

Hamlet, vívóállásban

CSOÓRI SÁNDOR ARCKÉPÉHEZ

Csoóri Sándor a szellemi magatartás forradalmára. (Nagy szó ez olyan korban, amikor bankigazgatók is forradalmárnak képzelik magukat.) Költői és írói pályája, vállalásai, szenvedélyei és vereségei megmutatják egy következetes, népi indíttatású kommunista író lehetőségeit, lehetőségeinek határait korunkban. Műve ezért nemcsak irodalom: kísérlet, melynek alanya és tárgya egyaránt: a holnap embere.

Az ötvenes évek elején indult, olyan időszakban, mely legkevésbé kedvező egy forradalmi pálya kibontakozására. Osztálya, a parasztság ekkoriban szerezte súlyosan kiábrándító tapasztalatait attól a társadalmi rendtől, mely a szegények fölemelésére hivatott: költészete a szocializmus legmélyebb etikai válságkorszakán virradt.

Ha egy fiatalember olyankor eszmélkedik, amikor félnie ugyanazoktól, haragudnia ugyanazokra és azokért (is) kell, akikben reménykedik — úgy gondolhatnánk, a politikai pályán lehet belőle esetleg óvatos diplomata; ha meg írójelölt, válhat belőle elégikus költő, meghasonló, valóság elől menekülő formaművész — de semmiképp forradalmi publicista, öntevékeny baloldali író, aki álmaival is a jövő elébe megy, s még „Bezárkózó” költőként is etikai tettet hajt végre. Csoóri azonban forradalmár lett egy olyan forradalomban, melynek az osztályellenséggel vívott harcai befejeződtek nemcsak az utcai összetűzések színterén, hanem a Parlamentben is, s az egyes ember szempontjából az úgyszólván hozzáférhetetlen világpolitika diplomáciai fórumaira és a hétköznapi életbe tevődtek át. Csoóri költői és forradalmári pályáíve éppen akkor emelkedett föl hirtelen, amikor a legtépettebb és legvéresebb volt a zászló: 1956 után, a konszolidálódás, a mezőgazdaság szocialista átszervezése éveiben. Amikor megkeseredett szájjal lehetett hozzáfogni a XX. kongresszus szellemének gyakorlattá alakításához.

*

Ha meg kellene nevezni irodalmunkban az elégedetlenség zsenijét — Csoórira szavaznánk.

Miért? Talán ő elégedetlenkedik legtöbbet?

Nem, vagy nemcsak ezért. Hanem mert ő tudja legjobban, s fogalmazza meg legpontosabban, mivel nem szabad megelégedni.

Azért békétlenkedik, mert kevesli az ember adott lehetőségeit, s még inkább azt, hogyan használjuk föl őket. Ő is, mi is, mindnyájan. Így önmagával elégedetlenkedik legtöbbet. „Nem kell-e eldobnom mindent, amit eddig írtam, s amit ezután írok, sűrűbbre fogni, pontosabbra, kegyetlenebbre?” — kérte föl egyik prózai írásában. Miért e hisztériáig fokozott igényesség? Mert — Aragonnal szólva — „A játék szabálya: halálunk előtt minden irányban elérni végső határainkat”. S aki nek ez életre szóló útravalója, pillanatig sem éri be a világ állapotával, s az önismeret kísértő démonát úgy hurcolja útjain, mint árnyékát. Örökösen fölteszi magában a kérdést: mit ér az ember, amikor hivatásának él, harcol, vereséget szenved és győz, vagy a napon sütkérezik? Ez az emberi képlet mindig drámai, ám a dráma nem föltétlenül szomorújáték: föllélegzése, percnyi megpihenése nem egyszerűen nyugalom, hanem áhítat és elragadtatás.

*

Elégedetlenségének első jeleit a szülőfalujában rostokoló fiatalember verseiben lelhetjük meg. „Jaj, ez a sárga nyár engem halálra untat. / Pihegni látom rokkant,

elnehezült falunkat” — írja egyik korai versében. Általában gyöngéd szeretettel emlegeti szülőföldjét, de a falu csöndje nyűg számára, mint nagylánynak a szüzes-ség. Elvágódását a kalandvágyó és tudásszomjas fiatalember rossz sejtelméi ellen-pontozzák: odakint, a nagyvilágban „torz hír, gond, háború”, „nem embernek való” veszedelmek várják.

Nem a magánember hódítására indul, mint az irodalmárok által oly sűrűn emlegetett stendhali hősök: céljai közösségek. Éppúgy a népmesék naiv hőseitől is élénken különbözik lírai alanya: szorongás és baljóslatú sejtelmek kísértik.

A tudás elsősorban a rossz tudása. Ez azonban ritkán akadályozza a cselekvés-ben. Sőt, ez ösztönzi csak igazán. Érett költészete csupa sérülés, csupa düh és ke-serű tehetetlenség a szünni nem akaró átmenetiség miatt, tegnap és holnap között, falu és város, haza és nagyvilág, türelmetlenség és másnaposság között; mégis, foly-tonos terepszemle, erőgyűjtés, készülődés új harcra, megsejtett kudarcra.

Nemcsak saját életét, sorsát akarja értelmesebbé tenni, hanem a lét értelmét akarja megfejtetni. Olyan Hamlet, akinek töprengése a lét értelmén sosem lesz a bajvivő elszántság akadály. Magánya nem az „En maradok: magam számára börtön” Babits Mihály-i kesergését juttatja eszünkbe, hanem a pesti és vidéki barátai közt úton levő Petőfit, vagy a Párizs és Rácegrespuszta közt szellemi hidat építő Illyést. Tetthiánya és nyűglődése nem „a tehetetlen kor jött el” vörösmartys pana-szát idézi föl, hanem Rimbaud zsebében rohadó öklét. Nem titkolja, hogy önnön mérgeitől is fortyog — de a kor, a világ járványos anyagai e mérgek.

*

„Az író igazi otthona az otthontalanság, a minden dolgok közé való száműzetés állapota” írja *Második születésem* című verseskötönyve utószavában. Mégis otthon van a világban: ő méri föl napjainkban leghitelesebben a magyarság, a parasztság, a dolgainkban illetékes értelmiség, az irodalom és közélet lelkiállapotát. Ha kell, „csendháborítónak” lép elő, mert fölháborítja azoknak csöndje, kiknek tiltakozniok kellene, interpellálni a minisztériumban, vagy akár házassághirdetést fogalmazni.

Másuttléteinek összességével van jelen dolgaiban; emlékei, vágyai és céljai raj-zolják ki a pályát, mely — töréseivel is — előre és fölfele ível. A végleteket keresi és minduntalan beleütközik önnön végességebe: a fogva tartó múlt és a szűkre sza-bott jelen képzeteibe. Híven jellemzi ezt egyik prózakötetének címe: *Faltól falig*. És kifejezi versben-prózában leggyakrabban szereplő totemállata: a dongó, mely mint a nyugtot nem hagyó gondolat jelképe, örökösen láthatatlan falaknak ütközik.

*

Riportjai és társadalomrajzai — melyeket *Tudósítás a toronyból* címmel adtak ki 1961-ben — a szocializálódó dunántúli puszták és falvak népét vizsgálják az átalakulás közben. Olyanként ismerte és szerette meg a parasztságot, amilyen: év-százados elmaradottságával, szegénységével, előítéleteivel és jobb sorsra érdemes erőtartalékaival. „Valakit ismerni már annyi, mint szeretni” — Dosztojevskij e szavait igazolja. De másmilyennek szeretné látni osztályát: szabadabbnak, boldo-gabbnak és kollektívabbnak. Épp így lesz az ötvenes években közszereplő volunta-risták, az elképzelt jövő légváraira alapozók ellenlábasa; Érzelmével elfogadja, de értelmével bírálja a múlthoz kötődő, nehézkesen mozduló parasztembert, egyszer-smind fölfedezi a falu öntevékeny kezdeményezőit: „A jelek azt mutatják, hogy az egykori nincstelének, kik kevesebb szállal kötődtek a régi paraszti életformához — épp szegénységük következtében —, most sokkal szabadabbak és mozgékonyabbak. Ők lennének a bozótvágyók? Biztatnám is őket boldogan, gyerünk előre minél sebe-sebben! Hajrá, rúgjuk csak szét a százszor összedrótózott, szétzüllő ólakat, istállókat, légyhadseregek bűdös tanyáját, közben persze azokban a régi parasztokban is tartanám a lelket, akik még az árokperti fűvet is lekaszálják azért, hogy tehenet tarthassanak. Ezek az utóbbiak a hagyományőrök. Megtartó erejükre, azt hiszem,

még hosszú-hosszú ideig szükség lesz". Vagyis éppúgy elutasítja a gyökértelenítő, türelmetlen hagyományirtást, mint a maradiságot.

✱

Ezekben az írásaiban látszik legjobban, hogy a Puszták népét író Illyés Gyula a legfontosabb mestere. Megvallja könyve elején: nem is szemlélheti máshogyan riportja színterét, Örvöspusztát, mint Illyés tekintetével. E korai, riportjellegű prózából mégis kitűnik, hogy látszólag össze nem egyeztethető tulajdonságokat akar egyidejűleg érvényesíteni: lírai és publicisztikai indulatot, pontos adatszerűséget és szubjektivitást, realizmust és szürrealizmust. Egyszerre folytatja a hagyományt és épít új országot, ahol az élet új keréknyomot vágott.

Illyés fiatalságában a földat: kiragadni a hatalmat a fölüllevők kezéből, s földhöz juttatni a parasztságot. Csoóri ifjúságában a küldetést: a nép kezébe adni a közös tulajdont, s vele majd a legfontosabb személyi birtokot: a teljesebb életet.

A „teljesebb élet” igénye az esztétikum ártértékelését is magával vonja. A népköltésnek a Petőfi és Arany által föltátrnál intenzívebb, mélyebb hagyatékához fordul, melyet nálunk Ady, Bartók, József Attila, majd a közvetlen Csoóri előtt járók közül Juhász Ferenc és Nagy László tárt föl és aknázott ki a modern művészet számára. Csoóri a hatvanas években kibontakozó magyar szürrealizmusnak nemcsak jeles képviselője, hanem legjobb propagandistája és értelmezője.

A népművészet hagyományainak tudatos ápolása iránt — prózai írásaiban tettenérhetően — akkor ébred igénye, amikor megrajzolja szülőfaluja utolsó templomjáró férfiát. Azért jár misére, litániára, temetésre, mert mi lesz, ha végképp feledésbe merülnek az évszázados szertartások, s a zsoltárecsklés, hálaadás és halottsiratás szép, közösségi formái kivesznek? Csoóri az ösztönös kultúraféltést ünnepli e novellisztikusan megrajzolt alakjában.

✱

Szülőfaluját akkor ismeri meg mélyebben, amikor elszakad tőle. Ahogy az öreg fa belső életrajzát, rejtett korhadásait és kórokozóit is akkor látjuk meg, amikor fiatal ágát lefűrészelik. A faluismeret nemcsak érzem és tárgyi fölkészültség dolga, hanem általános kulturáltság is. Nem az ismeri a magyar vidéket, aki el se mozdul a végekről, hanem aki fölfedező útjain rájött: mit kell szemügyre venni; akinek van összehasonlítási alapja. Csoóri akkor eszmél rá a szegénység otthoni fokozataira, a szabadság külső és belső akadályaira és reményteljes ígéreteire, amikor kitarul előtte a világvárosok nagyvonalú emberi műhelye. Tanulsága minden falurajz mottójául írható: „A mai falu életéről ugyanolyan modern szemlélettel lehet csak korszerű regényt, novellát írni, mint mondjuk Párizsról.” Mert nemcsak a fejlődésre, hanem a hanyatlásra is föl kell készülni.

Illyés emlékező realista személyességét — melyben az író sokszor mint népmesei legkisebb fiú áll olvasói elé — fölcseréli egy újfajta személyességgel: a megfigyelt jelenségből kibontott objektív líraisággal. Módszerének újdonsága még szembeszökőbb, ha Veres Péterével hasonlítjuk össze: a „rideg parasztok” életét bujtogató tárgyilagossággal megjelenítő íróhoz képest Csoóri nemcsak a fölháborító körülmények tényszerűségével érvel, hanem a szenvedélyek, a lélek fölől vizsgálja a megváltozott körülményeket. Változtatása nem más, mint követése a történelmi időnek: régebben több szó volt a földről, mint a személyiségről, mert az éhséghez képest a lelki közérzet másodrendű volt, ma pedig a föld köztulajdona vált evidenssé, s az emberi lélek fontossá.

A szürrealizmus esztétikájához prózában is közelítő módszere — mely a líra előzetes kísérlete — nem valamiféle mondvacsinált látomásokon, hanem a megfigyelésen alapul: „Az ötvenes évek elején... egyszer csak az tűnt föl, hogy szüleim álmai kezdenek egyre zaklatottabbá válni... Az epikusabb álmok helyébe balladabak és drámaibbak léptek. Minél érthetlenebb lett a külső világ, az álmok is annál idegesítőbben kavargtak.” Azt mondhatnánk: nem az író cserélte föl realista

módszerét szürreálisabbra, hanem a zaklatottabb és bonyolultabb valóság követelt hozzáillő fölfogóeszközt.

*

Kubai napló című prózakötetének műfaját jellemezvén, Sterne regénycímét veszem kölcsön: politikai „érzékeny utazás”. Aligha várhatnánk, hogy egy mégoly fölkészült író országtérképező útikönyvet, történelmileg és gazdaságtanilag minden szempontból helytálló ismertetést hozzon háromhetes útjáról. De ez mellékes is, mert nem monográfiát várunk egy költőtől, hanem a lírikus naplóját. S a kommunista, ki hazájában a földosztás és államosítás gyerekkori élménye óta csak a forradalom aprómunkáját tapasztalhatta, sőt a súlyos tévedéseket — a tengerentúlról (mintha az Óperencián túlról) elhozta Kubából a partizánrohammal megvalósított szabadság képzetét, a forradalom izzó légkörét, Castro személyében pedig a legendásságával is nagyon emberi vezetőegyénség arcképét.

Ne higgyük, hogy lebecsüli a forradalom hétköznapijait. „A forradalmak, mint tudjuk, nem győzelemmel fejeződnek be — azzal legfőljebb újrakezdődnek. Az utolsó puskalövés és az első elhangzó örömmujongás után tételnek próbára” — mondja. Semmi köze hát a naiv anarchistákhoz. Másutt is így beszél: „Ne higgye senki, hogy a szertelenséget, a gőzt, a megszállottságot dicsérem a pontosság és a fegyelem ellenében”. De példát és erőt merít a fiatalabb és — ismerjük el alázattal — a miénknél egészségesebben születő kubai forradalom megízlelt hőskorszakából — sőt épp ama szép átmeneti napokból, amikor az ágyúcsövek még forróak a harctól, s már az építés hétköznapi lázai birkóznak a trópusi hőséggel.

Kubában nemcsak azt nézi, milyenek a cukornádültetvények és dohánygyárak, hogyan viselkednek az éjszakai bárók vendégei, mivel töltik a falusi kocsmá vendégei vasárnapi szabadidejüket, vagy milyen a trópusi szilveszter. „Az utazás minden — legkevésbé önmaga... Gondolkodás és képzettársítás” — írja utólag egyik jegyzetében. Magyarországot teszi próbára az idegen tükörben: könyve szüntelen összevetés, nosztalgia és reménység. S joggal, mert e könyv mindenképpen egy darabka Magyarország. Nem tartalmában, hanem hatásában.

*

Csoórinál közvetlenebb írótt alig ismerek, akár útinaplóját és újságcikkeit, akár falurajzait vagy esszéit olvasom. Beavat legszemélyesebb titkaiba, nyugtalanít, provokál, gúnyolódik, s nem törődve azzal sem, hogy maga is neveltségessé válik, neveltségessé teszi a középszerűséget. S ez tökéletes ellentéte az olyanfajta karikatúrarájzolásnak, amikor a különleges embereket eltorzított arcvonásokkal, röhejesen ábrázolják. Ki a neveltségesebb: a szórakozott tudós, vagy a jól fészült úr, aki hónapokon át, mindennap órákat ül a presszóban, előkelően unatkozva? Ki legyen a gúny tárgya: aki léte értelmén töpreng és vívódik, vagy aki számára az élet értelme és értelmetlensége egyaránt nyilvánvaló, s csak nevet az ilyen kérdésföltevésen? Ki a neveltségesebb „A költő és a majompofa” közül?

Neveltségesség? Igen, Csoóri nemcsak lelepleződik olvasói előtt esendőségeivel, hanem tudatosan törekszik az önleleplezésre, de nem tetszelgő exhibicionizmussal, hanem mint aki tudja: a lírai jegyzet műfajában is kockáztatnia kell, amennyiben hatni akar. „Hogy neveltség vagyok? Kétszeresen is. Egyrészt, mert a küzdelemről képzelődni eleve vereség. Másrészt, mert tudom, hogy a nincs- és hiányélmény mindenkor metafizikai élmény... Saját magamat kellene kiszemelni ellenfelemnek.” A demokratikus vitalégek hiányolása éppúgy kimondatik itt a jobbítás igényével, mint önvallómasa.

„Neveltség” nyűglődését akkor értjük meg, ha gyűlölt magányosságát vesszük tudomásul. „Ellenfelek hiányában vagyok elszomorítóan magányos” — mondja; stílusával érezteti legjobban e drámai monológhelyzetet. Írásai tele vannak kérdésekkel, önmegszólításokkal és cáfolatokkal, szenvedélyes érveléssel és indulatos felkiáltással. Csakugyan, mintha önmagával vitázna. De nem felejt: „csak az igaz, amit az ember nem csupán maga, de mások számára is fogalmaz”.

Aki hőskorszakból idecsöppent, időszerűtlen romantikusnak vélne konszolidált korunkban, az alapjában ismeri félre. Arra vállalkozott, hogy pótlólag valósítsa meg a forradalom permanens hőskorszakát, amit, ha tetszik, hétköznapi forradalmiságnak is nevezhetünk. Ez ugyanis a legméltóbb cáfolat a „permanens forradalom” dogmatikus elméletére és bürokratikus gyakorlatára — ez az „én vezérem bensőmből vezérel” meggyőződés és magatartás. E forradalmisághoz ünneplőben kell jártni érzelmeinket, fegyverben az intellektust, s éberén a morált. A hétköznapiság, mint erkölcsi magatartás, csak dialektikus ellentétpárjaival képzelhető el: ünnep, harc és vétőzés bármikor bekövetkezhető rendkívüliségével. Máskülönbön örömtelen és ellenállsképtelen.

✱

Erkölcsi érzékenysége úgyszólván egyedülálló, mégis, bárkinél távolabb áll az Erény szószólóitól. Miután finom ujjböggyel kitapogatta az erkölcsi létezés határait, tekintetét a közhiedelem szerint erkölcsön kívüli magatartásformákra irányítja, s fölméri, mit használhat föl a legmagasabb rendű cél: az ember emberebbé válása, kiteljesedése, teljes fölszabadítása érdekében.

Gazdag breviáriumot lehetne összeállítani törvénytevő szentenciáiból, aforisztikus gondolataiból. Ezzel azonban megmerevitenék, ami élő, lüktető szerve indultatos írásainak. Olyanok lennének kicédulázott mondatai, mint a preparált és spirituszba helyezett szív. Meg sem értenénk legmeglepőbb mondatait. Ilyeneket: „Már régóta képzelődöm az emberi kapcsolatok újfajta forradalmáról. Mi történne vajon, ha nem erényeinkkel s ártatlanságunk gondolatával közelednénk egymáshoz, hanem bűneinkkel s kudarcainkat elsorolva.” Az emberi kapcsolatok radikális változtatásának igényéről van szó. Vagy figyeljük prózája kulcsszavait: anyagi, mennyei, bibliai, démoni, legendás, barbár, ősi, örült, hősi, vad, isteni, rögeszmés, végletes. S szinte valamennyit pozitív értelemben használja! Ám nem valamilyen mitizáló törekvést fejeznek ki e jelzők, hanem végleteket kipróbáló, expanzív lelki magatartására utálnak. A fölsorolt szavakból is a démonit használja leggyakrabban. Dürrenmatt mondja, hogy aki démonnak nevezi ellenségét, az titkon tiszteli. Csoóri azonban nem ellenségét nevezi démoninak, hanem épp azt, akit vagy amit szeret. Az életerőset, a fölényesen magával ragadót, az erotikusat, ellenállhatatlant, hatalmasat és titokzatosat. Mindazt, amit népe lelke mélyén vél szunnyadni. Ezek a tulajdonságok szerinte az emberiség rejtett erőtartálékai, melyek majd boldogabb korban fognak fölszabadulni, mint nyújtózó óriás. Luciferje szeretetreméltóbb, mint Madáché vagy másoké. A kételkedés marxi szellemét a régi rómaiak háziisteneként helyezné el otthonunkban. Az „örült” is a *rendkívüli* szinonimája szótárában: „Egy örültet keresek magamban folyton, ... gyógyíthatatlan szájú rajongót, ki szenved, ha nincs veszélyes titka s kivédhetetlen álma, mert így reménye sincs” — írja versében, a megbízhatóan ép elméműködésűek vakmerő és csaknem felelőtlen kijelentésével. Fölfokozottan élni hétköznapijainkat — érzéseinket, gondolatainkat, szerelmeinket és harcainkat: ilyen adys értelemben fejeznek ki e sorok csodávarást, azzal a fontos belátással, hogy a csodákat elsősorban önmagunkban kell fölfedezni.

✱

Csoóri folyamatosan épülő — és sokat, talán a nagyobb részt ígérő — életműve összetett jelenség. Nem választhatjuk el a prózaírótól a költőtől, a gondolkodót a filmírótól, az esztétát az újságírótól és a gyermekversek szerzőjétől. Egyik műfaja sem nevezhető a másik melléktermékének. E sokoldalúság, meglehet, némi szét-szórtságot takar; semmi okunk azonban kételkedni benne: sorra veszi lehetőségeit, hogy hátrányából erényt kovácsoljon. S ez azért is megbecsülendő, mert a szokásos művészi reagálás manapság: az egyetlen kristályosodási pont megkeresése, mely köré lerakódhat a csak-az-övé stílus, a művészegyenység szuverén világa.

A sokféleség nemcsak választás Csoóri részéről, hanem belső kényszer is. „Ki magyarázza meg örökös nyugtalanságomat?” — kérdezi kétségbeesetten. Lírikusi énjében kételkedve így kiált föl: „Ki elől szököm? A múzsa elől vagy magam elől?”

És „szökéseiből” lesznek a kalandok. Említettük már szavait: „Az író igazi otthona az otthontalanság, a minden dolgok közé való száműzetés állapota”. Ott kell verejteznie, helytállnia, ahová saját árnyéka elől menekült. Szerencsére, amikor a verstől a prózához, az önálló irodalmi műtől a filmhez távolodik, jól fölhalálja magát az új feladatokban.

Itt jegyzem meg: a filmírás egy kollektív műfaj része; ezért most nem térek ki Csoóri filmnovelláira. Ezek értékét — az írói megformálás minden igénye mellett — a filmek teljesítményén mérhetjük le. S a Kósa Ferenc filmrendezővel és Sára Sándor kameramesterrel közösen készített filmek a magyar filmgyártás kiemelkedő alkotásai.

*

Sokoldalúság? Szétszórtság? — Csoóri önismerete megbízható e kérdésben. „Az egyénnek számtalan lehetősége van, de igazán csak egyet tud szolgálni vagy diadalra juttatni” — mondja. A sokféle műfajban Csoóri ugyanazt a célt akarja elérni: emberpróbáló személyességgel, lírikusként vallani a világ dolgairól. Minden műfajában lírikus. Nyugtalanlásának „elszólásait” (az „elszólás” az esztéta Csoóri egyik legfontosabb szava!) mégis úgy kell értelmezni, mint egy tényleges válságállapot jelzését. Eddigi munkásságából, úgy tetszik, nem a vers, hanem a lírai próza csapásán jutott legközelebb önnön lehetőségeihez.

Ez azonban bizonyításra szorul. Általánosan elfogadott esztétikai megállapítás, hogy „vers az, amit prózában nem lehet elmondani”. Csoóri verseiben gyakran találkozunk olyan képekkel, melyek szinte szövegyezéssel kimutathatók prózájában is. Van néhány életbevágóan fontos, látomáserejű tapasztalata, mely gyakran visszatér különböző műfajú írásaiban. A háborús kiűrités és menekülés szülőfalujából; egy lezuhanó és porrá égő német bombázó (ez még szerelmes versében is föl kísért: a szerető ágya „mint kigyulladó repülőgép, szállt velem az éjszakában”); a bombatalálattól földre roskadó szülői ház; a szövetkezet gépesítésekor hanyagságból — és az érzelmek szempontjából: hálátlanul — szélnek eresztett lovak; a szárnyas lombú fák a kubai tengerparton.

Könnyen bizonyíthatnánk velük, hogy Csoóri versei prózában is elmondhatók. Mégis fölszűlnék a tetszetős dokumentálással. Mert nem a versek epikai jellegét, hanem a prózák líraiságát igazolják. Olyan élmények ezek, melyek a lírikusi lélekben gyökereznek, de jól alkalmazkodnak a szépprózai, vagy éppenséggel a filmírói föltételekhez. Ám éppen mert az alapvető élmények is a prózában találnak a legjobb televényre — a prózáirót tartom a legeredményesebbnek.

Prózája olykor vibrálób, mint számos korai és új verse. Látomásos képeit jobban ellenpontozza fogalmi gondolataival, indulatait pedig az arányos szerkesztés ökonómiájával. Míg esszéiben, széljegyzetben, lírai naplóban szinte garantáltan érdekesen beszél, verse ahhoz képest néha magánügy, iránytalan indulatcsapongás — holott éppen az epikusabb műfajokban személyesebb. Némelyik rövid versét bőbeszédűbbnek érzem, mint egy húszoldalas tanulmányát. Prózában még azt is izgalmasan és közérdekűen fejezi ki, ha tehetetlenül vergődik — versben ez ritkábban sikerül. Az elmúlt hét-nyolc év terméséből néhány verse kétségtelenül a mai líra legjavához tartozik — például a Vakító semmi-térkép, a Bezárkózó, a Cantata profana, a Sirályvonal, a Che Guevara búcsúztatója. Prózáíróként viszont folyamatosan az élvonalban halad, s nemcsak rangos szerző: pótolhatatlan.

*

Korai verseit olykor még konzervatívoknak is nevezhetném, ha figyelmen kívül hagynám keletkezésük idejét, a kort, mely a költőknek a XIX. századi realista vers kánonját írta elő, s szinte hozzáférhetetlenné tette számára a bonyolultabb, áttételesebb költői látásmód modelljeit. Kép és gondolat tökéletes mérlegállásban: a kép nem sejtet többet, mint önmaga, a gondolat is önálló közlés, anélkül, hogy a kettő között megindulna a modern költészetre jellemző diffúziós folyamat. A forma szabályos, a kompozíció kerek, a dallam harmonikus. Jó iskola volt! A ma induló köl-

tők némelyike olyan, mint a festő, aki hatalmas freskókat mázol absztrakt modorban, anélkül, hogy megtanult volna lerajzolni egy nyulat.

A hatvanas évek elején tűnik föl, hogy Csoóri nemcsak a közvéleményben tud „robbantani”, publicistaként, hanem ha kell, egész korábbi költői ténykedését képes levegőbe röptetni. Képei hirtelen elszakadnak az általuk hordozott gondolattól, sejtelmesebbek lesznek, nagyvonalúbb összefüggéseket érzékeltetnek, s nemcsak egyedi eseteiben fogják föl a világ elejétől fogva sejtett disszonanciáját, hanem egy ellentmondásos világmechanizmus törvényszerűségeit fogalmazzák meg. A végzet jelképévé növekedik a rigólatta cseresznyeszem egyszerű képe: „A rigó csőre csontkoporsó, / fűródik veled végtelenbe ... lenyakaztak: most véres fej vagy, / barbár jelkép balladás versben.” A Csoóri-féle versmodellnek ez csupán a kezdete: a képzetet működése már a megújult költőé, de még tétovázik: teljesen fölöslegesen magyarázza, hogy képi leleménye „barbár jelkép balladás versben”; ez bizony meg lehetőszen balladaiatlan.

A hatvanas években kialakított verstípusa — melynek legjobb lírai teljesítményeit köszönheti — többnyire egy lélegzetre, mégis csitíthatatlan zihálással elmondott vagy kántált, egymondatos szöveg. Emelt monotónia, s valami fojtott indulattal fűtött melankólia jellemzi. Mellérendelt mondatok halmaza ez az elnyújtott „egymondat”, néha csupa határozói mellékmondat (*Másnaposan*); szerkezete az elhajított kő röppályájára emlékeztet, magas ívelésű, vonalvezetése a vers végén — a ki-fulladás lélegzétvételnek megfelelően — szándékosan leejtett. A belső ellenpontosítás gyakran hiányzik: feltartóztatlan mondatömbök gördülnek végig idegeinken, mint Sziszüphosz szikladarabja, Csoóri műveinek e visszatérő mitológiai motívuma. Zeneietlenek ezek a költemények, de a dallamnélküliségnek funkciója van. „Gyűlöllek zene” — dohogja, s ennek magyarázatát — tudományoskodó szóval — így sejttem: *inadekvátnak* érzi a zenei hangzás harmóniáját a világ diszharmóniájával. Utal a zeneműfaj meghatározatlan tárgyiasságára is, a hatására fölkavarodó érzelmei tanácstalanságára: „Gyűlöllek zene... csak a kimondhatatlant szereted.”

Sorjázó mondatait, szaggatott, állítmányszerű mondatöredékeit görgeteges gondolatritmusban indítja útjára; nem is gondolatritmus ez már, inkább gondolat-és képlavina. Hogy megvan ennek a kockázata? Természetesen, mint mindennek, ami emberi kísérlet. S a gyakori veszély: a lélegzétvétel akadozása, a sortördelés indokolatlansága, a szerkezet törése. S amikor a képzuhatagot egy tűnődbb, kihagyásosabb gondolatmenetre cseréli föl — mintha a félszavakban gondolkodó agyműködést utánozná —, számomra elvesz a vers fonala, s csak a technika üresjáratát érzem. Példának okáért két, egymáshoz hasonló versindításban is: „Te se, mások se, ő se, / semmi párologó, semmi nedves, / semmi visszahajló, kicserélhető. / Semmi szomszédos égbolt. / Már a kezem se, mert közel van, / az életem se, mert közel van.” És: „Se itt, se ott, / se kívül, se belül, / a felhők karzatán is csak könyökölve, / hétfőtől keddig / idegen éjszakában.” Már nem érzem, mit hagyott ki a szórítkítás eredményeként, ezért a szöveg — a szándék ellenkezőjére fordulván — szószaporító-nak tetszik.

✱

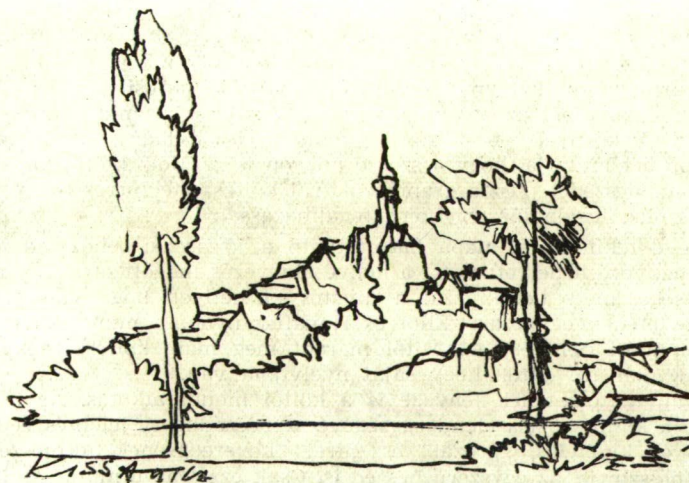
A Csoóri-versek legfontosabb eleme: a kép. Asszociációi olykor meghökkentőek, idegeket borzolóak. „Tűfok portása, hazák házmastera nem lesznek!” — mondja, s a szellemesen sűrített metaforában benne foglaltatik: nem óhajt asszisztálni se önnön megdicsőüléséhez, se másokéhoz (vesd össze: könnyebb a tű fokán...), mert nem vállal összeférhetetlen szerepeket. Se hős, se megalkuvó — se félreállított, se ki-tüntetett — nem akar lenni, ha nem cselekedhet eredménnyel. A „hazák” és a „házmastera” szó analóg hangzásával mutatja föl a két fogalom veszélyes történelmi közelségét — nacionalizmusét és kispolgáriságát —, egyszersmind egymástól ég-föld messzeségű nagy- és kisserűségét: a *haza* — mely önmagában védett szó, sőt: zászló — a *házmaster* szomszédságában válik gyanússá.

Kihagyásai — legjobb verseiben — éppoly fontosak, mint szavai. Az anekdotikus elem kiirtásáról így vall legújabb verseskötete utószavában: „Le kell mondani a

kinyomozható meséről. Le kell mondani az elbeszélhető történetekről... Egy olyan világban, ahol egyetlen napihír elhomályosíthatja Dantét, poklostul, mindenestül, a történetek is homályosak." Ezért ír olyan verset, melyben mintha még a mondatok idő- és térbeli egymásutániségát is tehetetlennek érezte volna: a föltorladó képekben egyszerre szeretné kimondani reményét és aggodalmát, elragadtatását és kétségbeesését. Ilyen esetekben szerveződik ez a költői ellenpontozás eszközévé: „A csönd. A düh. A világ-egyedülség. / Az ember örök esélye maga ellen.” Itt a tragikusát is pozitív árnyalatú szóval fejezte ki: az ember *esélye* — maga ellen.

A természetből vett képei — bár érzékeny megfigyelőre vallanak — nem annyira a külső valóság, mint inkább a lélek tájainak, évszakainak kifejezései: aszály és zivatar, árnyéktalan dél és éjsötét, hőség és fagy, virágosó és havazás mind a lélekben történik: „vesztőhelyeket kifakító napfény / hadakozik értem magasan”; „esni kezdett a hó / és megszületett a sejtelem, / hogy most már mindig esni fog”. Mód-szerét *lelki realizmusnak* nevezném saját szavával; a kifejezéssel először Illyés 1927-es Duhamel-esszéjében találkoztam, amikor a nagy előd még közelebb állt kezdeti, szürrealista korszakához. A szürrealizmus — mint Csoóri előtt Aragon és Eluard is bizonyította — régóta inkább modern változata, megszüntetve-megőrzése a realizmusnak, mintsem a tagadása.

Nem vagyok irodalmi szurkoló, aki a költők vérére kíváncsi a porondon. Csön-desen elkönyvelem: ma Csoóri személyében látom azt a költőt, aki a maga szem-pontjából a legbecsesebbet — írói, költői üdvösségét köti össze az emberi közösség sorsával.



KISS ATTILA RAJZA