

# Állóharc – változó világban

(VÁZLAT CSANÁDI IMRÉRŐL)

Csanádi Imre költészete viszonylag könnyen áttekinthető. Két okból. Az egyik ok e lírának az a tulajdonsága, amit a kritikák és tanulmányok krónikás-históriás jellegnek, vagy önéletrajziságnak mondanak. (Jobb volna talán az *emlékiratszerű* fogalmát használnunk, hogy a személyességet hevültebbnek érzékeltessük, mint amennyire azt az önéletrajz, és intenzívebbnek a tárgyiasságot, mint amennyire a krónika vagy a história kifejezés teheti. S ugyanakkor sejtethessük, hogy itt, jelentős esztétikai teljesítményként, nemcsak a múlttá jelen rögzítéséről van szó, hanem a múlt jelenben való, jelenként való megéléséről is. Példát hozva: nemcsak a *Halottvivők éneke*, az *56-os évre* című verset vagy éppen az *Irodalmi dohogásokat* kell tudnunk a fogalomban benne érteni, de a *Bornemisza Péter*, az *Egy hajdani templomra*, a *novgorodi Szent György ikonra* címűt, sőt az újabban publikáltak mindegyikét is.) A másik ok az előbbivel összefügg. Csanádi Imre költészete az indító *Esztenők terhével* (1953), s az *Erdei vadak, égi madarak* (1956) után a három válogatott kötetben (*Ördögök szekerén*, 1963, *Csillagforgó*, 1966, *Ötven vers*, 1970) bontakozott ki igazán. Ez a tény a tájékozódásban természetsszerűleg nagyon sokat segít.

A három kötetben a verseket rostáló s rendező erő azonos: az önvizsgálat, a megmutatás, az igazolás és a bizonyítás szándéka. Az az óháj, hogy egy sorssá sűrűsödött életet számba vegyen, s megérezkítsen, mégpedig kibontakozása rendjében, a kor alakító eseményei felől. Nyilván bizonyos élmények, események épp a sors mélyebb logikájának teljesebb felfejtése, pontosabb értelmezése, s esztétikailag hitelesebb megjelenítése érdekében minden kötetben másképp, új környezetben, új összefüggésben, tehát más minőségben, más és más hangsúllyal szerepelnek, ha egyáltalán szerepelnek. A személyiség sérülékenységére valló, feltétlenül fontos *Vérted magad* című vers például csak a *Csillagforgó*ban van jelen, a korábbi *Ördögök szekerén*, s a későbbi *Ötven vers* című kötetből hiányzik, feltehetőleg a közvetlenül személyes vonások háttérbe szorításának mindkét kötetben érvényesített szempontja miatt. Vannak aztán olyanok, amelyek lényegükben változatlanok, sőt egyéb tekintetben sem módosultak az idők során. Mint a közösségből való kiszakadás pályaindító élménye (*Hazátlan*) a bűntudat és önvád érzése (*Kitérő*), a sorsra döbbenés pillanata (*Bornemisza Péter*), vagy mások közt, a foghatatlan szépségű, zeneileg tökéletesre munkált *Gyerek-örömök elégiájában*, a halálra hangolódásé.

Ez utóbbiak kétségtelenül a sorsfordító pillanatok, egy epikusan is megformálnak tetsző, mélyen a versek mögé húzódtott történet líraileg megélt és feldolgozott konfliktusai. A történet körvonalazását már az *Ördögök szekerén* is megkísérelte, úgy, hogy az élethelyzetek változása szerint rendezte ciklusokba az összetartozó verseket. Tehát epikai szálon. Gondoljunk az egymásra következő cikluscímekre: *Nyár*, *Mucsá* és *Budapest*, *Kaszárnya-esztenők*, *A megszállás után*, *Idegen ég alatt*. Egy-egy ciklusban azután a különféle lírai műfajok, főként a zsáner változatai megérezkítették a lírai hős környezetét, személyiségét, közérzetét, törekvéseit, ütközéseit. Az *Ötven vers* az anyag egyszerű kronologikus rendjét tárja fel — pályaképet ad tehát. A siker a *Csillagforgó*é. Elsősorban azért, mert nem élethelyzetek, hanem sorshelyzetek szerint szerkesztett. Vagyis a versek azokra a konfliktusokra összpontosítanak, amelyekben a lírai személyiség egyre több sebbel, egyre nehezebben, de mind elszántabban küzd önmagáért. A *Csillagforgó* így egylendületű eseménysor helyett egyszóval pontosan kiálló ütközések sorozata. Állóharc — változó

világban. Az epikaiág természetesen sokat gyengült, ellenben fölerősödött a drámaiság. Ez a szerkesztési elv egyébként azért is szerencsés, mert nem akarja előre tartó folyamatként interpretálni azt, ami nem az.

De nézzük mindezt közelebbről. Róla szólva talán nem felesleges mondani, hogy kisparaszti származású, mert ez a tény költészetének karakterét igen erősen meghatározza. Nemcsak a természetben való otthonosság, nemcsak a morális következetesség, nyakasság való innen, hanem a közösségben való gondolkodás is, a hovatartozás tudata, amit csak elmélyíthetett, fedezetet adva a plebejus indulatoknak, hogy olyan családban született, amely keményen ragaszkodott református hitvallásához. A származás következményeit termékenyen keresztezi más voltának, a különbözőségnek hamar kialakult tudata (*Négysoros*), amit viszont a Czuczor, Petőfi, Arany verseit másolgotó „könyves parasztleány”, nagyapja példája segített erősödni (*Könyv végére*). Termékenyen, mert ha az előbbi felől személyes örökségként élheti fel például a népköltészetet, ez utóbbi a klasszikus és nyugat-európai minták, s azon belül is a zsoltározó, hitvitázó költészet jegyeinek elsajátítására ösztönözni. Ezzel az ösztönzéssel együtt hat különleges formaérzékenysége és alakítókézsége. Csak így magyarázható, hogy oly nagy a műfaji változatosság már a kezdeti szakaszban is, s hogy egy-egy műfajon belül oly sokféle variáns fejleszt.

A kettős indítás lehet az oka, hogy Csanádi Imre korai verseiben nyoma sincs a kezdők aggálytalan magabiztosságának. A bukolikus ízű tájversek derűs hangoltsága mellett sok a sötétebb tónusú mű. Vétkes fiúnak, bitang legénynek, kárhözatra indulónak érzi magát a költő (*Hazátlan*), akit fojtott lángok és meddő mérgek sajnágnak (*Dudvatúz*), s méltatlan helyzetben pocskékolja az életét (*Házitanító*). Gyötrő egyedüllétét panaszolja (*Német kisasszonyok elégiája*), süldő-ringyóéhoz veti a maga pőreségét, szégyellni való állapotnak érezve a költőséget (*Pőreség szégyene*), s egy érdekes szonettben a meghasonlás félelme is megkísérti: „főd — mondom; hallgatók, hosszan, mint más parasztok. / Megszólít egy öreg a minap: — Ifiúr...” (*Ifiúr*) Virtus? Szilajság? Az önszemlélet idézett versei, s különösen a kötetnyitó *Vértezd magad* kicsit félszeg, sérülékeny, álmodozó, minden jóra, szépre, tisztára fogékony embert mutatnak, aki nem akar küzdeni, erre az elemi készség sincs meg benne: a helyzet kényszeríti rá. Számkivettségét fel kell oldania.

S ezzel voltaképpen meg is képződött az alapkonfliktus, amit az azonosulás lehetetlenségének tudata, s az azonosulni akaró költő különbözőség miatt érzett bűntudata, illetve a lefokozó helyzet láttán támadt ingerült keserűsége mélyít el.

A konfliktussal együtt a versalkotási mód is kialakult. A versmenet legtöbbször valamilyen konkrét epizódból indul, ismerős, a versszituáció átértését könnyítő élethelyzetből, ami aztán néhány szabatos hasonlattal, puritán metaforával a paraszti és nemzeti sors általános képévé tágul. Ez időszakban persze nem sok ilyen van még: a *Lázadozás*, a *Báméskodók*, de még inkább a *Parasztok fohásza* igazolja csak meggyőzően az állítást. A többség állóképekből épülő, leíró jellegű, fokozottan tárgyias karakterű mű, a zsáner eleven változata. Annymira, hogy olyan kép, mint ami e tárgyiaság ellenében hatva a *Báméskodókat* zárja, egyenesen ritkaság:

*Az ősök rám nem ismernének,  
vérükből aki vér vagyok;  
dohogva bámulnák szegények:  
mi dolgom, mit firkálgatok.  
Bámulnának, de mintha lámpát,  
árnyékuk melyben megragyog.  
Félvad, földrágta pátriárkák,  
földnyűtte asszony-csillagok.*

Ez a jelenség később is jellegzetessége marad, noha az eszközök érlelődésével nem lesz annyira szembeötlő. Egy másik azonban igen. Az, hogy a verset, egyebek közt, a konkrét, érzéki alaphelyzet, s az emelkedett, szélesebb szemléleti távlatokat bizonyító nemes forma bravúrosan megteremtett egyensúlya tölti fel nagy feszültséggel.

Olyan naggyal, hogy általa még az érdektelenebb, szürkébb megoldások is jelentőséggel telítődnek.

Míndezek ellenére Csanádi Imre költészete a kezdet kezdetén sem a lírai személyiségről, sem az alapkonfliktusról nem ad, nem adhat elég határozott képet. Bizonytalanok még azok az ösztönzések és kényszerek, amelyek ember és világ elősejlt ellentétét konkrét fenyegetettséggé sűrítienék, antinomikussá mélyítenék. Csak amikor a kételyek és remények az elkallódásérzés és az otthontudat görcsein, sérülékeny, sok gyötrelmet okozó természetén túl a „hadi esztendők”, a katonáskodás és a fogság megpróbáltatásai jönnek, akkor változik a helyzet.

Előbb a bajok nehezülnek el, aztán a személyiség is súlyosodik. Ha a *Kifajzó* a költőségben való lehetetlenülést, a személyiség lényegére törő kételyt fogalmazza, a *Szobasárok* a feladatra lelt konokságot: „Lettél, ami vagy, / meghatároz, mint termést fája, múltad. / Határozd meg, ha van erőd, mivé légy!” Ha a *Késpenge* a költői szerepre való alkalmatlanság félelmét, ha a *Tűnődő* a „Ki old fel engem?” reményvesztettségét, magányát beszéli ki, akkor a *Szeptember* egy „öreg parasztközműves” képében a megbízatás konkrétságával tüntet: „Neked... itthon a helyed... Szükségünk van rád...” A dinamikus, nyugodtan mondhatjuk: drámai jellegű ellentétek a zordabb korra, pusztuló világra eszmélő költő élményeivel itatódnak át: a fegyverekre tárt arcok képével (*Egy varjúra*), a hemzseggő férgékével (*Egy előzetesre*), tavaszban is a romlás, pusztulás látványával (*Megszállás után*), egy olyan idő benyomásaival, amelyben meghal az anyák szíve, s csak a pusztta élet esd irgalmát (*Gettóba hurcolt polgárlányra*), amelyben „valami már az értelmén túl / lüktet félelmesen” (*Anarchia*).

De a radikális fordulathoz ennél is több kellett. Az, hogy költészete programként vállalja a korábban már fel-felöltő feladatot, az átalakuló paraszti világ képviselőjét.

Az összetartozás-tudat érlelődése hosszú és bonyolult folyamat volt. A fogságból csak 1948-ban került haza. Akkor harsányabb módi járta az övének: költészetét nem fogadták szívesen. Megrázkódtatása oly nagy volt, hogy három évre teljesen elhallgatott. Az *Ötven vers* végén közreadott *Vallomás* és *Ars Poeticában* írja magyarázatul: „Hittem ugyanis, hinni akartam az ügyben, ezt oltották belém olvasmányaim és a Györfly-kollégiumban eltöltött idők, ebbe az irányba nözogattak plebejusi lázongásaim. Van azonban a keserves önmeggyőzésnek egy foka, amikor az ember a szívében melengetett eszmény őrzése végett, a szemét is behunyja inkább, csak el ne kelljen tántorognia az üres tagadásig, a nihilig, a cinizmusig.” Amikor 1951-ben végre megszólalt, a pernyéből, pusztulásból életre támadó virágokra mutatott állapota jellemzésekként és annak bizonyosságául, hogy a teljes valóját feldúló csalódottságból s a bénultságból kifelé tart immár (*Virágok példája*).

Kifelé, de nem könnyen. Ellene dolgozott a kor. Azzal, hogy olyan feladatok teljesítését várta el — még most is —, amelyekhez Csanádi Imréből a készségek — éppen alkatának sajátosságai miatt — hiányoztak. De ha meg is voltak, mondjuk, akkor is hallgatni kényszerült, hiszen egy válságban győtrődő ország nézett rá mindenfelől, mint azt a korai leíró verstípust tökéletes formában képviselő *Udvar, télen* bizonyítja: „De csak suhog, fortyog, sziszeg a világ, / ontja csikorogva tüzes iszonyát; / egymásnak feszülve, hol fönt, hol alul, / hánytorog jövő, múlt, megváltatlanul.” Ha mégis megkísérlí az ünneplést, kudarcot vall (*Rizsföldek*).

Nemcsak a kor — ellene dolgozott személyes sorsa, megkésettsege is. A háború évei, a fogság, az itthoni hosszas hallgatás és az, hogy első kötetének kiadására 1953-ig kellett várnia, bizony félreszorították. Nem kedvezett a megrekedés ellen küzdő költőnek az sem, hogy közben fölszárnyalt egy új, rendkívüli tehetségű nemedék, az övéhez hasonló élményanyaggal.

Az idő szorításában, a tartósodó válság keserű indulatai kíméletlen számadásra kényszerítik (*Kitérő*). Ez az a pont, ahol megfordul a helyzet. Az új körülmények közt — ember és világ kezdettől meglevő konfliktusában — a lírai személyiséget teljesítő harc új fázisa alakul ki.

Az első és legfontosabb fejlemény, hogy tudássá érlelődik az ifjúkori sejtés: sorsa nemcsak az övé. Amikor az allegorikus *Másodvirágzó* legényesen szép mozdulattal sajnás és bánat fölé emeli a bokrétát, hogy „Fogyni tilos virágnak vagy dalnak”, s amikor a *Szüret előtt* szelíden tűnődő disztichonjai váratlanul elkopárodznak és megszigorodnak, a nyomorúságra, a kiszolgáltatottságra döbbennek, jelenben a jövő romlására eszméltetnek, akkor nemcsak az azonosulás esztétikailag is kifejeződő ténye igazolódik két oldalról, hanem igen tartalmasan a vállalt felelősség is.

A külső kényszerek, a belső koncentráció időleges, rendkívül feszült egyensúlya poétikailag egy régen készülődő forma kialakulását teszi lehetővé. A tárgyias-leíró jellegű verstípusból kibontakozó régies műformát, amely itt még allegorikus természetű, mint az *Ali Defterdár*, de ami épp ezzel a tulajdonságával jelzi félreérthetetlenül, hogy az *Egy forráshoz*, az *Almafa*, frissebben pedig a *Másodvirágzó* felől alakult, s olyan versek felé tart, mint a *Bornemisza Péter*, vagy az *Egy hajdani templomra*, az újabbak közül pedig, mint a *Dániel*, a *Mohácsi exhumálók*, vagy a *Hóolvadás*. Tehát Csanádi Imre költészetének legjobb teljesítményei felé.

A külső és belső erők egyensúlya azonban az előbbieket növekvő nyomása alatt hamarosan felbomlik. A *Kergetődző négy testvér* önfelédtnak látszó dalai, mondókái mögül „ordas gondok” sötétlenek elő (*Őszi madár*), a múltó paraszti élet elégiájára (*Valaki jár a kertemben*) pedig már a megrendült, mindent veszni látó *Húzd rá cigány!* csap. „Tél, tél országol odakünn. / Csend. És hó. És halál. / Belül örvényes örület.” Olyan vers, ami egyetlen, végtelenül messziből üzenő „eszélős remény”-t ismer, hogy: „jön jobb kor is talán”.

Érthető, ha a fent említett allegorikusság és régiesség a *Bornemisza Péter* tanúsága szerint szereplírában oldódott fel. Meg kell jegyeznünk, hogy a szereplíra nemcsak és nem is elsősorban idegen motívumok és eszközök alkalmazását jelenti, nem is idegen érzelmek tárgyias átélését, hanem, mint Barta János írja, „egy emberi-költői magatartás elsajátítását, sugalmazó hatását, amely a befogadóban elveszti idegenségét, mert személyiségéhez reális szállal kapcsolódik”.

A mélyből felkiáltó prédikátor, a protestantizmus erős, közösségteremtő és -megtartó szelleme, erkölcsisége olyan belső lehetősége volt Csanádi Imre életének, ami ez ideig, versképző erőként, nem juthatott felszínre. Most azonban, amikor a „zajló időben”, a romlás, a pusztulás ellenében a közösség hivatottjaként már nem tudna megállni, amikor a „szégyent, szennyet” már nem bírná erővel (*Erdei vadak, égi madarak*), ez a lappangó tendencia tör elő. Hogy micsoda ellenállást legyűrve, azt a vers félelmetes tüze, tömörsége, sötét zengése érzékeltetheti. A lírai személyiség ismét hozzáadódott, felnőtt a feladatokhoz.

Ez az a pillanat, amikor a kezdetektől kísértő, néha csak alaksejtelmekben, máskor szemléletben is érzékelhető régiesség magatartássá tudatosodik, s kialakul a históriás-émlékiratos attitűd. Itt ugyan a személyesség még olyan intenzitású, hogy kérdésessé teheti: vajon tényleg erről van-e szó, a közvetlen közelében termett *Halottvivők éneke* azonban már kétségtelenül bizonyít, bemutatva Csanádi Imre költői hatalmát is.

A vers, az anekdotikus téma komikusan kontrasztos intonálása után három fázisban bontakozik ki, aszklepiadészi, a természetes beszédet hibátlanul visszaadó, s egyben a nyelvi gesztusokkal eleven jellemeket felvillantó szakaszokkal. Az első fázisban egy hajdani szép asszonyt temetnek. A halottvivő öregek élcelődő társalgásából kiderül, hogy az illető „fáin nocske vala” s nem is kimondottan hűséges természetű. A testet-lelket forrósító emlékek azonban többet elárulnak, mint amennyit az öregek akarnának. Akit megismerünk, az egy mindenben teljességet kívánó, semmi korlátozást nem tűrő pompás asszony. A szelíd, de lélekig bevilágító humor, az értő, minden gesztus mélyen ott érezhető tiszta emberséggel együtt a részvét fokát s ugyanakkor a kívül emelkedés képességét, személyesség és tárgyiasság higdant egyensúlyát jelzik. Az attitűd stabilitását.

A második fázisban, a halál közelében emlékeiktől, a halotténál nem kisebb bűneiktől megriadó, ravaszkodó, lapító öregek magyarázkodásukkal egy kisszerű,

lefokozott világot idéznek az asszony köré, akinek küzdelme önmagáért a komédiában egyszerre szívszorítóan tragikus lesz. Az egyensúly mégsem bomlik meg. Sőt a harmadik fázis még tovább tudja feszíteni a helyzetet, éreztetve a magány keserűségét, a különbözőség fájdalmát azzal, hogy az öregek, mentve ami menthető, felnagyítják az asszony vétkeit, mert így az övéké kisebbnek látszik s a legjobb vonásaikat megtestesítő kemény, fejet nem hajtó, magát meg nem adó embert kiközösítik: „Csakhát — vétkek ide, vétkek oda — Urunk, / nincs több oly kutyaság mint emez asszonyé; / képes rá, hogy éléd orca-emelve lép, / meg nem hajtja konok szívét. / Büntesd, sújtsd a pogányt!”

A *Halottvivők éneke* több fontos tanulság forrása. Elsőnek is azé, hogy felesleges volt a kritika aggodalma: Csanádi Imre messze túljutott az eszményítő, romantikus paraszti idill veszélyén. S elkerülte a provincializmust is. Az elsőben kivételes fogékonysága, mindig konkrét tapasztalatokból újuló teremtő ereje segítette, a másodikban a lírai személyiség természete, tágas szemhatárú, biztos ítéletű helyzettudata, s imponáló, minden leleményt beolvasztó, felfrissítő verskultúrája. Az is lényeges, hogy a *Halottvivők éneke* egy új tudásból fakadt. Abból, hogy az a közösségtípus, amely felé eddig emberre utaltsága, a képviselő szándéka s alighanem a gyerekkorba kapaszkodó nosztalgia is hajtotta, már nem létezik.

Ezért van, hogy az attitűdöt kiteljesítő nagy versek (*Egy hajdani templomra*, *A novgorodi Szent György ikonra*) a közönségtéremtés óhajának tanúi és kifejezői. Cselekedni akar, „újrakezdeni örökösen, / mindig előlről, megint előlről. / ... Hogy lehessünk igaz barátira, / jóban-rosszban szerető társra. / Hogy magunkban ne bitangoljunk, / fészekbe fogadjon közösség” (*Csillagforgó*). A szolgálat szándéka hívja elő az időből a hitben, erkölcsben erős közösséget, építi a folytonosság tudatát. Jelenként élhessük mindazt, ami a jövőre biztat.

Ez a magányban, fájdalomban, keserű sértettségben fogant gyönyörű vállalkozás mostanában a kritikát is főhajtásra készíti. Mert valóban szép, amit Csanádi Imre cselekszik. A „jövőtlen vakhomály” ellen (*Közpülő asszony*) sorra „gyúlni, égni, élni” (*Hóolvasás*) kezdenek új versei. S milyen versek! Érzékletességük, intellektuális erejük, vonatkozásaik reményt és csalódottságot, hitet és kiábrándultságot, megmaradást és elmúlást egymásban éreztető játéka, a személyes és nemzeti sors égető ügyeiből fejlődő jelentésrétegek egymást értelmező, felfokozó összevillanása, természetesen feszes, szigorú logikájú versmenetben! — mintha küzdelmes sorsának minden tudását beléjük sűrítene. Még nem látszik egészében ez a szakasz, felde-rengő összefüggéseiről lehetetlen beszélnünk. Csak arról szólhatunk, hogy Csanádi Imre küzdelme — a jelek szerint — álló harcból offenzívába csapott át.

## POMOGÁTS BÉLA

# Alkonyban derű

## ZELK ZOLTÁN ELÉGIÁIRÓL

Zelk Zoltán újabb költészetének (1958—1973) uralkodó műfaja és intonációja az elégia. Az elégián azonban nem szabad egyszerűen „szomorú” verset, fájdalmas hangulatokkal átszőtt költeményt értenünk. Az elégiának határozott reflexív ereje, mondhatnók, filozófiai-életfilozófiai tartalma van. A számvetés műfaja, az eszmény és a valóság viszonyának és feszültségének vizsgálatáé. A költő visszatekint általa sorsára, és azt mérlegeli, hogy miként valósultak meg eszményei, miként valósította meg önmagát.

Az új magyar irodalomban az ötvenes-hatvanas évek költészete végezte el ezt a mérlegelést és számvetést. Ennek a korszaknak a költői a történelem mulasztásain