

Csoóri Sándor: A látogató emlékei

Korábban a nyugtalan és elégedetlen alakváltások, az útkereső újrakezdések költőjének ismertük Csoóri Sándort, aki a metamorfózisok sorozatában próbált ki új utakat és lehetőségeket. A *Második születésem* (1967) óta — úgy látszik — ez a nem csillapodó kereső nyugtalanság kevésbé jellemzi már a költői pálya alakulását, amelyben ily módon láthatóbb s erősebb a szervesség és a folytonosság eleme is. Az újabb Csoóri-kötetek szorosabban kötődnek egymáshoz, mint a korábbiak. Inkább a folytatás, mintsem az odahagyó újat kezdés jegyében tartoznak össze.

A *látogató emlékei* is ilyesféle pályaszerveződési sajátosságokat jelez. Nem hoz váratlanul újat, meglepően mást, nem nyit új fejlődési szakaszt. Ha a legközelebbi előzményhez (*Párbeszéd, sötétben* 1973) viszonyítjuk, így is észrevehetünk benne részleges változási tüneteket. Talán főleg abban, hogy az itt egybegyűjtött versek az előző kötet egyik vonulatához kapcsolódnak, azt folytatják, annak a szólamaik erősítik fel. A mostani verseskötetben — az lehet a benyomásunk — mérsékeltőbb a dinamika, kevesebb a vitális energia, visszafogottabb a nyugtalanság, lassítottabb a mozgás, ritkább az ajzottság, kisebb intenzitásúak a világbahatolás és világhódítás gesztusai. A kedély merengőbb és tűnődőbb, gyakoribb szólam a rezignációé, több a keserű töprengés, felerősödött az elégikusság. Fellegesebb az érzelemvilág. Sötétebb az önarcképek színezése. A leltározó magatartás sűrűbben veszi számba a hiányokat. Fogyatozott az elszántság, a föltétlenség erélyével kinyilvánított igény, fékeztebb a személyiségdinamika, elfáradások törik meg minduntalan a lendületet. Feltűnő, milyen sok a versek lexikájában a kérdőszó, a tagadószó és a tagadó értelmű határozószó, a bizonytalanságra utaló módosító szó: a „minek?“, „kicsoda?“, „hol?“, „miért?“, „hová?“, a „sehol“, „soha“, „se“, „nem“, „ne“, „sose“, a „hiába“, „semmikor“, a „talán“. A nyelvi formák, a szófaji és alaki megoldások, a grammatikai mező jelbeszéde is sűrűn érzékelteti a látogató magatartást, a nyugtalanító fölismerésekkel telítődő szemlélet feszültségeit, közvetíti az érzelemvilág disszonanciáit, kifejezi a bizonyosság hiányát, vagy éppen fájdalmas következtetések kimondásában tölti be rendeltetését.

Néhány alapváltozatba foglalható a versegyüttesben kirajzolódó élményvilág. Jelen vannak benne a „hajdan-idő” emlékei, a gyerekkorba visszavezető emléképek. A „volt-magam”, a „volt-gyerek” rég elhagyott, messze tűnt élményei időnként megelevenednek, üzenetük mintegy átsugárzik a jelenbe, amikor a felnőtt „én” szemléletében már ott van az „Életem felén túl” helyzetűadata. A gyermeki „én” — ha ideje elmúlt is — valamiképp meg is maradt, jelentést hordoz, hívható és földídezhető, mint „Második Személy” megszólítható (*Ráolvasás a Második Személyre, Kérő, baráti szavak a Második Személyhez*), szép *Előhívó* énekben legalább virtuálisan előbúvízható. A gyerekkor egyszerre érezhető távolinak, elveszettnek és jelenlónak; feltámasztható nosztalgikus és tárgyilagosan, a mára vonatkoztatva, távolból nézve és mégis a közellét érzésével, az előélet után nyomozó izgalommal, a különbözőség és azonosság furcsa kettősségét átélve, „alakmást” keresve és az elvá-

lasztottságot tudomásul véve, a „Milyen gödrökben éltem én!” mélységlményére visszatekintve, az egykori elszakadás sorsfordító pillanatát újraélve (*Súgás, két hangra*). Nem tekinthető mindez fő motívumnak, mégis eleven és beszédes, érdekes és sok mozzanatot magába fogadó élményváltozatot képvisel. Rokon élménytípust fejeznek ki azok a költemények, amelyek a hazatérő, a „látogató” tapasztalatairól, benyomásairól, érzéseiről beszélnek. Úgy is felfoghatjuk, hogy a hajdanvolt gyermeki életközegbe, annak egykori dimenziójába és mostani idejébe vezetnek vissza a megérkezőt a képzeleti és valóságos hazatérések. A találkozás helyzeteiben tárgyias képsorok, miliőfestő lírai ábrázolások születnek, olyan mélyértelmű sorslátató portré készül, mint a szépséges és megrendítő *Anyám szavai*; s alkalom nyílik arra is, hogy magáról szóljon az átélő „én”, tudatosítva például a „Már ide is csak megérkezem”, a „vagyok most mázos kísértet” (*A hazatérő*) nyugtalanító érzületét, az ideiglenesség, a máshova kötöttség, a kiszakadottság gondolatát.

Természetesen nem mellékesek a gazdagító részletek, a színező élményelemek, számítanak az árnyalatok és a variánsok, nem érdektelenek a kiegészítő szerepű motívumok. A kötet élményrendszerében mégis azt érezhetjük a legfontosabbnak, ami a személyiség közérzetelemzéseként valósul meg. Ez teremt a lírai közlésben összefogó vezérmotívumot, amelyhez a különféle részmotívumok is társulhatnak. *Töredék a hetvenes évekből* — írja címként az egyik költemény fölé Csoóri Sándor, egy másik fölött meg ez áll: *Önarckép, párás tükörben*. Ha a közérzetről valló motívumokat, a legszemélyesebb érdekű vallomásrészleteket, a legjellemzőbb önkifejező megnyilatkozásokat összefüggő sornak vesszük, egymás mellé helyezve tekintjük át, az így egybefoglalt lírai tartalom megnevezéseként akár ezt a címet is alkalmazhatnánk: „Önarckép a hetvenes évekből”. A Csoóri-vers — mint korábban is — csupa személyesség, álcázás nélküli önkifejezés. Magától értetődő természetességgel és közvetlenséggel állítja a versvilág középpontjába önmagát az alkotói „én”. Folyamatosságra törekszik a nyílt öntükrözésben. Életerzémetszeteket sorakoztat, érzelmi állapotok tükörképeit rögzíti, helyzetátélő és -értelmező összegzéseket készít, alkalmi szituációkra és tartósabb érvényű élményhelyzetekre való reagálások rögtönzött vagy huzamosabban érlelt eredményeit rendszerezi — s ezekből a fragmentumokból fokozatosan kibontakozik az arcképvázlat. Amit el akar mondani, következetesen a portréfestő közlés részévé teszi. Semmit nem választ el a legközvetlenebbül személyestől. Magatartásának egyik vezérelve éppen az, hogy bármilyen természetű is a verstéma, mindig a leplezetlen szubjektivitás érvényrejuttató szolgálata révén töltheti be ihlető funkcióját.

A közérzetjelentések is egyértelműen az „Életem felén túl” (*A falban fácánt hallok suhogni*) alaphelyzetében fogannak. A szituációk közérzeti tartalma kivált abban egységes, hogy mindenekelőtt a beteljesületlenségre, a hiányra, az el nem ért teljességre eszmélő tudat fölismeréseiből áll össze. Aki itt számvetéseket végez, „teljes életére” emlékezik, magát a világhoz méri, önelemzésekbe bocsátkozik — többnyire a csonkaság, a töredékesség kényszerű számbavételéig jut. A hiányérzetnek nevezhető alapélmény tér vissza az önvallomásokban. Új s új változatokban, megerősítő nyomatékkal, nem feloldó, sokkal inkább elmélyítő és sokszorozó érvénnyel. „Szelíd lettem, lassú és belenyugvó” (*Már nem én ülök ott*) — mondja magáról a régebben többnyire örökös nyugtalanságban, készenlétben és várakozásban élő, aki — úgy érezhettük — nem tudna lemondani a „mindenütt jelen lenni” igényéről. Most szinte egyöntetűen fáradtságról panaszkodik, s a célok és messzeségek vonzásánál mintha erősebb volna a csodát nem váró, felfedezéseket nem remélő szemléletmód hatalma (*Októberi futamok*). „Hol a jegenyehangú ének?” (*Számonkérés*) — hangzik a számonkérő szó. A hiánykomplexusok készítenek önkeresésre, de ami valahol elveszett, mintha megtalálhatatlan és visszanyerhetetlen volna. Az mutatkozik állandónak, ami hiányzik, ami elégedetlenséget kelt, ami nincs jelen, ami veszteségként és vereségként leltározható. Az elértben, a birtokoltban csak a rész szerint való jelenik meg, ami inkább csak a hiányzót idézi (*Kések és szögek szárnya*). Az önszemlélet mindegyre a „hiányos élet” látomásával kerül szembe. Nagyon ritkán szorítják vissza ezeket a hiányszólamokat a valamire készülődés, a jövőbe-

tekintés, a mást akarás kinyilvánító vallomásmotívumai. S akkor is a józan önmérséklet, a szertelenségről lemondó korlátozás jegyében, megszorításokkal élve, a programot redukálva.

Talán csak a szerelemélmény megszólaltatása (például *Senkinek senkije*, *Szeptemberi gyónás*, *Hasadás*, *A kis fenevad*, *Kivilágított éjszakában*, *Várjuk meg, amíg este lesz*) teremt a kötetben derűsebb vagy mámorosabb futamokat. Igaz, a szerelmi érzés sem csupán a mámor és az öröm változataiban fejeződik ki, hiszen a várakozások és találkozások, a nosztalgikus képzeletjátékok és távolodó emlékezések élményhelyzeteiben is gyakran tűnik fel a diszharmónia motívuma, meg-megbontva az érzelmi egységemet, bonyolultabbá téve az érzelmek játékát.

Lehetne az önarcképfestés drámai izgalmu, feszültségeket felnagyító, vívódások közvetítésére beállított, lévén a megjelenített életérzés harmonikusnak éppen nem állítható. *A látogató emlékeiben* a konfliktusélmények szüntelen jelen vannak, de nem izzanak fel, nem hatja át őket a viaskodó szenvedély. Az átélő és kifejező magatartás jobbára konstatáló jellegű, s a végletektől tartózkodó. Átszűrten kerülnek versbe a fájdalmak, az alakítás rendre meggyepülőzi az indulatokat, tompítja az érzelmi szélsőségeket, reflexiókká szelídíti a gondolati drámát. A tónus lényege szerint elégikus. Azzá teszi a gesztusok fékezettsége, az érzelmi effektusok és a reflexiók alakzatok kiegyensúlyozott keverése, a tűnődő szemlélődésre és a fegyelmezett eszmélkedésre hajló beállítottság. Az elégikusság magától értetődően jár együtt a pátosz kiiktatásával, az érzelmi áramok sodrásának meglassulásával, a szenvedélyesség elcsönvedésével, az energikusság csökkenésével. Az elégiai hangnemhez igazodó beszéd csak hébe-hóba vált át másfajta tónusba.

Az egyenletes színvonalú, de a magukért helytálló, átlagosan jó művek rendjéből magasan kiemelkedő — például a *Berzsenyi elégiája* példázatos mesterdarabjához fogható — remeklésekben szűkalkódó verseskönyv újra bizonyíthatja, hogy Csoóri Sándor a képfomálás, a szóválasztás, a metaforaalkotás, a képi viszonyítások és kapcsolatteremtések mestere. Költői nyelve most is csupa lelemény, elevenség és mozgalmasság, erő és eredetiség. Ritkán formál összetett képrendszereket, halmozással és dúsitással, képfejlesztő vagy képvariáló eljárással, részletező kibontással előállítható terebélyesebb képies szerkezeteket. Képiségének módszerére elsősorban a sűrítés és az egyszeriség jellemző. Egy-egy metaforarobbanás, egyetlen megérezkítő és megnevező forma hirtelen felragyogása, egy-egy villámló képzettársítás, telitalátszerű hasonlító alakzat, villanó metaforikus fordulat — ezekben van a Csoóri-vers képnyelvének igazi ereje. A szöveg tőlük nyeri a poétikai energiát, a művészi hatóképességet. Nem vetekedhet a képnyelvi rétegben és a grammatikai-retorikai formákban megnyilvánuló poétikai hatóképességgel a lírikus komponáló tudása. Úgy látjuk — a versek nem kis része erről tanúskodik —, a lexikai és a szintaktikai lelemények és találatok tudója, a kiváló képteremtő, a képzetkapcsolások megalkotásában jeles rögtönző művész nem dolgozik ily mesterien, ennyire magas fokon a formaadás műveleteiben. A szerkezetteremtés szempontjából fontos megoldásokban bizonytalanabbnak mutatkozik. A létrejött struktúrát korántsem mindig érezhetjük szigorúan csiszoltnak, a végsőig kimunkáltnak és bonthatatlanul egységesnek. A versszervező elvek és módszerek működése mintha nem volna elég radikálisan szabályozott. Főleg a költemény, de sokszor oly módon, hogy a szerkezetben érezni lehet valami lazaságot és némi esetlegességet. Mindezek folytán a formateremtés gyengébb oldalnak tekinthető, nem járul hozzá a kívánt mértékben a Csoóri-vers esztétikumának erősítéséhez és sokszorozásához.

Sohasem érdektelen, soha nem unalmas *A látogató emlékei* lírája. Csoóri Sándor eredeti közölnivaló, saját élményanyag birtokosa, szemléletvilága önálló, a lírai „én” tartalmas és szuggesztív, a versművészeti készség és érettség kétségbenvonhatatlan. Ha a költészetalkotó tényezők így együtt vannak, adott az alapfeltétele annak, hogy a művészi teljesítmény jelentékeny legyen. Figyelmet érdemel az új kötet, értékes és rokonszenves. Mégis: egészében kevesebbet nyújt annál, amit várhatnánk és remélhetnénk. Az elementáris nagy költészet többletével adós marad. Végeredményben a lírikus Csoóri kevesebbre vállalkozik a lehetségesnél, lehetőségeiből nem való-

sít meg annyit, hogy az eredményt teljesnek ítélnénk. Költőisége nem elég ex-panzív, a líravilág szemhatára nem tágul eléggé, a világtép nem igazán átfogó. A gazdagodás folyamatában valamelyes veszteglés figyelhető meg. Hódítóbb kedvűnek, felkavaróbbnak, sodróbb hatásúnak, telítettebbnek és merészebbnek, kevésbé defenzív alkatúnak szeretnénk elképzelni a jövődő gyűjteményt, amely újabb pályaszakaszt is nyithatna. (*Magvető, 1977.*)

FÜLÖP LÁSZLÓ

Agh István: Jól vagy?

Agh István új kötete a mai magyar költészet örömteli eseménye. Örvendetes kivétel a manapság oly gyakori színvonalhullámmászás jelensége alól, a berobbanás majd kifáradás ritmustörvénye alól: mindvégig megbízható, egyenletesen jó költői teljesítmény. Az intellektus termékenységének mit se árthat már az ihlet véletlene vagy a konszolidált lét lírára kedvezőtlenebb éghajlata: emlékezetes előző verses-könyve, a *Jóslatok az újszülöttnek* megjelenése óta töretlen a költői pálya emelkedése, változatlanul magas az alkotói igény szint, éber a formáló ösztön. Agh lírájában állandósult, ami korábban a költői vívmányok kiküzdött egyszerűsége volt, az esztétikum értékészlete.

Agh verseit nehéz volna lírai típusokba csoportosítani: könyvének egyik szembe-tűnő jellegzetessége, hogy nem ismételi témát, gondolatot, motívumot, ami másnak ciklus, neki egyetlen vers. A látomások csorbitatlan egészben, végérvényes teljességükben szakadnak ki belőle. Lírikusi alkatától idegen a képet földaraboló és árnyaló ökonómia, a pepecselő variálgatás, a kismesteri részletezés. A költemény egységét azonban nem az impresszionizmus intuitív esetlegessége formálja, nem a bizarr rendkívüliség hajhászásának szándéka, hanem a törvény tömörsége, a „mindenség” szűkszávsága. (Míntha Ady csak kötetei és ciklusai címadó verseit írta volna meg.) Agh költészete logikus, zárt, lényegre szorított világ, pihentető analógiák és a mellérendelő párhuzamok bősége nélkül. Kafka-regényekre emlékeztető feszes lírai kompozíció, mely az esetlegest és egyetemest szervesen építi egymásba. Vallomás az emberi közérzet tényeiről, s általa a lét gondolati értelmezése.

Agh szakít a didaktikai kiemelések bőbeszédűségével is. Nem ír oktató célzatú, programszerűen tételes ars poeticákat, élményeit nem kettőzi spontán megformálásra és pedagógiai önelemzésre — viszont egész költészete egyetlen és szakadatlan ars poetica. A vers számára az önkifejezés alkalma és modern mágia: „fölszabadult kín”, életté dúsított emlékezet. A testamentumok komor pompája és a játék megváltása — „két felhő között a semmit összekötő szárnyacsapás”. A teljes élet igénybejelentése: „vermeket megnyitó kulcsvirág”, egyszersmind a lefokozott lét sorspanasza, ítélet és ítéltetés. Sohasem menekülés, mindig szembenézés; kísérlet, hogy meglophassuk a halált, „fehér virág” lehessünk háborúban. A tapasztalás csak kereke, partja a versnek, a költemény maga „elmondhatatlan, vagyis csak a vers mondhatja ki magát”. Az esztétikum az élmény elidegenedése. Pallasz Athénéként születik, hogy aztán szülei hűtlen gyermeke legyen. A költő küldetésstudata is Janus-arcú: hit és kétség egyaránt szövődik belé. Néha „előljárónak” tekinti magát, aki „hitetlen körmenetben” hordoz zászlót, másszor úgy érzi, a haza oxigénhiánya megfojtaná. „A magasban élni” erkölce is felemás számára: megemelt élet, ugyanakkor „disszidálás a világból”. Költészetének fátuma megsokszorozott, modern baudelaire-i albatroszsors: nemcsak köznapi prózája groteszk, de romantikája is.

Agh költészetében ontológiai dráma zajlik. Már mottója megfogalmazza *igen és*