggésekben is szemléli tárgyát. Kitűnő stilisztika, Illyés Gyula és Németh László követőjéhez méltóan láttató erejű értekező prózát ír. Hasznosítja esszéirodalmunknak azt a tapasztalatát, hogy az elemzés akkor győz meg igazán, ha nem csak fogalmilag pontos, hanem a befogadói élményt is közvetíti, s a személyesség hitelesítő pecsétjével jelöli meg mondandóját. Harmadik jellemzője a legfontosabbak közül, hogy irányzatkritikusként is megőrzi tárgyilagosságát. Ahogy Kosztolányi-monográfiája vagy Weöres Sándor-tanulmánya írásakor szinte a szemünk láttára vetkőzte le kiváló költőinkkel szembeni személyes averzióit, s mintegy felnőtt hozzájuk, úgy kedvenc költőjéről, Nagy Lászlóról, akárcsak most, Csoóriról szólva, számos kifogást felhoz a stílus, egy-egy sikerületlen — vagy annak vélt — mű ellen, s óvást emel, ha úgy látja, hogy az alkotói magatartás modorossá válik vagy a kísérletezői kedv tévutakra csábít.

Nem csupán arról van szó, hogy megőrzi minőségi elfogulatlanságát és igényességét, vagy hogy mindenáron hű akar maradni a szigorú és megvesztegethetetlen kritikus szerepéhez. A bírálókat is szolgálatnak tekinti, éppúgy, mint az értékek felmutatását. Szolgálja vele az egyetemes kultúrát, és szolgálja a költőt, akit nehezen kibontakozó alkotnak mutat be, ezért a kritikus — a szakma pedagógusaként — nem bízhatja mindenestül a zseni

öntörvényűségére, hanem orientálni kívánja őt a maga törte csapáson, mintegy kijelölve: merre tovább. Még a sok mindent eldöntő, nagy pályafordulatot, a *Második születésem* és a *Menekülés a magányból* szemléleti-stiláris megújulását és a későbbi verseskönyveket is meglehetősen kifogásokkal illeti: „elszánt kísérletek”, mert „szakítása korábbi módszerével radikális, eredményei pedig bizonytalanok.”

Kétségtelen, hogy a korai kötetek zenei-szerkezeti rendjét, dalszerűségét, s eleven lírai realizmusát egy lázasabb, nyugtalanabb és nyugtalanítóbb hang váltja fel, s a költői kép merészebben szakad el az érzékelhető valóságtól, mint előzőleg. Azt azonban vitatnom kell, hogy Kiss Ferenc egyenlőségjelet tesz a *valószerűtlen* és a *keresett* kép közé; előfordulhat, hogy a realitásoktól elrugaszkodó kép keresettnek hat, de ez nem szükségszerű következmény. A valószerű kép is lehet keresett, a „valószerűtlen” pedig eladdig ismeretlen tényeket tárhat fel a lélek mélyeiből, a dolgok érzékelésen túli összefüggéseiből. Kiss Ferenc jól tudja ezt, de úgy látom, a szükségesnél aggályosabban igényli a költői kép és a verslátomás empirikus visszaigazolhatóságát; ezt egyszer már felróttam neki Nagy László-kritikájáról írva. A kísérlet, mint Nagy László esetében, Csoórinál is kockázatos — kockázat nélkül nem lehet újat teremteni. A többdimenziós vers felé halad; nem csupán egyetlen léthelyzet vagy látvány szervezi a mű képi világát, hanem új és új támpontokat vesz fel a költő ahhoz, hogy az összekuszált emberi viszonylatokat és az egyre nehezebben kiismerhető, noha részleteiben egyre sokrétűbben és gazdagabban feltáruló modern világot szavakkal birtokba vegye. A Csoóri által oly fontosnak tartott *önismeret* eleve szürrealistára vall. A szürrealista szinte kísérleti tárgyként kezeli önnön személyiségét, hiszen álmait, vízióit az akarattal kívüli és tudatától függetlenül alakuló lelki jelenségek világában rögzíti és figyeli meg — egyesíti a költő hagyományosan felfogott alanyi és modernistaként elképzelt tárgyias típusát.

Kétségtelen az is, hogy a dogmamentességre törekvő Csoóri sokáig intellektuális támpontok nélkül marad. Radikálisan elvet minden közhelyszerű, hivatalosék által megcsócsált és lejáratott aranyigazságot. Jobban bízik a művészi ösztöneiben és befogadói tapasztalataiban, mint bármiféle elméletben. Javarészt ennek köszönhető, hogy esszéíróként a teoretikusa lett saját költészetének és mindannak, aminek táguló vonzáskörében érzi magát. Mégsem tartom indokoltnak, hogy talaját vesztettnek véljük azt, aki a dogmák talajáról elrugaszkodott. Lehetséges, hogy a ráció iránti bizalom megrendülése és a sejtelmek, érzetek, általában a művészi intuíció fölértékelődése valamelyes válsághangulatot kelt Csoóri költészetében, amikor áttér a kötetlen formákra és utat enged a versszerkezet maghasadásszerű szétrobbanásának. Tudjuk, líráinkban szinte megisméltődött az a folyamat, amely Kassák avantgárdjában ment végbe a tízes és húszas években. Költészetünk olyan mértékű formai és tartalmi megmerevedésbe dermedt a negyvenes évek végétől, hogy rászorult az avantgárd felújítására, gesztusainak újratanulására. Ez sem vált azonban kötelezővé — ahogy a maguk szempontjából ezt sokan vélték —, hanem lehetőség nyílt a hagyomány és újítás — pontosabban: a klasszikus és az avantgárd hagyomány — egyesítésére, a számtalan lehetséges variáns kipróbálására. Ezt az utat választotta Csoóri.

Magam is úgy látom, mint Kiss Ferenc: *A tizedik este* kötettel tisztult le Csoóri hangja, ekkortól a legegyszerűsebb a versek magas színvonala, s ezután szilárdult meg a költemény kristályszerkezete. Ám a forrongás, az újjászerveződés is izgalmas folyamat, és Csoóri legfőbb alkotói erénye — azon kívül, hogy minden „korszakában” születtek remek versek — az, hogy ezt a lázas útkeresést tudta érzékelhető formaelvévé avatni. Korábban sehol nem tapasztalt nyíltsággal áll előttünk Csoóri verse, mely átvilágítja az egész, kétségektől gyötrődő és megváltásra szomjazó költői személyiséget, s a szavakat másoknál alig látható spontaneitással hozza felszínre. (Rokonait azért — nem véletlenül az életkorban is hozzá közel állók közül — megjelölném: Ágh István, Marsall László és Orbán Ottó személyében főképp. Az ő verseikben oly sok még a csoda, a látomás, a szertelenség, mint az övében. De rapszodikusságában is, mintha ő egyértelműbben közeledne végleges állapotához, mint a két, elsőül említett pályatársa.)

Tudom, gyanús szó a spontaneitás, mert az ellenkezőjét sugallja annak, ami a műalkotást műalkotássá teszi: a tudatos formálásnak, a rendnek, a művészi teremtéshez oly szükséges önfegyelemnek. Közelebb érezzük a spontán megnyilatkozást a partikulárishoz, mint a káoszon úrrá levő, lényegét sugárzó igazsághoz. Közelebb a nyers anyaghoz — legyen bár lelki „nyersanyag” —, mint a kész műhöz. Csak hogy ezek is megmerevedésre hajlamos fogalmak, melyeket a sok évezredes tapasztalat napjainkra nem csak igazolt, hanem el is használt, elkoptatott, kivélőzött és újraértelmezésre szorított. Évszázadunk művészete minden kész sémától menekül, s bizalmatlanná tesz minden iránt, ami bevált.

Úgy érzem, az összehasonlítási alap téveszti meg Kiss Ferencet. Költészetünknek az a „bartókisága”, melyet először Németh László fogalmazott meg, a Csoóri Sándornál öt évvel idősebb Nagy László verseiben öltött testet a legmagasabb fokon. (Ez a felsőfok Juhász Ferentől sem tagadható meg, főleg a hatvanas évek közepéig; tudjuk, a későbbiekben milyen súlyos esztétikai kifogások merültek föl a zseniálisan induló és a pályacsúcsra érő, majd egyre modorosabb lírikus műveiben, s nem oktanul.) Nagy László úgy merít a magyar (és nem csak a magyar) folklórhagyományból, hogy közben huszadik századian modern diszharmoniaiakat, lázakat és látomásokat, bonyolult viszonylatokat formál. Költészete dallamában, ritmusában, képalkotásában s tárgyi anyagában egyaránt megőrzi közelségét a folklórhoz, miközben világháborús tapasztalatokkal s atomkori szorongásokkal terhes, és érezteti azt a megrendülést, hogy az egységes világgép, mely a faluközösség zártóságát és természetközelségét tükrözi, széttörésre ítéltetett. Annak az illúzióknak az szétroncsolódását is kifejezi, hogy a szocialista átalakulás kedvez a falu legjobb hagyományainak, azok átmenthetőségének. Nagy László abban a történelmi pillanatban lépett színre, amikor még megvolt a népművészet univerzalizálásának társadalmi háttere, de már a bomlás megindult. Szubjektív értelemben a költő még paraszti lélekkel élhette át a változások reményét és csalódását, de már a vég tudatában, a „végeladás” objektív tényének katasztrófaérzetével, s a búcsúzkodás ünnepivé hangolt szertartásosságával.

Csoóri ehhez képest egy egész történelmi korszakkal későbbi jelenség. Indíttatása, törekvései, hovátartozásának tudata ugyanoda köti, mint Nagy Lászlót, de sorsdöntően későbbi fázisban. A negyvenöt utáni történelem csak egy villanásra mutatja föl előtte annak lehetőségét, amit Nagy László a honfoglaló életérzésével élt át. Csoóri költői kibontakozásakor, ötvenhárom körül már minden lelepleződhetett, bár a szocialista út kijavíthatóságának illúziója még sokáig, egészen a legutóbbi évekig meg tudott őrizni valamit maradékaiból. De már 1952–53-ban sem lehetett benne hinni teljes lélekkel. Ő — Nagy Lászlótól eltérően — a kezdet kezdetétől kritikusan, majd egyre inkább ellenzéki pozícióból szemléli a társadalmat, adógarasként megírt verseinek idején is árulkodóan rossz közérzetről téve tanúságot. Ekkortól, s a mezőgazdaság erőltetett átszervezésétől fogva minden egyre inkább múlttá válik a faluközösségből, a paraszti életformából, kultúrából. Ami menthető belőle, már csak tárgyi rekvizitum, öregek emlékeztetése, értelmiségiek ügye, olyasmi, aminek a népeletben jobbra csak relikviaértékűen lehet realitása. Csoóri sokkal inkább *értelmiségi* a szó korszerű értelmében, mint Nagy László, akiben a művész több is, kevesebb is, mint értelmiségi. Több, amennyiben a művészetet megszentelt tevékenységnek, költő voltát kiválasztottságnak tekinti — és kevesebb, amennyiben elhatárolja művészetét a teoretikus és a közéleti ember, a politizáló köziró munkájától, életvitelétől. Csoóri lényegesen közelebb áll a szó Friedrich Schiller-i értelmében a „szentimentális” költőhöz, mint a Nagy László által megtestesített „naiv”-hoz. Míg e meghatározás értelmében Nagy László *éli* a parasztkultúrát, lélekben és művészi gyakorlatában egyaránt, addig Csoóri egyre inkább arra kényszerül, hogy meditáljon rajta, s mint problémát fogja fel, nem pedig mint megoldást, kész adottságot. Nagy László azt mondhatta a folklórra: ez az én kultúrra, ebből csinálók modern költészetet. Csoóri pedig ezt: íme a kultúra, melyet örököltem, de már eltemették, s nekem kell föltámasztanom. A *kell* állapotában van ónála az, ami Nagy Lászlónál — talán utoljára kultúránk történetében — még a *van* állapotában leledzik. Elhanyagolható ezúttal, hogy

a folklórból Csoóri is sok mindennel találkozhatott falujában, és Nagy László is sok mindent tanult meg könyvből, közvetlen, fölnevelő környezetén kívülről. Az eredmény, az alkotói mentalitás szempontjából fest így a köztük levő különbség.

Kiss Ferenc nem írhatta meg, hogyan látja Csoóri helyét a kultúránkban, líránk történetében. Ehhez további fejezetekre lett volna szüksége. Ameddig eljutott a pályakép megfestésében, abban csupán az életmű jó és rossz oldalait elemzi nagy lelkiismeretességgel, bámulatosan hűvös tárgyilagossággal és elfogulatlansággal — és némi értetlenséggel. Ő is azokhoz a kritikusokhoz tartozik, akik egyértelműen a költő prózája mellett voksolnak, s kevesebbre tartják a verseit. Én sem látom egyenletesen fölfelé ívelőnek ezt a poézist, látok megtorpanást a hetvenes évek dereka táján — ennek ellenére is úgy vélem, Csoóri költészete korszakalkotó a magyar líra stílus- és eszmetörténetében. Rengeteg „szabálytalanság” zavarja az aggályosan hagyománytisztelő olvasót, ez igaz. De mint a képzőművészetben Chagall, Kandinszkij festményei, Henry Moore szobrai, úgy a költészetben Csoóri versei is a látszólagos vagy valóságos spontaneitás, a „kidolgozatlanság”, a „szeszélyesség” vagy „formátlanság” jeleit mutatják, melyek valójában csak a hagyományosan felfogott kidolgozottság, szervesség és megformáltság normáit borítják fel, miközben új rendet, új elvet és új formát teremtenek. Moore kétrészes női fekvő alakjaihoz hasonlíthatnám Csoóri szétesőnek tetsző, igazából a szerkezeti elemek közti kohéziót fölerősítő, s a hagyományos asszociációs pályákat meghosszabbító verskompozícióit. Nagyobb a távolság a metaforákban rejlő hasonló és hasonlított elem között, mint a régi vágású versben — de a gravitációs vonzás is fölerősödött köztük. És Kandinszkij „firkálmány”-szerű mágikus ábráihoz hasonlóan, a kompozíciós mezőt ökonomikusan betöltő részletek egységes logikai rendjét, a lélek örvényléseit, absztraktnul kivetített mozgáskényszerét érzem a költői képek szeszélyes változtatásában, kavargásában, melynek azonban megvan a törvényszerűsége, a szükségképpen így és csakis így lehetséges volta. Chagallt a csodás, mesés képzeletműködés okából említtem; eredendő líraisága és álomszerűsége kedvéért.

Kiss Ferenc így látja ezt: „A személyiséget arctalan összetevőire bontja, az összetevőket gazdag tartalmakkal tölti fel, természetüktől idegen funkciókkal [...], a közel és a távol más-más minőségeit vonja össze [...], s mindezt sűrű ismétlésekkel határozott irányúvá erősített grammatika medrében adja elő.” Ezt már a késleltetett kibontakozás útján előbbre haladott fejlődési stádiumban levő költőre mondja. Ítéletében még itt is érzem a kételyt, s bár a diagnózis pontos, az értékelés még tétova. Talán *nem tetszenek* neki annyira Csoóri versei, mint például a szó régi értelmében kétségkívül artisztikusabb Nagy László-versek. Pedig Csoóri ki is mondja egy helyütt: neki nem az a szép, ami a kanti meghatározás szerint érdekel, hanem az, ami felkavar és magával ragad.

A tudat nagyobb részarányt követel a Csoóri-versek olvasójától az esztétikai élményből, mint Nagy László élvezőjétől — különösen, ha a *Versben bujdosó* előtti Nagy Lászlóra gondolunk. Csoóri absztraktabb és tárgyiasabb, mint költőtársa. Mások a törvényei, amelyeket elismer a mű fölött, legalábbis részben mások. A poétikát például nem tiszteli úgy, mint a poliritmikus verseléséről vagy leleményes rímeiről, egyáltalán, zenei hangoltságáról nevezetes Nagy László. Nagyobb úrnak tartja az expresszivitást. Ebben költőtársa is osztozik — Nagy László a legkifejezőbb és legdinamikusabb költőink közül való —, de a különbség az, hogy Csoóri ehhez kevesebb külsődleges formaeszközt vesz igénybe. Redukció ez, mint sok minden a modern művészetben: a festészetben például a rajzosság elhagyása az impresszionizmusban, vagy az átmeneti árnyalatok elvetése a kubizmusban, konstruktivizmusban.

Ahogy Kiss Ferenc állapítja meg, Csoórinál a gondolatritmus és a kép a versek fő szervezője. Elégikusan vagy rapszodikusan felfűtött alkotói léthelyzeteiben a véletlent is többre tartja, mint pályatársa. Amit egy érzelmi állapot szavakban előhív a lelkületből, azt abszolútumként elfogadja, mint Kandinszkij a színes „irkafirkát”. Jelképként tiszteli a lelküket spekulációktól megszabadított jelzéseit. Nehéz eldönteni, mikor mennyi benne

a megtervezettség és mennyi a véletlenszerű. A maradéktalan spontaneitás lehetetlenség. A gyermeki lelkületet is egy tudatos felnőtt hívja életre Klee vásznain. De akármennyi a tárgyyszerű véletlen Csoóri versében, erkölcsi véletlenek nem fordulhatnak elő bennük. Érzelmi véletlenek sem. A tudatos és a véletlenszerű elemek roppant kényes egyensúlyát teremti meg. Tárgyi, dologi véletlenek, asszociációs szeszélyességek bőven lehetségesek. Ilyenek Nagy Lászlónál is jócskán előfordulnak.

Csoóri verseiben a jambus, a daktilus, a rím nem jön mintegy gombnyomásra — az iskolázott költő eszményét merészen elutasítja magától, jóllehet, kitűnően iskolázott lírikus volt már első két kötete idején. Míg Nagy László rálicítál elődeire, s az időmértékes verselést Ady Endre poétikájának továbbgondolójaként írendeli alá az ütemhangsúlyos verselésnek, addig Csoóri a látszólag szegényesebb szabad versben talál megoldásra. Teljes prekonceptió-nélküliségre törekszik — már amennyiben beszélhetünk arról, hogy mire törekszik a költő. De úgy érezhetjük, nem bízunk semmiben, ami előre kitervelhető, elgondolható, megtanulható, beprogramozható. Épp ezért végképp nem hasonlít a népművészhez, akihez pedig Nagy László még közel áll, noha kivételes erővel individualizál képet, ritmust, motívumot. Csoóri műveinek légköréből teljességgel hiányzik az *atelier*jelleg. Nagy Lászlónak *műhelye* van, emlékeztet kézműves őseire, és ebben külön öröme telik. Csoórinál demisztifikálódik az írás, mint varázsos tevékenység, viszont megnő az individuális kondíciók jelentősége. Ilyen értelemben mondtam spontán alkotónak. Hasonlóan extatikus költő mind a kettő, de Nagy Lászlónak ehhez szüksége van lélekben a költészet templomára vagy megszentelt helyére, sejtelmes homályra és felsugárzó fényekre, Csoóri pedig igyekszik feledni mindezt. A lélek autonóm voltára redukálja vershelyzetét. Képletesen mondva: nem használ ajzószereket. Jöjjenek a versbe a világ dolgai, tárgyai a maguk spontán módján, hierarchikus rangkülönbség nélkül. Szakralizáltságukat nem jelképi mivoltuknak köszönhetik, hanem helyzetüknek, annak az ihletbeli áramnak, mely őket a versbe sodorta. Megtörténnek a versben. Dicsfény, glória nélkül avatódnak szentté. A jelenlétük által. Nagy László mindent felstilizál, Csoórinál is minden koncentráltan önnön szubsztanciáját hordozza magában, de nem önerejétől, hanem helyzete által nyeri el jelentőségét. Csoóri sem profánabb, mint Nagy László, de hétköznapibb. Ha Nagy László ikonfestő a költészetben, akkor Csoóri nyersen hagyott felületű korpuzokat farag.

Azt mondja Kiss Ferenc Csoóriról: „Az artisztikai játékra való hajlam belőle mintha hiányzana. A mesterség titkaival esszéiben sem foglalkozik, időzni csak a kifejező, az eredeti képeknél szokott.” A megállapítás ezúttal is pontos. Csak a miértje s a mivégre hiányzik belőle. Igaza lehet abban is, hogy a *Menekülés a magányból* verseiben mennyi a „kedvtelen, fakó, szürke megoldás”. Volt néhány gyöngébb éve Csoórinak. De az önredukció a dallamos, szabályos szerkezetű, proporcionáltnan megformált régebbi vers felől az absztraktabb irányban, megkövetelte az árát. Minden átalakulás óhatatlan veszteségekkel is jár. Láttam egyik legnagyobb formaművésziünk — Kálnoky László — áttértét a prózavers-re. Láttam, mi mindent hajít el, hogy mást fölvehessen. Ez Csoórinál is ilyenképpen történt, ha nem is a Nyugat esztétikájának logikai haladványában. A versírónál jobban megbecsült prózaíró mûgondja, plaszticitása is el kell hogy gondolkottasson bennünket. Talán mégsem egyoldalú szegényedéssel járt a versek áthangszerelése a hatvanas években; elvi változás ez, s nem képességbeli kényszer következménye.

A prózaelemzésekkel nincs vitám. Kiss Ferenc pontosan érzékeli Csoóri esszéinek és nagy lélegzetű tanulmányainak jelentőségét, a bennük levő esztétikai fejtegetések érzékenységet, a társadalomjobbító szándék tisztaságát és bátorságát. Kiss Ferenc maga is részese volt azoknak a harcoknak és kockáztatásoknak, amelyekben Csoóri számára vezető szerep jutott. Az életmű megértésében nélkülözhetetlen ez a monográfia. Kiindulunk az ő kortársi, küzdőtársi érzékenységgel megfogalmazott elemzéseiből kell, hogy aztán abban a távlatban is szemlélhessük a költőt, mely a horizonton kirajzolja líratörténetünk egész korunkbeli folyamatát. (*Magvető, 1990.*)