

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

2004. FEBRUÁR

97. SZÁM

ALFÖLDY JENŐ

Önarckép háttérrel

CSÓÓRI SÁNDOR: VADFIÚ HAJJAL

I.

*Milyen év, milyen nyár, nem tudom –
korom-pióca dőzsöl a combomon
s a madarak egész nap fejest ugrálnak még a sűrű lombba,
vizet viszek a számban a császártói tücsöklakodalomba*

*s úgy lélegzek, mint aki énekel
és léggömb-tüdővel állóhelyében égre kel
és alászáll és fű lesz és folyó
és hangyavár fölé kitűzött, fekete lobogó – –*

*esőt álmodok, vízőzönt, fákat kidöntő Nagy Halat,
balszemében egy város vörös tornyai látszanak,
a jobbszemében én, megsokszorozva, csapatosan,
vadfiú hajjal, futóbajnokok ingében csatatosan.*

II.

*Milyen év, milyen nyár, nem tudom –
túl nagy a fény, hogy láthatatlan szavak
bozótjában elrejtőzsek,
túl nagy a fény, hogy vakító papírra verset írjak –
hajamat, mint a nádist, zúgni hallom,
s a parázna utak porában magam vagyok a költemény,
a szerelem kóbor világválogatottja magam vagyok,
röpül előttem lángpöttyös meggyfalevél,
járomcsontom fölött vadászok sortüze
s fejem a Kárpátok halántékához odacsattan,
valaki sír, valaki elsírat,
de hiába követ nappali gyász: a megsemmisítő nyárban is
a teljes életemre emlékezem.*



CSÓÓRI SÁNDOR

A költői kép igen jellemző Csóóri Sándorra. Apró, de az egyén számára sorsdöntő lételemeket nagyít fel és egyesít az egyetemes, gyakran történelmi távlatú erkölcsi ítéletekkel. [...] Ez megerősíti azt az összbenyomásunkat, amelyet Csóóri költői, esszé- és politikai publicisztika-írói, filmes működéséről szereztünk: a dolgok racionális végiggondolásához, a hibátlan logikához ragaszkodva is megbízik sejtelseiben, álmaiban.

III.

*Milyen év, milyen nyár, nem tudom –
testem előtti szél, testem utáni nap sajdul át csontjaimon,
s a láng ígérete, hogy túlvilágom is nyár lesz, csupa dél,
szívet-hamvasztó sétaút jegenyevél fényinél.*

1976

Összefoglaló költemény

A *Vadfiú hajjal* kiemelt helyen szerepel Csoóri Sándor hatodik verseskönyvében, *A látogató emlékeiben*: ez a kötet záró verse. Negyed évszázad távlatából tekintve vissza rá,* a költő régi olvasója úgy érzi, hogy a mű nemcsak az 1977-ben kiadott kötetet foglalja össze. Az eddigi életműnek mintegy a tengelyében állva, kilátópontot kínál Csoóri fél évszázada épülő költészetére.

Ez a három tételből álló vers önvallomás, számadás. Műfaji besorolása aligha lehetséges, csupán hangvétele egyértelmű: megrendült, áhítatos, a végéhez közeledve imádságosra hangolt beszéd. A vers alanya – merthogy minden tárgyiassága mellett alanyi költészet ez – körbetekint az időben s a térben, és végigtekinti útját a szülőföldtől a költői léptékekkel mérhető örökkévalóságig.

A hallott vagy olvasott szöveg ismétlődő motívuma a „nem tudom”. A kiemelt helyen, háromszori kezdőrefrénként elhangzó mondat a tudatosságból a sejtelmek mezejére helyezi át az élethelemzését. Csak a nyarak biztosak, csak az erős verőfényben felragyogó emlékképek; hogy melyik nyár, az bizonytalan. Ez a „bizonytalansági tényező” sajátos dimenziót ad a vallomásnak. A pontos emlékezés bizonyossága helyett kiemeli a szeszélyes mozzanatokban előgomolygó, álomszerű, szakadozott emlékképeket és az összefoglaló ölelésű, jelképvényű látomásokat. Nélkülöznie kell a földidézés naptári pontosságát, a bizonyítható részleteket. Ahogy ő maga mondja egyik kötetének utószavában, „Le kell mondani a kinyomozható meséről. Le kell mondani az elbeszélhető történetekről.” Helyettük az ösztöneire bízta magát: a költészet sajátos, Csoóri Sándor-i működésére. Az ihletésre. A „tudom” helyébe lép, és kimondatlanul is napként világít az „érezem”, a „sejtem”, a „hiszem” és a „remélem”.

Képköltészet helyenként közel áll az álomtechnikán alapuló szürrealizmushoz. Ez azonban nem egyértelmű. A költő – ahogy sok-sok más verséből ismerjük – nem adja át magát a megfoghatatlanul gomolygó zavarosságnak. Szerb Antalnak van egy alapvető megkülön-

* A versről már 1979-ben elemzést írtam a *Miért szép?* című könyvbe (Gondolat, 1981). Az újraelemzés számomra annak bizonyossága is, hogy amiként nem léphetünk kétszer ugyanabba a folyóba, ugyanabba a versbe sem „léphetünk” kétszer, különösen negyed évszázad időeltéréssel. A költői mű mindig további meglepetést tartogat az olvasónak. A régebbi változattal az új csak a hangtani elemek regisztrálásában egyezik, minden másban eltér tőle. A kis híján negyed évszázaddal korábban írt elemzés éppúgy nem tartalmaz filológiai pontatlanságokat vagy téves ítéleteket, mint a mostani, csak – így látom én – most néhány réteggel mélyebbre jutottam a költeményben.

böztetése: a *homály* üdvös lehet a versben: többet sejtet, mint amennyit megmutat. A *köd* viszont csak arra jó, hogy eltévedjünk benne. Csoóri költészetére igen találónak érzem ezt a megkülönböztetést. Mint Szerb Antal kedvencei, a nagy romantikusok, szimbolisták és más látomásos, imaginárius költők, ő is gyakran él a homály eszközével (kihagyásos képalkotásai, metaforái sokszor az övéknél is merészebbek), de a ködösségtől tartózkodik. Igazságra, méghozzá a mások által elhallgatott igazság kimondására törekszik. Olyan eszközkhöz nyúl, amelyek közelebb visznek a közérdekű tényekhez, nem pedig eltávolítanak tőlük. Az asszociációs mező kitágítása, a homály, a sejtetés nem pótszere, hanem a megtoldása az értelmes gondolkodásnak. József Attila híres sora, amelyet annyiszor idéztünk már, itt jól ül: „az értelemig és tovább” hatol verseiben. A látványból így lesz látomás, az okság mentén haladó gondolkodásból az egész személyiséget működésbe hozó eszmélkedés.

A költői kép igen jellemző Csoóri Sándorra. Apró, de az egyén számára sorsdöntő lételemzőket nagyít fel és egyesít az egyetemes, gyakran történelmi távlatú erkölcsi ítéletekkel. Kontúrja éles, mégis rendkívül tágas a holdudvara: határozott rajzolata ellentmond a „nem tudom” kijelentésnek. Ez megerősíti azt az összbenyomásunkat, amelyet Csoóri költői, esszé- és politikai publicisztika-írói, filmes működéséről szereztünk: a dolgok racionális végiggondolásához, a hibátlan logikához ragaszkodva is megbízik sejtelseiben, álmaiban. Nem nélkülözi az értelem támpontjait, amikor az intuícóra bízza magát, de az empirikus ismeret és a logikus gondolkodás biztos partjáról úgy rugaszkodik el az ismeretlenségbe, mint akinek sárkányrepülője a magyar és (világ-) líra József Attila utáni évtizedeinek technikai fejlődése során egyszerre tökéletesedett és egyszerűsödött.

Tudvalevő, hogy József Attila milyen rendkívüli mértékben hatott az utána következő nemzedékekre. A huszadik század második felében – de már halála pillanatától kezdve – ő a legbiztosabb viszonyítási pont, a majd’ mindenhol látható világítótorony. Radnótitól Kálnokyn, Pilinszkyn, Nemes Nagy, Juhász Ferencen, Nagy Lászlón át Orbánig, Tandoriig, Ratkóig, Bella Istvánig roppant széles a skála. Igaz, egyénről egyénre, nemzedékről nemzedékre, stílusáramlatról stílusáramlatra más-más jellegzetességét fejlesztik tovább. Kálnoky az *Alkalmi vers...* és az *Ars poetica*, Pilinszky a *Reménytelenül* és a *Bukj föl az árból*, Nemes Nagy az *Elégia* és a tudatversek, Juhász Ferenc és Bella István a *Kései sirató* s a *Nagyon fáj*, Nagy László a *hetedik* és a *Ringató*, a korai Tandori az *Eszmélet* fénykörében keresi és találja meg önmagát. S hányan merítettek szegénylegény-verseiből, Ladányitól Szécsi Margitig; a bűvölőkből és bájolókból – Szilágyi Domokostól, Farkas Árpádtól Utassyig.

Eleinte Csoórinak is akadtak József Attilás képei, és számos prózai vallomásában elárulja eredendő vonzalmát a nagy elődhöz. De a *Vadfiú hajjal* írásakor már régóta a saját csapásán jár, noha – mint látni fogjuk – ebben a műben is találunk motívumot, ami József Attilához köti őt. Stílusa legalább a *Második születésem* (1962–1967) óta markáns, jellegzetes és egyéni stílus. A *Vadfiú hajjal* majd’ minden ízében a költészet József Attila utáni korszakából való. Formai sajátosságai közül hármat emelnék ki, amely merőben újszerűen hat a jelentős részben József Attilán és követőin nevelt ízlésű olvasóra. Ezek: a szerkezet (mondhatom így is: a verslogika), a képanyag és a személyesség természete.

Szerkezet

Mielőtt elmerülnék a költemény részleteiben, tekintsük át az egészet. A tagolás már a mennyiségi viszonyokra tekintve is világos, arányos, megközelítően szimmetrikus.

A háromszor elhangzó kezdőrefrénről már szóltam – részben ezeknek köszönhető az egymástól eltérő hangvételi részek homogenitása, a kompozíció egybefogása.

A triptichon-szerkezetű költemény *első része* három négysoros szakaszban idézi föl a múltat: a gyerekkort, a korai ifjúságot. A vers itt legendás, színesen mesélő, dallamos, melyet a rímes strófák zenileg is aláfestenek. A képek álomszerűek, s igen merészen változtatják a dolgok arányait, mint a gyerekrajzok. Ez a gyerekrajz-szerűség a vers első részének megkülönböztető jellegzetessége. Az első versszak kisgyermeki játékosságától a nagy kamaszlázakig terjed a skála. A második szakasz felsorolása a gyermeklélek összetettségéről vall, az önfeléd ének és a játék fölemelő, józan mámoráról. A harmadik szakaszban már a város meghódítására vállalkozó, társaival versengő és merész álmokat szövő, az „elvegyülni és kiválni” állomásait megjáró nagyfiút látjuk.

A *második versegység* a felnőttkori jelenről beszél. Formájára tekintve egytömbű szabad vers. Terjedelme hasonló az elsőéhez – csupán egy sorral hosszabb nála –, de hangvétele, szemlélete és irama más. Itt-ott sorátvetések is jelzik, hogy a jelenről mennyivel zaklatottabban beszél, mint a múltból. (Akárcsak esszéiben.) Igen, ha múltjáról *mesélt és énekel*, akkor most – Nagy Lászlótól veszem kölcsön a szót – szinte *lázbeszédet* vélünk hallani. A versgondolat fejlődésében két csúcspontot is megjelölhetünk e középső részben: „s a parázna utak porában magam vagyok a költemény”, illetve „a teljes életemre emlékezem”. Mindkét gondolat ars poetica értékű, s az utóbbi a költő életfilozófiáját is kifejezi. Mindkét gondolatban érzékelhetjük Csoóri egyik legfontosabb vonását: a vitalizmust. Az élet elsőbbsége mindenképp elöl: a versnek is az életet kell szolgálnia. Kétségtelenül Ady Endre szelleme világít e költői hitvallása fölött. Ám ez nem mester-tanítványi, hanem kongeniális viszony: belső hajlamait követve jutott Csoóri erre az álláspontra. „Mihelyt megtanulnék élni, lemondanék a költészetéről” – vallotta egyik esszéjében. A „teljes életem” szókapcsolatban a jelző a *teljesség* fogalmával az élet minden lényeges tartományára utal: szerelemre, szabadságra, az ember természeti és társadalmi voltára, nemzeti hovatartozásra, morális tisztességre, családi és baráti kapcsolatokra. S a szépségvágyra, mellyel a létezés minden égtája felé fordul.

A *harmadik rész* egyetlen négysoros, ismét kötöttebb, zeneibb, rímes versszak. Ez a jövő időről szól. Sóhajos, fohászos ének az átlényegülésről, amelyben az éneklő léte a költészet által folytatódik, éterizálódik.

Ha a megjelenített anyagot és közeget nézzük, akkor most látjuk a fokozatokat. 1. Az első rész az álmok és emlékképek színtere volt, ahol a víz és a levegő „őselve” uralkodott. 2. A második a test és az ember testi valóját elrejtő bokrok, a fenyegető tüzek, a roncsoló fegyverek és a durva sziklaormok helye, egyben a három féle *nyár* közül – Petőfi által szentesített szóval mondva – *a férfikor nyara*, nagy szerelmeké, nagy megperzselődéseké s nagy küzdelmeké. 3. A harmadik félig már *túlvilági* színtér, a természetbe olvadó test élet utáni létformája, a lélek örökkévalóságáé, a fényé. Nyár van mindhárom részben, nemcsak a refrén tétova jelzése szerint, hanem a további képanyag tanúsága szerint is.

Érdemes közelebről is megnézni a részleteket, főként a Csoórirra oly jellemző képek sorát.

Költői képek

Az első rész képei csakugyan az álomműködés szeszélyei szerint nagyítanak föl mértéken fölül is apró részleteket. A gyermekrajzok merészségével megrajzolt képek rokonságát talán a képzőművészetben kellene keresni, például Chagallnál (az ő egyik-másik festményén láthatunk ilyen abszurd óriáshalat), esetleg a költőnek oly fontos Orosz Jánosnál, a szürrealizmus kiváló honosítójánál, aki azonban nem csupán szürrealista, inkább – Csoóri-val rokonságban – mágikus realista. De maradjunk belül a költészetben. A távolból József Attila *Medáliák*-ciklusának gyermekrajzokra emlékeztető grotesksége rémlik föl nekem, noha más ízekkel, másféle kedélyvillanással. A groteszk báj csakugyan rokon, de Csoóri mintha kevésbé mosolyogna ki a képei mögül: nem szerepet játszik, mint József Attila a *Medáliák* korszakában (amikor még nem igézte meg a pszichoanalízis), hanem visszaréved a múltba, és fölidézi egykori megrendültségét. És mintha régi gyerekrajzait fogalmazná szavakba. A rokonságot a *Medáliákkal* nem a „korompióca” említése miatt föltételezem – az csak utólag ugrott be (vö.: „Totyog, totyog a piócahalász”) – inkább az arányok naiv-rafinált megváltoztatása okán. A gyermek combján dőzsölő pióca vérbő képéről úgy vált a sűrű lombba fejest ugráló madarakra és a fákat kidöntő Nagy Hal szemére – amelyben egy város vörös tornyai látszanak –, ahogy csak zseniális gyerekrajzokon látható. És ahogy a *Medáliákban* pörögnek élénk a cirkuszi, állatkerti, bábjátéki állatok, melyek hol apróak, mint a cincér s a gyík, hol az égitestekig érnek, mint a felnyújtott ormányú elefánt.

Ám Csoóri verséből a realitás is fölsejlik: a vers önarcképek sorozata, ezért csak módjával hasonlítható a *Medáliákhoz*. Nyári fürdőzés, kalandos halászás, versengés, önfeledt, nem is veszélytelen játékok jelenete bontakozik a merészen összemontírozott képekből. „Fekete lobogó” leng a hangyavár fölött, olyan hajlamok jelvényeként, melyek a költőt sokszor jellemző elszántság, kockáztatás és törvénytelen kívülség tulajdonságaira utalnak. Eszéiben mindig pontosan kijelöli harcainak etikai célját, de verseiben – a költészet egy régi tradícióját követve – szívesen öltözik a szegénylegény, a vérdíjra kítűzött betyár vagy (mint Nagy László) a *versben bujdosó haramia* szerepébe. Évszázados vagy még sokkal régiebb hagyomány, hogy a költő azonosul a számkivetettekkel, noha a szó igazi értelmében százszoros becsületesebbek, mint a legmegbízhatóbb perzekutor és fizetett besúgó. Volt úgy, hogy a versek ellenőrei szó szerint vették a szavakat, s a bűnpártolásért, felforgatásért meghurcolták a költőt – József Attila *Tiszta szívveljének* fogadtatása nem is egyedüli példa.

A „fekete lobogó” a vers kulcsszavait, a címben is kiemelt „vadfiú hajjal” önportréját készíti elő. Ha végigtekintünk Csoóri munkásságán, sokszor a „vad” jelzőbe és ezzel rokon szavakba, fogalmakba ütközünk: szilaj, nomád, ősi, barbár – és így tovább. Ezek mindegyikétől a szabad, korlátatlan és a természetes minőségek jelzéseiként szerepelnek Csoóri szótárában. A „korlátatlan” szóval Petőfire, *A természet vadvirága* költőjére utaltam. Vö.: „Támaszkodjék szabályokra, / Ki szabadban félve mén. / A korlátatlan természet / Vadvirága vagyok én.” Már a „vad” jelzőéért is érdemes volt e sorokat idéznem. Petőfi kétségtelenül Csoóri legfontosabb (főként korai) példaképei közé tartozik. Az ő naiv-népies romantikájával persze nem méríthető ki Csoóri felfogása. Ő már tisztában van a huszadik századi modernnek őskeresésével is, az antropológiából is okuló írók és képzőművészek nyomán. Ismeri Bartók és Kodály, Gauguin, Picasso, Klee, Miró, Henry Moore, Brâncuși, Henri Rousseau, Dalí műveit, tudja, hogy a modern művészet a tudatalatti megismerésére

és feltárására is törekszik, s ami a régebbi klasszikusoknál rejtve maradt, azt a „primitív” törzsi művészetből és a gyerekkrajzból kiindulva lehet felszínre hozni. A cél az ember totális megismerése testiségével, nemiségével, legbensőbb indítékaival és álmaival együtt. A társadalmi konvenciók vastag rétegeit kell lehántani ahhoz, hogy az ember pőrén álljon a műben – Pilinszky egészen más úton is ugyanide jut, amikor kimondja, hogy a mű értéke a *meztelenségi fokán* mérhető meg legjobban. Az *őszinteséget* a közvetettség hajszolása közben romantikus csökevénynek minősítették a modernizmus másodrendű esztétái, holott enélkül a művészetnek és az irodalomnak az önismeretről, az ember önmagáról szerzett ismereteiről kellene lemondani. A *Vadfiú hajjal* nem valamiféle romantikus egzotikumkeresés, mint Rudyard Kipling vadonba visszacsöppent Maugli-történetei, nem szerepjátás, hanem a természet közelében nevelkedett, faluból jött művész-értelmiségi önismere. Azoknak az értékeknek a felmutatása, amelyek nélkül nem ilyen lett volna Csoórinak a társadalmi szabadságért, a kultúra rangjáért s az erkölcsi értékekért végigküzdött élete, s amelyeket a városiasodás keretei között is meg kellene tartani. Természetes, igazságos küzdelmekre, tiszta élményekre és mámorokra van szükség az életben, nem kábítószerekre és nihiltudatra, a szabadságfelfogás újmódi (vagy nem is olyan újmódi), romboló és önszejtő torzulataira.

A költemény életrajzi háttéréről és jól meghatározható helyszínéről a „császártói tücsöklakodalom” szókapcsolat ad eligazítást. Ez a helynév a költő szülőföldjéhez, Zámoly környékéhez kapcsolódik: a *Császártó*, a gyermekkori nyarak, játékok, gátrakás, halászatás színhelye a zámolyi medencétől kissé délre található Csoóri önéletrajzi térképén.

A „császártói tücsöklakodalom” nem csak a helyszín azonosíthatóságáért fontos az olvasónak. A költő a saját gyerekkorába vetíti a legmagasabb rendű, népi ihletésű művészet egyik alapmotívumát, a népi gyerekdalból eredő és Bartók Béla által feldolgozott tücsöklakodalmat. (A képzőművészetben is többen felhasználták ezt a motívumot, pl. Korniss Dezső.) Így jelképpé növelve mindjárt személyes ügyévé avatja Csoóri az általa vallott és képviselt értékek sorában kiemelt helyen szereplő népművészetet.

Az első rész harmadik szakaszában már az elhivatottság is földereng a közös játékokra, versengésre verbuválódó gyerekcsapat egyedében: a tornyokkal ékes városba kell eljutni, az iskolákba, majd a közösségért való cselekvés, az országformálás műhelyeibe, fórumaira. Vadócként is, ha úgy tetszik, de lélekleben tisztán – és jóra való indíttatástól feszülő testi-szellemi izmokkal. A célképzet még csupán dereng, de a felhajtóerő már jól működik.

Érdeemes részletesebben is megvizsgálni az első versegység három versszakának zenei elemeit. Sokszótagú, játékosan csengő szórímek találhatók itt, pl.: *lombba – lakodalomba; énekel – égre kel; csapatosan – csatakosan*. Az első strófában húsz nazális hangot (m, n, ny), a másodikban tizenkilenc likvidát és tremulánst (l, ly, r) számolhatunk össze; e hangok a dallamos hangzás bevált eszközei. Belső rímek is összejátszanak: *vizet – viszek; számban – lakodalomba*; alliterációk is előfordulnak, pl.: *fű – folyó – fölé – fekete*.

* Az ugyancsak zámolyi illetőségű Csanádi Imre egész versciklust szentelt ezeknek a vizeknek (*Egy forrásra*, 1943.). A vershez csatolt prózai jegyzetben arról tájékoztat Csanádi, hogy a Forrás nevű, „tizenhárom kútból feltörő, bővizű, tiszta patak” a Császár-víz nevű patakkal egyesülve a kiszélesedő Császár-tóba tart, majd ezen túlszordulva a Velencei-tóba ömlik. Ezek a Vértes alján eredő karsztpatakok napjainkra már elapadtak a helybeli kőbányászat következtében.

Amilyen szépek és álomszerűek az első versegység költői képei, olyan hitvallóak és izgalmasak a másodikéi. Értelmezzük ezt a szoroson összetartozó – egyetlen képzetbokrot alkotó – három sort: „túl nagy a fény, hogy láthatatlan szavak / bozótjában elrejtőzzek, / túl nagy a fény, hogy vakító papírra verset írjak –”. Rejtőzködni kell – de nem lehet rejtőzködni. Meg kell mutatkozni, akkor is, ha az írásra hivatott, de még éretlen korú fiatal embert elvakítja a feladat. Hosszú évek dilemmáit idézik ezek a sorok: a pályakezdés kudarcait, leforrázó élményeit jelzik. De már érzi, hogy mi a dolga: „a parázna utak porában magam vagyok a költemény”. Tudja, hogy az új környezet romlasztó erőivel kell megküzdnie. Természetessége, romlatlansága és őszintesége a legfőbb fegyvere. Ugyanakkor a magyar költők ősi sorsát kell követnie, a Kölcsey *Himnusz*ában is megjelenő bujdosást. (A magyar líra egyik legnagyobb sora: „Bújt az üldözött s felé / Kard nyúl barlangjában, / Szerzte nézett, s nem lelé / Honját a hazában.”) A költő földije (pályakezdő korában irigyelt példaképe), Csanádi Imre verseiben is gyakori motívum a bujdosás, akárcsak Csoóri mindig nagyra tartott költőbarátjánál, a *Versben bujdosót* író Nagy Lászlónál. A „vadfiú” anynyira nem csupán szerep, hogy nádasban rejtőzik, vadászok lövöldöznek rá, feje sziklákhöz csattan.

Igazolja és bátorítja az emberi életnek az a tartománya is, amely a test és a lélek legtisztább indítékait teszi próbára: a szerelem: „a szerelem kóbor világválogatottja vagyok”. Ez *így* még József Attilánál sem ismeretes költői magatartásforma. Csoóri egyik legjobb értékelője, Kiss Ferenc *öntanúsításnak* nevezi ezt a megnyilvánulási módot. József Attila is bízik abban, hogy a közösség szószólója lehet, de végül csak tagadó vagy lemondó szavai vannak erről kései, önmegszólító versében: „Hamis tanúvá lettél / saját igaz pörödnél” (*Tudod, hogy nincs bocsánat*). Csoóri a szerelmi költészetben korán bizonyított kiválóságára hivatkozik a közéleti küzdelmekben is, tudva és vallva, hogy a költői szónak a *teljes életével* adhat legjobban hitelt. Petőfi *szabadság-* és *szerelem-*fogalma Csoórinál még szorosabb eszmei egységbe forr: ez a kettő nála szinte ugyanazt jelenti. Megvan ennek a korjellemző háttere: ne felejtjük el, a vers abban a korban keletkezett, amelyben a hatvanas és hetvenes évek fordulójának mozgalma, a szerelem és a szabadság eszményét egy és ugyanazon mozzanatban érvényesítő hippi-mozgalom még nem olvadt fel az establishmentnek csúfolt „természetes” (azaz természetellenes) kiérdemesülés meg az egyre „finomabb” társadalmi manipuláció kohóiban.

A középső rész második felében a képek azokat a veszélyeket jelenítik meg, amelyekkel küzdelmei során szembe kell néznie a vers hőségének. A „repül előttem lángpöttyös meggyfalevél” előkészíti a következő képet, és vizuális párhuzamot alkot vele: „járomcsontom fölött vadászok sortüze”. Vadásznak tehát a faluról küldetéstudattal érkezett értelmiségire, az egykori „vadfiúra”, aki a régi értékekhez, az ősoktól kapott erkölcsökhöz ragaszkodva érkezett a társadalomba, az eleinte forradalminak remélt megújulásokba. Azt is megtudjuk, hogy a régi értékekhez a haza és a határokkal szétszabdalt nemzet is hozzátartozik: „s fejem a Kárpátok halántékához odacsattan”. Csoóri nemcsak a magyar parasztság fölemelkedésének ügyét vette át Illyés Gyulától, hanem a létében fenyegetett magyar nyelvközösség gondját is, azét, amely kisebbségi sorsra, sokszor az üldözöttek sorsára jutott a Kárpát-medence különféle régióiban. A versnek ebben a részében nemcsak „túl nagy a fény” a rejtőzéshez, hanem „megsemmisítő” is. A gyász kötelezi arra, hogy ébren tartsa történelmi

emlékezetét. Tudjuk, mit jelent ez nála, legalább a Dózsa-film (*Ítélet*, 1972) és az *Utazás félálomban* című esszéje óta (1974).

A költemény lezáró részében anyagtalanná és időn túlivá változik a létközeg: szél, nap, a láng ígérete, túlvilág, nyár, csupa dél, jegenelevél fénye. A „testem előtti szél” és a „testem utáni nap”, melyek *átsajdulnak a csontjaimon*, jellegzetes, Csoóri-féle valóság fölötti realitások: a lélek megnyilvánulási formái, képzetek az örökkévalóság honából. A „szívet-hamvasztó sétaút” – Németh László egyik legfontosabb szavával mondva – az *üdvösség-ügyekre* utal, amelyre Csoóri az életét tette, és amelynek megvalósulása ebben a versben nem reménytelen, bármilyen veszélyes is.

Egy fontosabb előzmény

Az olyan összefoglaló verseknek, mint amilyen a *Vadfiú hajjal*, rendre megtalálhatjuk előzményeit a költők életművében. Csoóri verseinek sorában a *Négy önarckép, emlékezetből* című versben vélem fölfedezni a vers előzetes modelljét, noha mintegy tíz év választja el egyiket a másiktól.

Önarckép-sorozat mindkét vers, ez nem vitás. A *Négy önarckép* első része is a csikófiataltság örömét árasztja, s az „elérek mindenüvé” reménye feszíti. A két középső rész itt is a költői küldetéstudatot hangsúlyozza. A vers képanyagában is feltűnnek a hasonlóságok, főként az őselemek nevei: a tűz, a láng, a fény, a szél. Itt is föltűnnek a jegenyék – a magasság vágyát hordozzák mindenütt, ahol előfordulnak Csoóri verseiben – s a vitalitást hordozó szavak: a lovak magával ragadó vágója, az öröm, a szikrázó kovakő, a látható időt koszorúzó tűz. Itt is a sokaság fiaként áll előttünk a vers alanya, itt is a megváltó szerelem hőseként s hangadójaként szólal meg. Remek vers ez is, de nem bocsát ki magából olyan messzire ható sugárzást, mint a *Vadfiú hajjal*: még nem áll készen az elhivatottság teljes színeképe, és a veszélyeztetettség tragikumuma nem festi alá az élénk színeket, szikrázó fényeket. De akit a *Vadfiú* személyessége rabul ejtett, annak érdemes számon tartania ezt a korai előzményét is. Arról ad fogalmat, hogy milyen módszeresen épülő életmű része a vers.

A személyesség természete

Visszatérve a *Vadfiú hajjal* világára, egy mozzanatot még érdemes tüzetesen szemügyre venni: a Csoóri-versekben máskor is markánsan megnyilvánuló személyességet. Számomra ennek az a legfőbb érdekessége, hogy a költői kép megalkotása, vagyis a lelki tartalom, a szenvedélyek és emóciók *tárgyasítása közben* nyilvánul meg legerősebben. A vers sosem pusztán érzelmkifejezés, mert ha így volna, akkor a sírás, a nevetés is vers volna – figyelmeztet az esszéíró József Attila, a Babits utáni *objektív* (nem „személytelen”, hanem ugyancsak hangsúlyozottan személyes) *költészet* elsőszámú hazai megszólaltatója. Az érzelmeket a vers formai elemei, tárgyak, képek, esetleg személyek „veszik át” és hordozzák a versben. Csoórinál, mint láttuk, ezek közé tartozik a kompozíciós építmény, az elrendezés, az ismétlést, fokozást éreztető tagolás is. És a képek, a képek. Ady óta, azt hiszem, Nagy László és Csoóri verseiben vonatkoznak legjobban közvetlenül magára a költőre a vers képi elemei. Sok-sok Csoóri-verssel igazolható, hogy mennyire így van ez. A *Vadfiú hajjal* azért jó példa, mert önarckép, illetve önarckép-sorozat, a kép olyan megsok-

szorozásával, szétbontásával és új rendben való összemontírozásával, amelyhez hasonlót egyfelől a kubista és konstruktivista festőknél, másfelől a szürrealistáknál figyelhetünk meg. Azért említem külön ezeket az irányzatokat, mert Csoóri nemcsak szétszedi és összerakja lelki tartalmakból és önéletrajzi emlékképekből, jellemképekből és életképekből föl-villantott egyéniségét, hanem emblematikus képecskékkal, utalásszerű ábrákkal is kiegészíti ezeket, ahogy például Kondor Béla teszi festményein, apró repülő szerkezeteket, madarakat, angyalfigurákat vagy más lényeket, szimbólumokat helyezvén el a főalak lábánál, keze vagy feje körül.

Rendkívüli nagyvonalúság jellemzi Csoóri képzőművészetét, akárcsak az említett képzőművészekét. Az éneklő gyermeket így jeleníti meg versében: „s úgy lélegzek, mint aki énekel / és léggömb-tüdővel álltőhelyében égre kel”. Csak a legmerészebb ecsetvonásokra képes szürrealista festőről képzelhetjük el, hogy ezt lefesti, vagy színes krétával megrajzolja. Kérdés, hogy egyáltalán kimerítené-e a kép mindazt, amit a költői képzelet szavakban kivetített. Hiszen itt hasonlítások és metaforikus azonosítások is történnek, amelyek korlátai a festészet számára mindig szűkebbek voltak a költészeténél, bárhogy szétfeszítették a modern képzőművészek a Lessing által megvont, klasszikus, *Laokoon*-i határokat.

„Járomcsontom fölött vadászok sortüze / s fejem a Kárpátok halántékához odacsattan”. Ha olykor úgy érezzük, hogy a Csoóri-vers nem könnyen adja magát az olvasónak, mert szinte meg kell feszítenie képzelőerejét, hogy a szavakban foglalt kép megjelenjen előtte, akkor az ilyen képeknél olyasmit érzünk, hogy a vers néha majdhogynem megközelíthetetlen, mint a nálunk fejjel magasabb gyönyörű nők. A vonzeró így is hat ránk, s nem tudunk belenyugodni, hogy a feladat meghaladja képzelőerőnket. Ne higgyünk annak, aki azt állítja, hogy a Csoóri-vers könnyen befogadható, és mindenestül rögtön átvilágítható. Valószínűleg a kényelmes álláspont szava ez is, akár a gyors és türelmetlen elutasításé. Hihetetlen, elképesztő játék folyik ebben a versben is az arányokkal. Mintha a *járomcsontom* ugyanazon arc része volna, mint a Kárpátok *halántéka*, melyhez a vadászok sortüzétől talált *fejem odacsattan*. A metaforaalkotás merőben új módja ez: a vers alanya küzdelmeinek tárgyával és eszményével, a magyar nyelvközösséggel – illetve az ezt megszemélyesítő és jelképező földrajzi fogalommal – azonosul.

S milyen is lehet a *láng ígérete*, amely szerint *túlvilágom is nyár lesz, csupa dél?* És hogy *sajdul át csontjaimon a testem előtti szél* meg a *testem utáni nap?* A kép abszurditása híven kifejezi, hogy már nem evilági szférákban jár a képzelet: ez már egy másik, anyagon túli világ, más létezésforma; talán a költőket mindig oly mélyen megragadó plátoni eszmevilág, létünk „égi mássa”, ahogy Arany mondja.

*

Nagy Gáspár külön verset szentelt arra, hogy felmutassa idősebb pályatársának ezt a költeményét, különös tekintettel utolsó négy sorára. „Nem irigyeltem én soha semmiért, / ha csak ezért az árva négy sorért nem, / mikor a szeme alatti sötét aknasor / árkaiból föl-szállt az *Ábel-füstje* ének.” Figyelemre méltó, hogy miként rajzolja bele versébe Csoóri arc-képének kiegészítő vonásait, s hogyan alkot eszmeileg jellemző metaforát a ceruza- vagy szénrajzból. Az „*Ábel-füstje* ének” arra utal, ami Csoóri versében is benne van, csak merőben más eszközökkel: a tisztaság, az áldozathozatal és a káinok világában elszenvedett sors. Nem a bibliai „ős-ártatlanságot” érdemes elsősorban kiemelni a kultúrhistoriai előzményekből (bár az sem elhanyagolandó), sokkal inkább az eredendő jó hajlamok utólagos,

belátáson is alapuló *választását*. Egyfajta egzisztenciális döntést arról, hogy *a jót választom* hajlamaim és a kínáló dolgok közül. Nagy Gáspár versében az egykori pápai diák megidézése és az értékelő mozzanat is pontos: „Látja most diákját *a könyörülő Isten* temploma, / és négy verssort ezüstlőn susog a jegye-sátor, / mivégre futott világgá, mért nem volt maradása / annak, aki ím: hűségében is vakmerően bátor.”

Ehhez már nem kell semmit hozzátennie az elemzőnek.