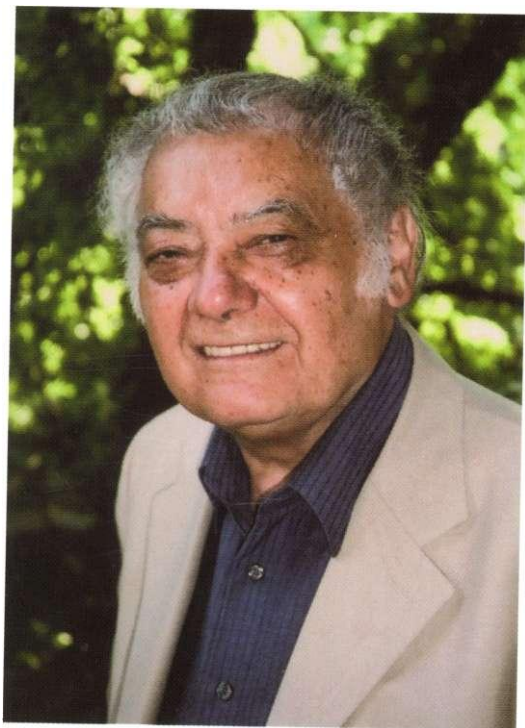


Görömbei András
Csoóri Sándor



NAP KIADÓ

Görömbei András
CSOÓRI SÁNDOR

Monográfia

NAP KIADÓ

A kötet támogatói

DEBRECEN MEGYEI JOGÚ VÁROS ÖNKORMÁNYZATA

NEMZETPOLITIKAI ÉS KÖZVETLEN KAPCSOLATI MINISZTERIUM

KÖNYV
VÁNY

3.014.982

Második, javított, bővített kiadás



13754/2010

© Görömbei András, 2010

© Nap Kiadó Kft., 2010



A szülők: Csóri Sándor és Csóri Julianna, 1970-es évek



A pápai kisdíák, 1940 körül



Tanárának, Tóth Sándornak
a pápai diákról készült grafikája



Feleségével, Marosi Juliannával



Ifjabb Csoóri Sándor, 1960



Fóton dr. Csáder Dezsőnél, 1978. május 7-én. Illyés Gyula, Illyés Gyuláné, Csoóri Sándor, Tornai József, Czine Mihály



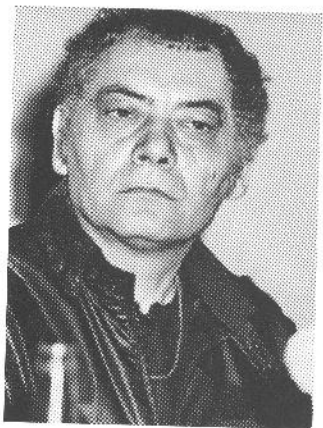
Három Csoóri Sándor, és a legkisebb: Csoóri Bendegúz az erkélyen, 2009
(Fotó: Henics Tamás)



1970-es évek



Kelemen Éva. „Ha meghalok, temess el nagykabátban, / szép hosszúban,
takarja bokámat is, / mert már a nyári fűben is fázom, / hajam tövéig fázom.”



1980-as évek



Szatmárcsekén
fejfák között,
1960-as évek



A Hitelben: mellette Görömbei András, Lázár Ervin, Nagy Gáspár,
Tőkészki László, Rátkay Ildikó, 1991



Konrád Györggyel, Mészöly Miklóssal és Balogh Júliával, 1980-as évek vége



Tempfli József püspökkel, 1990-es évek



Nagy Károly Bethlen-díjának átadásán, balról: Balogh Júlia,
Vizi E. Szilveszter, Csoóri Sándor, Nagy Katalin és az ünnepelt,
a háttérben Görömbei András, 2004



Duray Miklóssal, a középső személy ismeretlen (Szécsi Ilona felvétele)



Pozsgay Imrével és Keresztury Dezsővel



Görömbei Andrással, 2003. június 2-án a Békéscsabai Könyvtárban



Domokos Mátyással Bonyhádön a Völgységi Könyvfesztiválon, 2005
(Sebestyén Ilona felvétele)



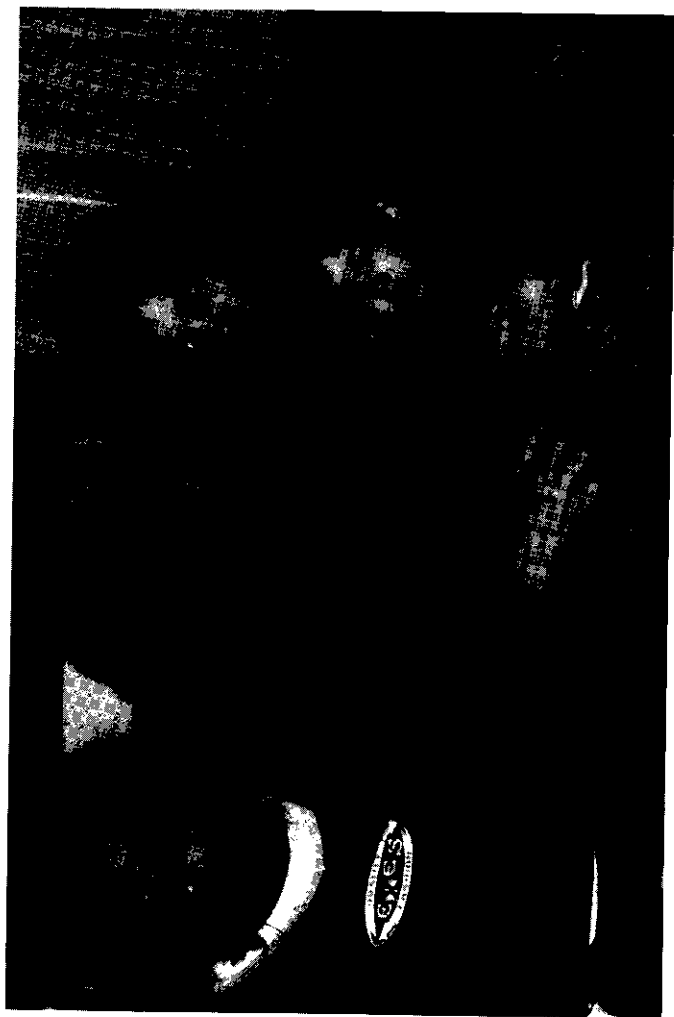
Fekete Gyulával és Sütő Andrással, 1990-es évek



Orosz János kiállítását nyitja meg



Balogh Júliával Floridában



Az unokák, 2005: Julianna (1987), legifjabb Csoóri Sándor (1984),
Anna Mária (1993), Bendegúz (2004)

KI CSOÓRI SÁNDOR?

Fülep Lajosnak mondta el Ady, hogy úgy érzi magát, mintha ő volna az utolsó magyar, aki még tehet valamit ezért a népért.

Olyan ez a felelősségtudat, mint valami üldözési mánia – mondta Ady. Egy percre sem lehet kitérni előle.¹

Csoóri Sándor nemzeti felelősségtudata Adyéhoz fogható. Ezért él sokágú életet – állandó pergőtűzben.

Milyen könnyű lett volna félreállnia, tovább gazdagítania egy-egy műfaját, kilombosítani például tehetségének mozarti, artisztikus vagy individualista hajlamát! Hiszen nemcsak Ady és Németh László, Illyés Gyula az ő vállalt elődje, hanem Csokonai, Kosztolányi és Szabó Lőrinc is.

Nem tette, mert nem tehetette. Öntörvényű élet az övé. Önpusztítóan is öntörvényű.

Költő? Szociográfus? Publicista? Esszéíró? Prózairó? Filmíró? Politikus? Szerkesztő? Közügyekben loholó önkéntes?

Mindegyik együtt.

S ezáltal sokkal több is, mint ezek összege.

Hivatásai kiegészítik egymást, összeadódnak. Ösztönzőjük az Adytól, Németh Lászlótól, Illyés Gyulától, József Attilától, Nagy Lászlótól örökölt és tudatosan vállalt felelősségérzés a nemzet sorsáért, jövőjéért és a nemesebb emberi lét minőségéért. Nem ő keresi, váltogatja műfajait, küldetesként vállalt feladatai választják ki műformáit és cselekvésmódjait.

Közösségi felelősségérzése, felelősségtudata számtalan gyökerű: a zsoldáros paraszti gyermekkor a maga nyomorúságával és bensőségességével; a világháború tüzeiben tizenhétszer gazdát cserélt,

¹ Fülep Lajos: *Ady éjszakái és éjszakája*. In: F. L.: *Művészet és világnézet*. Bp., Magvető, 1976. 67–69.

földig lerombolt szülőfalu a sok-sok halottal; a második világháború kétszázezer magyar áldozata a Donnál; a pusztulásra ítélt sokszázados népi kultúra félelmetes és gyönyörű szépségei; a határon túlra rekesztett magyarság pusztulása a magára hagyottságban; a magyar nemzeti tudat és önismeret szétzilálása egy idegen diktatúra érdekeinek szolgálatában; a magyarság történelmi tudatának és jelenkori helyzetismeretének döbbenetes fogyatékoságai a „fennköltlen züllő”, „szabadsághiányos”, „léthiányos” országban; nemzeti kultúránk megtartó értékeinek útfélre kerülése a könnyű divatok hódítása idején; nemzeti önszemléletünk hazugságtömbjei; a rendszerváltás felemássága...

Mind-mind olyan jelenségek, amelyekkel Csoóri Sándornak belső szükségből kellett és kell szembesülnie. Mindenkor vállalta és vállalja ezt a szembesülést – összes következményeivel együtt.

Okossága, nyitottsága, őszintesége, bátor kiállása, leverhetetlensége a változtató, jobbitó szándék jelképévé emelte őt a diktatúra évtizedeiben.

Eszméssel, gondolatokkal telített élet az övé, de nagyfokú életteljesség-igény él benne. Személyiségének legalább annyira fontos része az életszeretet, a szerelem, a természet gyönyörűsége, mint a szellemi és politikai küzdelmek.

A hajszoltság az igazi lételeme. Örök kamasz, aki sohasem ismer vesztett ügyet. A teljes életet akarja megélni, elindul minden útra, tudja, hogy egyetlen élet birtokosa, de azt százféleképpen is szeretné megélni. Így lett az állandó újrakezdések költője és így lett „a nemzet rebellise”¹.

Több, mint fél évszázad óta ad folyamatosan megkerülhetetlen kihívásokat a magyar szellemi életnek. Állandóan viták, eszmecserék keresztüzében él.

Költőként az a legnagyobb irodalomtörténeti érdeme, hogy összetéveszthetetlenül egyéni színnel vitte tovább költészetünknek azt a fő vonulatát, melyet elődei és kortársai Balassi Bálinttól Nagy Lászlóig megteremtettek. Ez a sokrétegű, minden ízében sajátjává

¹ Vasy Géza: *A nemzet rebellise*. Árgus kiadó–Vörösmarty Társaság. Székesfehérvár, 2000. 1–150.

érlelt, gazdag képvilágú, érzékletes közvetlenséget és szürrealisztikus asszociációkat együtt mozgató, a természetet és a kozmoszt az emberi ügyek részévé és jelképévé avató, ritmusában nyugtalanságot és belső nyugalmat egyszerre sugalló vers valóban „a világ érzéki metaforája”¹: titok és felfedezés, áhítat és harag, „odaadás és elítélés”² egyszerre.

Sokféle, sokszor egymással merőben ellentétes példát és ösztönzést fogadott be és épített bele a maga tág horizontú, bartóki versmodelljébe. Legszebb versei a magyar költészet élvonalában jelölik ki a helyét.

A költészet mellett egyéni karakterű saját műfajává hódította a szociográfiát, kisregényt, útinaplót, filmet, leginkább pedig az esszét.

A hatvanas évek elején megírta az új magyar szociográfia műfajtörténeti jelentőségű darabjait. Érzelmi kötődés, személyes vallomás, tárgyyszerű rajz, mítosz, látomás és intellektuális elemzés egységét teremtette meg. Az egyszerű tényeknek, történeteknek létértelmező távlatot adott. A szülőfalujában végbement történelmi változásokról számolt be, de személyes vallomása szorosan kapcsolódik a parasztság életének drámai fordulatához, a kényszerűségek okozta emberi sérülésekhez, a hagyományos értékrend pusztulásához.

A Kósa Ferencsel és Sára Sándorral együtt készített emlékezetes filmekben – a magyar filmművészet megújításának egyik irányát is kijelölve – arra törekedtek, hogy sorsok, történetek érzékletes képeiben mutassák meg a magyar történelmet és jelenkort, de a tárgyyszerű elemekből magas rendű művészi áttételt, létmetaforát teremtsenek.

Esszéinek legfontosabb egyénítő jegye a közvetlen személyesség, élményszerűség, önéletrajzi jelleg. Beavatja az olvasót élményeibe, gondolkodásának természetébe, a nemzeti, közösségi ügyekben való felelős történelmi cselekvésbe. Az önvallomás hite-

¹ Csoóri Sándor: *A világ érzéki metaforája*. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél*. Bp., Püski, 1994. I. 258–263.

² Csoóri Sándor: *Odaadás és elítélés*. Uo. I. 201–205.

lességével bizonyítja, hogy a félig kimondott igazság még nem igazság, hogy az elhallgatásoktól megromlik a lélek, hogy tájékozatlanul, nomádként nem töltheti be hivatását az értelmiség, a kényszerűen múlt időben tárgyalt problémák megtévesztik, leszerelelik a nemzetet.

Személyessége gondolatainak szerves része, hitelesítő jegye. Egyszerre alkalmazza a logikai-fogalmi és a képi, metaforikus, szürrealisztikus megközelítést. Esszéiben szinte motivikusan kapcsolódnak össze a nemzeti történelemmel és sorssal még a poétikai kérdések, nyelvszemléleti fejtegetések is. Írásai szervesen kapcsolódnak egymáshoz. Egy-egy problémát újabb és újabb nézőpontokból, egyre gazdagabb összefüggésekkel világít meg. Esszéirői munkássága tematikailag szerteágazó, egészében mégis egységes, mert a legkülönbélebb tárgyköröket is közelhozza egymáshoz. Bármelyik részről beszél, mindig annak egészét tartja szeme előtt. Ezért simulnak esszéköteteibe és hoznak egy-egy új szint még alkalmi jegyzetei is.

A magyar nemzeti tudatot és önismeretet sokrétűen vizsgáló, újabb és újabb nézőpontból mérlegelő Csoóri Sándor a megalkuvások, értékpusztítások, felelőtlenségek sokaságát vette számba. Életművében az 1956-os magyar forradalom éppen azért kapott – a rendszerváltást messze megelőzve – kitüntetett helyet, mert a forradalom néhány napját a nemzet lelki egységének a megnyilatkozásaként tartja számon.

A nyolcvanas évek esszéiben már egyértelműen a kommunista rendszer lebontását végzi. Ő a népi-nemzeti ellenzéki tábor vezető személyisége. Olyan egyértelmű erkölcsi és írói tekintély, aki összekötő is a különféle ellenzéki táborok között, akit senki nem kérdőjelez meg. Azon munkálkodik, hogy az elkerülhetetlen rendszerváltást a nemzet minél épebb lélekkel, minél nagyobb közmegegyezéssel végezze. A nemzetet tartja a legfontosabb összefogó, megerősítő erőnek a magyarság számára a változások közepette. Így lett az összefogás, a nemzeti egység óhajtása előbb a politizáló, majd a napi politikától visszahúzódó Csoóri Sándor alapeszméje. Ennek szolgálatában vállalt politikai és közéleti feladatokat is a

rendszerváltás folyamatában. Ennek az eszmének a jegyében javasolta a Magyarok Világszövetségének elnökeként a „mozaik-nemzetet egybe láttató nagy eszköz”¹-nek, a Duna Televíziónak a létrehozását. Politikai és közéleti szerepvállalásának legsűrűbb időszakában, a nyolcvanas–kilencvenes évek fordulóján néhány évre költőként elhallgatott, prózai írásai is túlnyomórészt közéleti feladatvállalásaihoz kapcsolódtak.

A rendszerváltozás évtizedében keserűen tapasztalta, hogy a nemzet legfőbb érdeke, a nemzeti egység, sokféle akadályba ütközik. Egyre keserűbb felismerése lett az is, hogy a rendszerváltás utáni hatalmi versengésben a magyar nemzet clemi érdekei szorultak háttérbe. Eszméltető igénnyel, nemzeti önváddal, máskor a történelmi előidő roncsoló hatásának elemzésével kutatta ennek okait.

Nappali hold című esszénaplójának néhány mondata ürügyén a magyar irodalom legnagyobb fantomháborúja zajlott le ellene. Több csalódás érte, több sebet kapott a várva várt szabadság első évtizedében, mint „negyven év lágerében”, amikor pedig „egy fennköltön zúlló ország szemével farkasszemmel nézve” élt.

Esszéi, versei megteltek keserűséggel, de helyzetelemzéseinek illúziótlanságán is mindig átüt a megoldást kereső, sorsjavító szándék. Életműve sokágú és nyitott. Akárcsak vázlatosan áttekinteni is nagyon nehéz, mert Csoóri Sándor egyszerre sok műfajban alkot és sok problémával foglalkozik.

¹ Csoóri Sándor: *A negyedik világtalálkozó megnyitója*. In: Cs. S.: *Szálla alá poklokra*. Miskolc, Felsőmagyarország, 1997. 90.

KÖLTŐI ÚTKERESÉSEK

Látványos költői pályakezds volt Csoóri Sándoré. 1951-ben kezdett publikálni, de költővé 1953 augusztusában avatták, amikor egyszerre tizennégy verse jelent meg. Tizenkettőt a *Csillag* augusztusi, kettőt pedig az *Irodalmi Újság* augusztus elsejei száma közölt. Két héttel később az *Irodalmi Újság*ban Nagy Péter *Új hang, új látás, új tehetség* címmel köszöntötte a fiatal költőt. A szektáriánus irodalompolitika felszámolására a Nagy Imre által meghirdetett új kormányprogram tett először kísérletet 1953 júliusában. Csoóri Sándor verseinek visszhangja azért is volt aránytalanul hangosabb, mint a versek ereje, mert az ország az új kormányprogram, a sztálinizmus lelepleződésének izgalmaiban élt, s mert „Csoóri 14 verse e fejleményeket megelőző észleléseket és érzelmeket tartalmazott”.¹ A versek alatt megjelölte a dátumot is, amikor a vers keletkezett. A kritika így azt is méltathatta, hogy Csoóri Sándor az új kormányprogram előtt fél esztendővel „megjósolta” azt *Röpirat* című versében.

Az *Irodalmi Újság* kritikusa Csoóri verseinek közvetlen társadalmi hatását is méltatta. Azon is sajnálkozott, hogy ezek a versek nem rögtön megírásuk idején jelentek meg. De aztán azt is belátta, hogy – bíráló hangvételük miatt – egyetlen folyóirat sem közölte volna azokat az új kormányprogram előtt. Pedig Csoóri bírálatát segítő szándékúnak és a szocializmus iránt elkötelezettnek minősítette.² Földessy Gyula is elismerte, hogy a fiatal Csoóri költészete mentes a „leckefelmondásos sematizmustól”, de „költőművészi” értékelését elsietettnek tartotta. Méltatta Csoóri színes fantáziáját, gazdag kifejezőkészségét, újszerű asszociációit, de felrótta neki a

¹ Kiss Ferenc: *Csoóri Sándor*. Bp., Magvető, 1990. 5.

² Nagy Péter: *Új hang, új látás, új tehetség*. *Irodalmi Újság*, 1953. augusztus 15.

költői kultúra hiányát, mesterségbeli fogyatékoságait, gyakori stílári és verstechnikai gyámoltalanságait.¹

A következő évben *Felröppen a madár* (1954) című első kötete is megjelent. Hangjának, szemléletének Petőfire emlékeztető közvetlenségét, egyszerűségét, nyíltságát, őszinteségét és a társadalmi gondokat megszólaltató bátorságát, belülről jövő, nem ellenséges, hanem javító szándékú politikumát, pártosságát egyaránt méltatta a kritika. Egész líránkban új, friss, üdítő hangját, merészen új látásmódját üdvözte.²

Kiss Ferenc későbbi tüzetes elemzése több olyan sajátosságot vett számba az első kötet alapján (a gondolkodásba bevonó, beavató képességet, az empirikus hajlamot, a refrénszerű ismétléssel nyert intonációt), amelyek a későbbi Csoóri-versek jellegzetességei is lesznek majd. Elemzésének hangsúlyát azonban joggal tette e versek esztétikai fogyatékoságára, szemléleti egysíkúságára.³

E versek lírai személyisége egyszerű, naiv és magabiztos. A fiatal költő természetes gesztussal veszi számba élményeit, környezetét, de mindent megold, mindent megmagyaráz. Úgy véli, biztosan nevezi meg a bajok okát. Nem zavarja az, hogy publicisztikus „megoldásai” – bátorságuk ellenére – többnyire csak egysíkú szövegek. Csoóri pályakezdése idején a kulturális politika a „Lobogónk Petőfi” jelszót hirdette, s a stílusdemokratizmus jegyében a 19. század művészi eszményeit tekintette követendő mintának. „Így szorította háttérbe Adyt és József Attilát egy erősen leegyszerűsített Petőfi-hagyomány, Bartókot Erkel Ferenc, Derkovits Gyulát Munkácsy Mihály.”⁴ A sematizmus ellen az érettebb alkotók többféleképpen védekeztek. Meséket írtak, metaforikus versbeszédhez folyamodtak, rafinált gondolatmenetre építették verseiket. A kor legfontosabb versei ekkor publikálatlanok maradtak (*Egy*

¹ Földessy Gyula: *Csoóri Sándor versei és egy kis ars poetica. Irodalmi Újság*, 1953. okt. 10.

² Nagy Péter i. m. Ungvári Tamás: *Csoóri Sándor: Felröppen a madár. Csillag*, 1955. 4. 863–865. Földes Anna: *Levél Csoóri Sándorhoz. Irodalmi Újság*, 1955. május 28.

³ Vö. Kiss Ferenc: *Csoóri Sándor* 8–9.

⁴ Pomogáts Béla: *Irodalmunk szabadságharca*. Bp., Gondolat Kiadó, 1989. 10.

mondat a zsarnokságról, Apokrif, Huszonhatodik év). Juhász Ferenc és Nagy László csalódásról számot adó költeményei szigorú megrovást kaptak, a „dekadens pesszimizmus” vádjával illették azokat¹.

Csoóri Sándort nem a „Lobogónk Petőfi” jelszó vezette Petőfihez, hanem az a meggyőződés, hogy az új világot olyan közérthetően, olyan nyílt szókimondással és tárgyilagossággal kell bemutatni, mint ahogy Petőfi tette a maga korában. Illyés verseiből hiányolta ekkor az ötvenes évek elejének „tömegre hangolt, lódenkabátos hangulatát”. Jobban vonzották Kónya Lajos, Kuczka Péter, Simon István népszerű versei, mert ők „sokkal jelenidejűbben mozgottak a korszak bányáslámpái, gyárkéményei és virágzó mandulafái közt, mint Illyés”.² Őket viszont lágyabbnak érezte, mint a kort, melyről daloltak. Az őszinteség, az igazmondás belső igénye vezette a fiatal Csoóri Sándort Petőfihez. Benne ismerte föl azt az eszményt, amelyet ösztönösen keresett: nyíltan és közvetlenül szóljon a költő, maga az élet legyen a vers. *Csepüljetelek csak!* című versében még a Petőfi-epigonságot is büszkén vállalta: „Nincs más vágyam, csak az, hogy én is / úgy tudjak szólni, ahogy ő.” Ars poeticáját is a XIX. század költői mintájára fogalmazza meg *Szigorú korban élünk* című versében:

*Barátaim, szigorú korban élünk,
Minden napunknak súlya van.
Könnyelműen ma nem dalolhat senki –
és nem maradhat senki szótalán.*

A Petőfitől áthagyományozott alkotásmintát alkalmazza, de azt is leegyszerűsítve, nem „sérti meg” annak a szabályait saját látásmódjával. Pedig „a hagyományozott alkotásminták alkalmazása csak akkor válik valódi poétikai hatáselemmé, ha a mű egyidejűleg

¹ Darvas József: Beszámoló a Magyar Írók Szövetségének a közgyűlésén (elhangzott 1954. júl. 7-én). *Csillag*, 1954. 7. 1359.

² Csoóri Sándor: *Tenger és diólevél*. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél*. I. 694–695.

meg is sérti a szabályokat, ha tudatosan vét is az alapul vett sémák ellen”.¹

A *Felröppen a madár* verseit spontán naivitás és könnyedség jellemzi. Néhány olyan motívumot variálgat ezekben a költő, amelyek az ötvenes évek első felének költészetében fölöttébb gyakoriak voltak. Lelekesen beszélt a versekben a jövőről, a világ örök tavaszának reményéről, a bátorságról, a fiatalságról, az új világról.²

Csoóri Sándor az új világban sok bajt mutatott meg. Ezt pedig az tette lehetővé, hogy a bajok megnevezésével együtt azt a hitét is mindig kifejezte, hogy ezeket az adott politikai rendszer hamarosan meg fogja oldani, mert ezek nem annak a természetéből, nem annak az elveiből fakadnak. A politikai rendszert teljes bizodalomról biztosította akkor is, amikor a bajokat, hiányosságokat nevezte meg.

A korabeli kritikák mindig hangsúlyozták azt, hogy Csoóri Sándor „nem hibakereső” költő, bírálata nem az idegené, hanem a rendszer iránti bizodalommal élő emberé.³ A költőnek lukas a cipője, nem tud újat venni, de szinte elítéli azt, aki ezért a hazát bírálná, kifejezi azt a reménységét, hogy jár még erre fényes cipőben is (*Lukas cipő*). *Ki írta versbe, szóba le?* című költeményének minden strófája a cím szavaival kezdődik, s a bajok leltárával folytatódik, de ennek a számbavételnek az az értelme, hogy a költő a hivatását csak a teljes igazság kimondásával teljesítheti. A bajok leltára „túrní, győzni, remélni, látni megtanít”.

A Csoóri-vers már ekkor a mondott, szavalt vers hatástényezőire épül, már ekkor jellemzi „az intonáló mondat refrénszerű ismétlődése.”⁴ Gyakori szerkezeti elem a korai Csoóri-versekben az el-
lentékezés.

¹ Kulcsár Szabó Ernő: *Törvény és szabály között*. Az elbeszélés mint nyelvi-poetikai magatartás a harmincas évek regényeiben. In: K. Sz. E.: *Beszédmód és horizont*. Formációk az irodalmi modernségben. Bp., Argumentum. 1996. 76.

² Vö. Fülöp László: *Vázlat Csoóri Sándor lírájáról*. In: F. L.: *Élő költészet*. Bp., Magvető, 1976. 422-423.

³ Földes Anna: *Levél Csoóri Sándorhoz*. *Irodalmi Újság*, 1955. május 8.

⁴ Kiss Ferenc: *Csoóri Sándor*. 10.

A kötet legismertebbé vált verse a *Röpirat*. Ennek az első strófájából vette a kritika Csoóri korai verseinek azt a jellemzését, amelyik a kristálytisztá forrásvízhez hasonlította a fiatal költő műveit. Önvád mardossa a költőt, mert eddig oly fényes és magas régiókban élt, ahová nem jutott fel az őszinte panasz. Pedig most már látja, hogy baj van, valami nincs rendben. A záró strófa azonban hűségvallomásba foglalja a feloldást.

Csoóri első kötetének a bizalommal telített, jobbért küzdő agitáció az alaphangja. Egyik versében a tavasz is harcos agitátor (*Mozdul a föld*). A korszak közhelye volt az, hogy a tavasz az ország megújulásának a jelképe. Több Csoóri-vers variálgatja ezt a motívumot is. A versekben rengeteg a kor költészetére jellemző sablon. Még az elégia hiányfelsorolását is idillikus jövőkép oldja fel (*Zámolyi elégia*). Bírálata pedig olykor meglehetősen sablonos (*Egy polgári lakásban, Mulat a nemtörődömfalvi elnök*).

Az is feltűnik azonban, hogy az idő és a természet már ekkor is nagy ösztönzője Csoóri költészetének. Olykor egészen megkapó, összetett képekben szól róluk, például *Az időről és az ifjúságról* soraiiban:

*Idő, idő, te nyíló, csukódó szem,
úgy jártam roppant pilláid alatt,
mint ahogy hamvas zöld mohában járnak
tölgyerdők mélyén fürge bogarak.*

Sokkal gyakoribbak azonban a szokványos természeti képek, publicisztikus megoldások. A fiatal költő legfőbb törekvése, hogy friss élményeit és gyermekkori emlékeit minél közvetlenebbül, minél egyszerűbben mondja el. Verseinek ez a természetesség és közvetlenség az egyik legfőbb varázsa. Ezzel mutatja meg az általa észlelt bajokat is, s ezzel mozgósít leküzdésükre is. Gyorsan és spontán természetességgel írta verseit – többnyire szülőfalujában, Zámolyon. Kötetéből közvetlenül kiolvashatók életének eseményei, a szegényparaszti világ fiának szembesülése az új idők kihívásaival. Nyelvének színességét tájszavak és különleges szókapcsolatok

is szembetűnővé tették. Ezek aranyfedezetét a népi nyelv biztosította számára.¹

Már ekkor leírták róla, hogy verseinek felismerhető egyéni hangja van: képeinek frissessége és meglepő kapcsolásai, rímeinek gyakori játékossága, az érzés és indulat közvetlen kifejezése fémjelzik költészetét. Bátrabb kísérletezésre, összetettebb, gazdagabb kompozíciók, rím- és ritmusvariációk kipróbálására is ösztönözték.²

A korabeli kritika szerint a *Felröppen a madár* kötet versei azal nyitnak távlatot, hogy a kitűzött célhoz való hűségről tesznek tanúságot, bennük a bírálat helyes arányait az előremutató pátosz őrzi. Dicsérte ellentmondásokat is feltárni képes egyszerűségét, de jelezte azt is, hogy némely versében a népieskedés és a laposság veszélye is feltűnik az egyszerűség mellett.³

Igaza volt a kritikának, amikor a fiatal költő verseiben felismerte az üde új hangot, de még inkább igaza volt a fiatal költőnek, amikor korabeli kritikusaival szigorúbb mérlegre tette költészetét. Sokak által annyira megdicsért első kötetéből később egyetlen verset sem vett fel válogatott és gyűjteményes köteteibe. A *Felröppen a madár* kötet megjelenése után már költészetének megújítása, teljes újrakezdése volt a gondja. Hamarosan vaskalapos petőfieskedésnek ítélte azt a látás- és kifejezésmodot, amelyet első kötetében még büszkén használt és védelmezett.

Ettől a „vaskalapos petőfieskedéstől” megszégyenítő és felrázó erővel térítették el Juhász Ferenc és Nagy László művei. Azok mindenséggel érintkező nyelvi gazdagságához viszonyítva a saját verseit „plakátra, újságba vagy röpiratba” kívánczónak érezte. Az *Új Hang* rovatvezetőjeként Juhász és Nagy László verseinek a korrektúráit is magánál hordta, mert azt akarta, „hogy karmoljanak és égessenek is ezek a versek”.⁴ „Az irodalomtörténeti jelentőségű esemény izgalmát neki az útvesztés zavarával együtt kellett átél-

¹ Vö. Gáldi László: *Költői nyelvünk legújabb gazdagodása. Magyar Nyelvőr*, 1956. 324.

² Vö. Hegedűs Géza: *Jegyzetek könyvekről. Magyar Nemzet*. 1955. 52. márc. 3.

³ Vö. Ungvári Tamás: i. m. 863.

⁴ Csoóri Sándor: *Tenger és diólevél*. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél*. II. 696–697.

nie”¹ – ráadásul 1955–56-ban, a személyiségét jelentősen alakító politikai és történelmi élményekkel együtt.

1953-ban az írók egy része Nagy Imre mellé állt. 1955. március 28-án Nagy Imre kénytelen volt lemondani. Újra Rákosi került hatalomra. Megkezdődtek a támadások az íróellenzék ellen. Betiltották *Az ember tragédiáját*, *A csodálatos mandarint*, a *Galileit*. 1955. október 18-án az ilyen intézkedések ellen tiltakozott az írók, művészek memorandumja, mely az említett művek bemutatása mellett Benjámin László és Nagy László új verseskötetének a kiadását is követelte. A memorandum aláírói között ott van Csoóri Sándor is. Aláírását akkor sem vonta vissza, amikor kényszerűségről ezt az aláírók közül legtöbben megtették. Szemléletének változását a művészi élmények mellett 1956 októberében a forradalom, majd annak leverése, megcsúfolása gyorsította fel. Irodalmi és történelmi élményei egyaránt motiválták azt, hogy második verseskötete ne folytassa az elsőt sem esztétikai, sem eszmei vonatkozásban.

A forradalom néhány napja Csoóri Sándor számára a magyarság olyan eszményi pillanata lett, amelyben az ország népe nemzetként viselkedett, egyértelműen kifejezte a szabadság és az európai életforma iránti igényét. Csoórinak rá kellett döbbsennie arra, hogy a tényeket nem itathatja át többé a közeli megoldás reményének pátoaszával. Be kellett látnia, hogy az a közvetlen közéleti költészet, melyre fiatal korában fölesküdt, számára járhatatlan út.

Az *Ördögpille* (1957) kötet nem a folytonosság, hanem a szakítás jegyeivel jellemezhető. A költői szemlélet korábbi magabiztossága, kiegyensúlyozottsága egyszerre eltűnt, „fojtott, keserű, konfliktusos, disszonáns érzelmi állapotokat tükröz a kötet”.² Zaklatott, bizonytalan, nyugtalan a lírai személyiség. A politikumot teljesen kirekesztette horizontjából. Drámai hangoltságú az *Ördögpille* kötet, de ezt a hangoltságot „a konkrét eseményektől elszakítva, politikailag indifferensnek tetsző közegbe oltja”.³ A költői képvilág fe-

¹ Kiss Ferenc: *Csoóri Sándor* 11.

² Fülöp László: i. m. 424.

³ Kiss Ferenc: *Csoóri Sándor* 13.

szültségekkel telítődik. Az *Ördögpille* felől nézve a *Felröppen a madár* szintelen kötetnek látszik. Az *Ördögpille* verseiben „az 50-es évek típusköltészetének stílusrétegeit levedlette Csoóri, s egyszerre a szürrealizmussal, itt-ott szecessziós és parnasszista képtechnikával »beoltott«, a népköltészet képi-asszociációs merészségét is áthasonító egyéni stíluskeveréket próbált megvalósítani”.¹ Sokféle ösztönzést fogad szemléletébe, sokfelé tájékozódik, de irányát nem találja. Összetettebbé vált világa feltűnően egyenetlenül jelenik meg a versekben.

Láthatóan törekszik arra, hogy különleges eseményekről adjon hírt, de jellemző, hogy egy-egy ilyen versének (*Falusi délután, Tűz, Világkezdeti perc*) „történetét” később esszémotívumként jobban tudta hasznosítani. Sok versének valóban egy-egy jelenet, történet a magja, melyet egy-egy váratlan kép próbál távlatosítani. A lírai én rácsodálkozik a világra, de ez a csodálkozás többnyire bajokat, emberi nyomorúságokat vesz számba (*Esőt váró koldus, Motyogók, Torz áradat*). Idegenné válik számára az otthoni lét is. Nem az új világ lendületét érzi már benne, hanem a létezés lefokozását. Az *Őszi szérún* sorai ezt az idegenné vált világot szinte naturalisztikus képekben mutatják be:

*Csukódj be szelid emlék! nincs közöm semmihez sem.
Idegen ez a szérű, idegen kazla, fája.
Szédelő legyek
raja az undort hozza,
s hártvás szárnyukon fertőz ragacsos, bomló trágya.*

A szemlélet árnyalatnyi mélyülése, a lírai én összetettebb eszmélkedése, tűnődése a családi vonatkozású darabokban érhető tetten leginkább. Ezekben érzékelhető, hogy a költői énnak rálátása van tárgyára, az illúziók, megszépült emlékek felszámolását végzi, a büszke öntudat helyén a szánalom és részvét szólal meg. Ebből a kötetből és a belőle kimaradt néhány ekkori verséből egész ciklusnyit vesz majd fel válogatott köteteibe.

¹ Fülöp László: i. m. 426.

Ezek közül az *Anyám fekete rózsza* sokat szavalt antológiadarab lett. Megragadó lírai részvéttel mutatja be a költő idős, védtelen, szenvedő édesanyját. Öt nyolcsoros félrímes, hetes és hatos szótagú sorok szabályos váltakozására épített strófából áll a vers. Az első strófában a kétütemű sorok 3/4 és 3/3 tagolásúak. A kétütemű, szabályos ritmusú magyaros sorok hatását az ismétlés erősíti föl a személyes érintettséggel és részvétellel szemlélt alakrajzban:

*Anyámnak fáj a feje –
nem iszik feketét.
Anyámnak fáj a feje –
nem szed be porokat:
szótlanabb sápadtsággal
feji meg tehenét,
szótlanabb sápadtsággal
söpröget, mosogat.*

Ellentétekkel, fokozással, ismétléssel is nyomatékosított sorskép ez: a védtelen, szenvedő édesanya bajai és egyre közeledő pusztulása ellenére is végzi munkáját, melynek monotoníáját a felsorolás érzékelteti. Ez a kiszolgáltatottság csak fokozódik a további strófákban. Még a ritmus is egyre lazább lesz, a hetes sorok 5/2 vagy 2/5, esetleg 2/3/2-es, a hatosok pedig 2/4-es és 4/2-es tagolással válnak rendezetlenebbé, sőt egyszer a hetes sor nyolc szótagossá bővül 3/5-ös osztással. Egyre erőteljesebben érezhető a magyaros ritmust háttérbe szorító jambikus lejtés is. A ritmus szabályos rendezettsége a vers végén sem tér vissza, a ritmusideál tartalmi okokból bomlik-lazul.¹ Minden az anya pusztulását siettet a versben. A durva idegenek sértése, a szegénység, a számára idegennek maradó technizált világ képei. A népköltészet és az egzisztencializmus hatását mutató záró strófában már a pusztulás beteljesedését vetíti előre a költő. A vers intonációjának és címének ismétlésével a záró strófa vissza is kapcsol az indításhoz, de mintegy beteljesíti az ott fölvezetett sorsot:

¹ Vö. Szepes Erika: *Magyar költő – magyar vers*. Béséscsaba, Tevan, 1990. 107.

*Anyámnak fáj a feje –
anyámnak fáj a Semmi.
Anyám fekete rózsza,
nem tud kiszínesedni.
Egy éjjel földre roskad,
megtört lesz majd, kicsi –
Bejön egy madár érte,
s csőrében elviszi.*

„Csoóri verse tökéletesen evilági, veszendő sorsú asszonyt jelenít meg. A költemény záró képsora úgy legendásítja realisztikusan földidézett alakját, hogy egészen odáig fokozza az anya kicsinységét és törékenységét, mígnem egy madár elviheti a csőrében: a valóságos állapot és folyamat logikájának finom meghosszabbításaként keletkezik a mítosz: a megdicsőülés, ha úgy tetszik, a Mennybe menetel.”¹

A *Karácsonyi készülődés* lírai öntanúsítása rezignációt, öniróniát elegyít az eszmélkedéssel. Szemléleti gazdagságával, összetettségével tűnik ki az egyneműbb darabok közül. Finom ironikus beállításban szólal meg benne a karácsonyváras öröme. Egy-egy szóban is jelzi az áhítat keveredését az iróniával. A karácsonyfa alá a lírai én úgy rakja oda ajándékul mindazt, ami reménységből veszteséggé fordult, „mint horpadt, sápadt aranyalmát”. A szépség és szentség kapott itt kérdőjelet, de motívumaiban őrzi a vers az egykori lehetőségeket is. Csak éppen kifordultak már igazi tartalmaikból. A költő pedig gajdolgat majd a karácsonyfa alatt, mint „kancsal pásztorok”. Szépség, szakralitás és önironikus kétség sűrítőmánya ez a kis vers.

A *Cseresznye-ballada* egy rigó csőrében szálló cseresznyét emel személyes sorsjelképpé. A parányit és a végtelent, a pillanatnyi létet és az elmúlást szembesíti.

Egy-két szép vers, még inkább versrészlet található az *Ördögpile* kötetben, de a versvilág egésze egyenetlen, sokféle keresés nyomait mutatja. Akik a *Felröppen a madár* elkötelezettségének a

¹ Alföldy Jenő: *Két anyakép. Élet és Irodalom*, 1987. 18. 7.

folytatását várták ettől a kötettől, csalódtak. A mutatványos egyénieskedés zsákutcáját éppúgy emlegették vele kapcsolatban, mint a megtorpanást, megokolatlan pesszimizmust, sőt eltorzulást, zavarosságot.¹ Csoóri költészetének változását nyomon követve pedig a modern parnasszizmus és a „szürrealista parnasszizmus” veszélyére figyelmeztetett a kritika, mondván, hogy sok verse csak merész képekből áll, „pusztán képek, semmi egyebek”.²

Eredményeivel azonban nemcsak a kritika elégedetlen, hanem maga a költő is. 1956 után a jelentős költők túlnyomó többsége hallgatásba, passzív ellenállásba menekült. Az irodalompolitika a *Tűztánc* antológiával próbálta bizonyítani, hogy a magyar költészet Illyés, Weöres, Benjámin, Juhász Ferenc, Nagy László nélkül is virágzik. A szocializmus iránt elkötelezett költők szólaltak meg az antológiában. Korábban megrekedt poétákat és kezdő költőket egyaránt összegyűjtöttek ebbe a kötetbe a nagy cél érdekében. Csoóri Sándor nem volt közöttük.

Ő az ötvenes évek végén, hatvanas évek elején egyszerre sok irányban tájékozódott és kísérletezett (szürrealizmus, Apollinaire, Éluard, Lorca, népköltészet, szociográfia, esszé, majd film). Ekkor fedezte fel a népköltészetben a modern stílusok ősmintáit. Egyszerre fogadta be a népköltészet és a szürrealizmus ösztönzéseit.

Mindennek a hozománya érzékelhetővé kezd válni már a *Menekülés a magányból* (1962) kötet lírai személyiségén: a létezés elemeire egyre erőteljesebb történeti távlatot nyit, s ezt a rétegzett dimenziót látomásos képek hordozzák, melyek múltat és jelent szembesítenek, látványt tágítanak – többnyire tragikus vetületű, háborús emlékeket is folyton elevenen tartó – látomássá. A kötetet záró esszé (*Odaadás és elítélés*) erős önkritikai számvetés és új ars poetica egyszerre. A számvetés botorkálásnak minősíti az első két kötetét. Rámutat arra, hogy az ötvenes évek egészségtelen légkörében Petőfi sem lehetett számára eligazító hagyomány, hiába választotta őt eszményképül, lehetetlen volt őt követni az akkori időkben, hiszen „minden nagy költő, így mindenekelőtt ő is, a teljes odaadás

¹ Rákos Sándor: *Ördögpille*. Csoóri Sándor verseskötete. *Élet és Irodalom*, 1958. 12. 9.

² Gyurkó László: *Csoóri Sándor: Ördögpille*. *Kortárs*, 1958. 9. 463.

vagy a teljes elítélés műfajának tartotta a verset”.¹ Erre pedig nem volt lehetőség az ötvenes években. Legalábbis a Petőfi egyszerűségét követni akaró versekben nem. Fontos észrevétele ekkor Csoórinak az, hogy az egyszerűség akkor lehet maradandó művészi érték, ha a nemzeti létezés és az emberiség létezésének végső ügyeit absztrahálja – miként Vörösmarty *Vén cigány* című verse. Az ötvenes évek elején azonban „a mi sematikus irodalmunk nem absztrahált semmit és nem is lényegített át; inkább csak elfogadta a politika absztrakcióit”.² Ilyen körülmények között nem lehetett színvonalas közéleti költészetet teremteni. Ezért lett az ő második kötete csupa bizonytalanság és menekülés.

Ezután fogalmazta meg azt az elképzelését, hogy a költészet alapja legyen a csodálkozás és az öröm. „Írjunk olyan verseket, mondtam barátaimnak, melyekből az sugárzik szét, hogy egy pohár víz kiívása, a Nap megpillantása vagy a rakéták mennyei sistergése ugyanolyan élményt jelent, mint a játék öröme vagy mint a szerelemé.”³ Ez az elképzelés is hamarosan kevésnek bizonyult.

Ekkor jött segítségül az Éluard-élmény. „Éluard is, akárcsak Vörösmarty, számba vette a reménytelenséget és a reményt. A jót és a rosszat.”⁴ Ez vezette ekkor Csoórit ahhoz a felismeréshez, hogy a modern költészetnek az a feladata, hogy számba vegye a rosszat, hogy azt végül jóváírassuk.

A korszak terminológiájával élve a szocialista költészet útját kutatja ekkor Csoóri Sándor, s a publicisztikus, Majakovszkij nevével jelezhető változattal szemben a maga lehetőségét Vörösmarty és Éluard példája nyomán keresi. Ennek az ars poeticának a megvalósítási kísérlete a *Menekülés a magányból* kötet. Ez a könyv igen nagy visszhangot váltott ki. Tucatnyi elemző kritika vizsgálta. Vita is keletkezett körülötte. Gazdagon méltatták új szemléleti értékeit, de megállapították azt is róla, hogy „valósággal lefűrészelte lírája közvetlenül közéleti ágát, s a szerelem, a természet veszélye-

¹ Csoóri Sándor: *Odaadás és elítélés*. In: Cs. S.: *Menekülés a magányból*. Bp., Magvető, 1962. 91.

² Uo. 91.

³ Uo. 94.

⁴ Uo. 95.

len szférájában próbálta átélni és felmutatni az egyetemet”.¹ Azt is felrötták neki, hogy kimaradt belőle a szocialista eszmeiség, sőt a mai társadalom érzésvilága is.² Arra is fölhívták a figyelmét, hogy a szocialista költészetnek a publicisztikus és az éluard-i vagy „csodálkozó” változatán kívül van egy összetettebb, egyetemesebb, mégis természetesebb modellje is: a József Attila-i.³ A kötet szembetűnő új értékeit legnagyobb érzékenységgel számba vevő kritikusok is hiányolták belőle az erőteljesebb gondolatiságot.⁴ Az új Csoóri-vers ekkor – az éluard-i mintára hivatkozva – a „lét egészét átható áramlást, az érzékelés mámorát” igyekszik megragadni, a részletek helyett az egészet próbálja látomásba sűríteni.⁵ Ez a törekvése viszont többnyire csak versrészletekben jár sikerrel, másrészt „a gondolat izgalmát” szinte teljesen mellőzni kényszerül.⁶ Az a meggyőződése ekkor, hogy a versnek a maga módján a világgal egylényegű érzéki csodának kell lennie. „Nem a világ részleteit igyekszik tehát megragadni, hanem az egészet átható áramlást, az érzékelés mámorát, azt a hangoltságot, ahogyan magát a lét gyökerén érzi.”⁷ Ez a törekvése a verset szemléleti világegésznek tekintő József Attilától is kaphatott ösztönzést. Életszeretete, életmámora pedig Kosztolányi létecsodálatával tart rokonságot.

A *Menekülés a magányból* kötet lírai énje az „odaadás és elítélés”, a világban való teljes részvétel szándékával oly intenzíven törekszik a lét titkainak a megragadására, hogy egyik leginkább értő kritikusa egyfelől Juhász Ferenc és Nagy László, másfelől Pilinszky költészetével szembesítheti eredményeit. Ösztönösebb, mint Pilinszky, mértéktartóbb, mint Juhász, nem teremtette ön magát olyan karakteressé, mint Nagy László. Ösztöneiből „tisztán és valami konok céltudatossággal úsznak elő az emberi lélek ős-

¹ Kiss Ferenc: *Legújabb líránk állapotáról. Alföld*, 1963. 3. 7–8.

² Héra Zoltán: *Csoóri Sándor: Menekülés a magányból. Népszabadság*, 1962. nov. 17. 8.

³ V.ö. Garai Gábor: *Két út – egy eszmény. Élet és Irodalom*, 1962. 51. 13.

⁴ Török Endre: *A látomás hatalma és gyengesége. Meditáció Csoóri Sándor verseskötetének olvasásakor. Új Írás*, 1963. 4. 472.

⁵ V.ö. Kiss Ferenc i. m. 23.

⁶ V.ö. Török Endre i. m. 472.

⁷ Kiss Ferenc: *Csoóri Sándor*. 23.

tartalmai”, „immunisabb a rontó erőktől, mint Juhász és Nagy László”. Csoóri költészetében „állandó zaklatottság s egyben valami rejtett nyugalom-érzés ölelkezik egymással” a közeli realitás és a szürrealitás egybeszőtt elemeiben. „Verseinek jó részében a katasztrófa szédületén áttör a szépség szédülete, amihez a természet, a nő és a paraszti világkép »esztétikumától« kapja az első ihletést – a másodikat pedig lelke lángolásától, amely a realitást a csoda szféráiba emeli, a csodát magában a realitásban, annak »belsejében« fedezve fel.”¹

Ez a verstípus, ez a költői látásmód valóban alkalmas a lét csodáinak, a lélek izgalmainak a megragadására, azonban a közéleti valóság és a nemzeti lét közvetlen lírai ábrázolása a gondolatot mellőző látomás erejével kevésbé végezhető el. Ezért gazdagabb Csoóri prózája közéleti-nemzeti vonatkozásokban, mint költészete. Személyiségének ugyanis kiiktathatatlan része a közéleti cselekvés. Az új Csoóri-vers „elszakadt az élmény konkrétumaitól, s amit azokból megőrzött, a természet és a kozmosz dolgaival, eseményeivel szőtte össze: a fákkal, virágokkal, folyókkal, kövekkel, a széllel, esővel, a Holddal, a Nappal. Főként a Nappal. A radikális stílusváltás értelmét már ekkori is sok eredeti és élettelijes kép igazolja.”² A kötet legtöbb versét nem is köti körülhatárolható téma, hanem a kép uralja, mondanivalója legtöbbször a költő hangulata, közérzete. A „mohó képfantázia” átalakította a Csoóri-vers mondatát is, tágasabbá, változatosabbá tette azt. A Csoóri-vers ekkor a világ érzéki megragadása. *Nekem most elég, hogy süt a Nap* című ars poetica-jellegű versében ismétléssel és felsorolásokkal is nyomatékosítva határolja el magát az érzékelésen túli léttartományoktól. Legfontosabbnak a világra csodálkozás képességét tartja, ennek a kibontakoztatásában és továbbadásában jelöli meg költői célját:

*Nekem most elég, hogy süt a Nap,
hogy érezhetem az érzéketlen kövek melegét is –*

¹ Török Endre i. m. 4. 470–471.

² Kiss Ferenc: *Csoóri Sándor*, 25.

*Érlelem magamban a csodálkozást számotokra,
hogy ennek örömét hagyjam rátok a koponyám helyett.*

A kötet jellegét a hangulatiság határozza meg. Ezen belül azonban néhány élmény- és motívumkör válik ki. A legjobb versek ebben a kötetben is a családi, gyermekkori élményekből születtek (*Falusi árnyképek, Alkonyati várakozás, Emlékezés egy régi utcára, Szállnak az aranyfácánok, Egy templom falára, Fénykép, nagy háttérrel, Virágvasárnap, Szabálytalan vers egy földrajztanár halálára*).

A *Falusi árnyképek*ben a létélmény történetisége és drámaisága is a képekbe van belerejtve. Valóban árnyképek világa ez. Baljós sejtelmet hordoznak a képek. Az égen csavargó két vadliba közül „az egyik szárnya véres, / a másiké meg sáros”. Az *Anyám fekete rózsza* intonációjára emlékeztető apakép a történelmi kataklizma emlékével terhes:

*Apám riadtan alszik odabent, apám dadogó álma fáj.
Egy lőfej néz az ablakán be, zablája vasból vert sugár.
Ez a ló, ez a ló hurcolta meg a háborúban,
patkója helyén éles gránát, nyakán habéros koszorú van.*

A fák is „a homály emlékművei” ebben a versben. „Állnak akár az időtlenség / görcsberándult istenei.” Ebbe a fenyegetett, de mozdulatlan világba hív a költői képzelet a kerek Hold-televízió révén „eiffel-tornyokat, filmparádét, / lángok ablakán kihajló / nőket, akiknek ég a mellük”. Tehát valamiféle izgalmat a mozdulatlan világ ellenében. A záróstrófa azonban egyértelműen jelzi, hogy mindez groteszk vágy csupán itt. A múlt állandóan jelen van itt a régi világ pusztulása ellenére is:

*Recseg a szerünk, mint agyag-tál
talpam alatt, pusztul a multja –
Fölnyög apám elásott ökre,
s földet rendít meg hegyes szarva.*

Az *Emlékezés egy régi utcára* ugyanezzel a történelmi érzékenységgel, együttérzéssel idézi fel a zsidóság tragédiáját.

Az *Alkonyi várakozás* a korábbi *Anyám fekete rózsája* ikerpárja. A költő édesapja alakját idézi meg benne. Azt az öregembert, „akit már nem válthat meg a jövő, aki a halál felé lépdél, miközben a költő gyermeki aggodalommal feszült és fájó figyelemmel kíséri.”¹

A *Szálltak az aranyfácánok* című versében a lírai én gyermekkori emlékeinek szétfoszlását éli át. Egy világ elmúlását kellene tudomásul vennie. Felidézi gyermekkorát, melyben még „szálltak az aranyfácánok az erdő kapuján át”. Majd az egykori világ eltűnését értük kiáltozó kérdések sorában érzékelteti. A záró strófában pedig mintegy megszünteti, visszavezeti a létezésük előtti időbe az emlékeket, de eltűnésüket mégsem tudja tudomásul venni:

*Allok a falum fölött, hátam mögött egy ősi rom.
Romokban a gyerekkor erdeje s rétje is.
Fut vissza a fácán a fák közé, fut a szél is,
s nincs más örömöm, csak az, hogy kiabálhatok értük.*

Az emlékező eszmélkedés, történelmi számvetés igen fontos identitásképző elem Csoóri Sándor költészetében. Részben drámai ellenpontot is teremt a költői én létecsodálatával szemben. A lírai én „úgy idézi meg hajdani önmagát, hogy egy ütemre ébreszti fel az elveszett paradicsom tündéri mitológiáját, s hajtja végre a demitologizálást a gyermekkor közvetlen tárgyi elemeinek, köveknek, homoknak, vízcseppeknek életrekeltésével”².

Az *Egy templom falára* is emlékezésvers. A költői én visszaidézi zsoltáros gyermekkorát, amikor vasárnaponként csodálattal nézte, hogy a parasztok a hétköznapi gondjai, nehéz munkája után vasárnap megilletődve az istent dicsérték. Az emlék a személyiség részévé vált, ma is elevenen él benne:

¹ Kertész László: *Csoóri Sándor: Menekülés a magányból. Alföld*, 1963. 3. 80–83.

² Sükösd Mihály: *Csoóri Sándor újabb verseiről. Jelenkor*, 1963. 2. 181.

*Égett szájukon a zsoltár teste, mint Dózsa Györgyé,
hosszan és fenségesen,
lángol még ma is előttem,
hosszan és fenségesen.*

A *Fénykép*, nagy háttérrel is-a gyermekkor boldog, öntudatlan idejét idézi, amikor még a homokba halat rajzolt, hogy „ússzon az elképzelt habokban”. „Jó volt itt szegénynek is lenni, / mezítláb záporban kerengni.” A *Virágvasárnap* „az életformaváltás történelmi prései közt vergődő falut idézi”.¹ Bravúros képzelte játékában együtt van a nyomasztó múlt és a jelen, a paraszti valóság elemei s a mítosz szabadító lendülete, tragikum és könnyedség, történelmi emlékezet és az időből kiszabadulni akaró kedv.

Csoóri Sándor lírai énjének erős a kötődése a természet elemeihez, fákhoz, virágokhoz, madarakhoz és főként a Naphoz és a hóhoz.

Lírai személyisége léteérzékelésének ugyanilyen fontos másik motívuma a jellegzetesen érzéki szerelem.

A természet és a szerelem az a két forrás, amelyik e lírai alany létbeni biztonságát, örömét adja. Ezek az ő „tisztá forrásai”, melyeken keresztül a létezés transzcendenciáját és örömét érzékelni tudja. A tüdőbaj halálos fenyegetéséből kiszabaduló költő verseiben „a természet az érzékiség titkos hatalmával versenyezve jelenik meg”.²

Több versben szétválaszthatatlanul össze is kapcsolódnak ezek, miként a *Vendégem és varázslóm* címűben:

*De felkönyöklök nyavalyámból,
az elmúlásból felkönyöklök,
s téged látlak, egyetlen előtt,
kiben a nyár még folytatódik.*

¹ Kiss Ferenc: *Legújabb líránk állapotáról...* 8.

² Csoóri Sándor: *Természet és líra*. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél*. I. 264.

Az *Arcod tavaszában* című vers lírai énjét a betegségből, a test kudarcából menekítette egy tenger nyugalmaához a szerelem. Menedéket és életbizodalmat egyszerre jelent a szerelem és a természet a költői én számára. Öntanúsításának és magatartás-korrekciójának is fontos tényezője és érve az elragadtatott szerelem- és természetélmény.

A szerelmi motívumú verseire is jellemző az, hogy a közvetlen élményt személytelenné oldja a költői szemlélet. Az *Ez voltál* egy olyan négysoros vers, melyben finom elvonatkoztatás és közvetlen vallomás egyszerre jelenik meg. Plasztikus tárgyi leírás, tárgyaltalan szimbólum, sejtetem és tiszta érzékiség követik egymást az első három sorban.¹ A negyedik sor pedig megszünteti az egész emléket:

*Voltál márványon elalvó arc,
voltál a hűtlenség sebe,
álomban szél, meztelen próbabábu,
s végül: nem voltál semmi se.*

A képek létfilozófiai vonatkozásokkal telítődnek. A szerelem-motívumban a lét mély érzékelése és semmisségének tudata egyszerre jelenik meg.

A kötet legjobb verseiben remek képfantázia működésének lehetünk tanúi. A gyöngébb darabokban azonban sokszor érzékelhető az, hogy elevebb a fantázia a váratlan képek megtalálásában, mint hibátlan kidolgozásában. A kísérletező jelleg ezen a köteten is érzékelhető, eredményei azonban figyelemre méltóak. Költészetünk látomásos-metaforikus vonulatának sajátos új változatát kezdte kimunkálni ebben a kötetben Csoóri Sándor.

Az emlékekkel, tragikummal telítettség és a gondtalan, szenzuális-kozmikus elragadtatottság felesel, zaklatottság és „rejtett nyugalom-érzés” társul a lírai énben a *Menekülés a magányból* (1962) verseiben.² Érzékenysége olyan fokú, hogy a kötetet megbecsülő kritikus is „valamivel kevesebb fát, madarat, valóságos és

¹ Sükösd Mihály: i. m. 182.

² Török Endre: i. m. 471.

jelképes csillagot, nagybetűs Napot és Holdat” kívánt ennek a költészetnek. További úttaként pedig egy olyan fogalmibb-intellektuálisabb irány fölerősödését javasolja, amelyik már meg is jelent a kötet néhány szociológiai háttérű versében, mindenekelőtt a kötetet záró *Szabálytalan vers egy földrajztanár halálára* címűben.¹

A kötet költői személyiségének leginkább szembetűnő vonása a nyugtalan keresés. Szereti a meglepetéseket, váratlan fordulatokat is. Létérzékelésének alapeleme a titok titokként való megragadása. Ennek szép példája az anakreoni sorokban írt *Házimuri*. Fiatalok egyre lendületesebb, egyre oldottabb mulatozását mutatja be a vers, egészen a haláltánc sejtelméig:

*jaj, meghalnak a lányok,
szoknyájuk mennybeszáll majd,
szeressük előbb őket.*

Az utolsó három sor megtöri ezt a lendületet, és titokzatossá teszi az egész szituációt:

*Anakreont is hívtuk,
de ő csak rádiózott
és egyre sápadtabb lett.*

„Az anakreoni sorok – a végén megidézett Anakreonnal – nemcsak a »haláltánc« életérzését visszhangozzák (döbbenetes érzékletességgel és érzékiséggel), hanem jóval többet ennél: az értelmetlenségét is.”² A merész képkapcsolásokban és a váratlan metszetekben megnyilatkozó titokszerűség a Csoóri-vers egyik legfőbb sajátos jegye marad a későbbiek folyamán is.

A *Menekülés a magányból* kötet lírai hőse tele van a mindent megélés, megismerés igényével, a közösségre találás vágyával. Sok versben hangot kap ez a nyugtalan keresés, legteljesebben a kötet

¹ Sükösd Mihály: i. m. 183.

² Aczél Tamás: *Odaadás és elítélés* (Csoóri Sándor: *Menekülés a magányból*). *Irodalmi Újság*, 1963. 7. sz. 5.

címadó darabjában. A négy, négyszer kétsoros egységre tagolt vers előbb a költő magányát, létének fenyegető, rejtelmes közegét jeleníti meg, majd félretolja, kineveti ezt a „buta magány”-t, vágyaiban a természet erejével szünteti meg a fenyegető közegét:

*A képzelt fák közé tévedjen be a Nap
éles fejszével és sikoltó körfűrészsel.*

Ezután bejelenti a költői én az igényét az ifjúságra, a közösségre, az igazságra, a boldogító és vakmerő életre. A záró rész pedig a magányból kilépő, útra induló, cselekvő lírai én ars poeticája:

*Utak röppennek el szemem előtt,
mint éjjel fénycsóvás bogárcák –*

*El kell indulni minden útra,
az embert minden úton várják.*

*Nincs halálos érv a maradásra,
csak a találkozásra van s a kalandra –*

*Jegenyék, zöld, zöld szökőkútjaim,
záporozzatok tavaszt a magasba!*

Ezekben a sorokban Csoóri természetáhítata is a költői én dinamikus megnyilatkozását erősíti, annak egyetemes közegét biztosítja. A tavaszmotívum új értelemmel telítődik, a költői kiteljesülés lehetőségeként jelenik meg. A vers azt sugallja, hogy a költői én új távlatait a természet törvényei szerint alkotta meg. Mindezt az teszi elevenné és varázslatossá, hogy a költői én szándékot és igényt fogalmaz meg. S ezt szinte atavisztikus mélységből, a lét akaratóból szabadítja a versbe. A költői én vállalkozásának nagyságát és eredetiségét leginkább egy ebben az összefüggésben különleges jelző, a „halálos” fejezi ki. Ebben a jelzőben, mely „szinte már a nagy költészet pontosságával és könyörtelenségével irányítja

figyelmünket a lényegre, benne van Csoóri emberi és költői igénye – a teljességre. A menekülési vágy s a teljességre való törekvés lát-szólag összhangban lévő, de végső soron feloldhatatlan konfliktusából szikráznak fel versei, helyenként lélegzetelállító erővel, finomsággal, költőiséggel.”¹

Csoóri Sándor költészete hangsúlyosan öntanúsító, önelemző jellegű. Ebben az önreflexióban jó ideig az oppozíciós magatartásváltozás az állandó elem, a költői én kötetről kötetre tagadóan reagál korábbi önmagára, új ars poeticát tanúsít és hirdet.²

¹ Aczél Tamás: i. m. 5.

² Vö. Kulcsár Szabó Ernő: *Rapszódia térben és időben*. Csoóri Sándor lírai portréjához. In: K. Sz. E.: *Műalkotás – szöveg – hatás*. Bp., Magvető, 1987. 383–384.

A SZOCIOGRÁFIÁTÓL A FILMIG

Az 1956-os forradalom élményének, a forradalom leverését követő megrendülésnek és az 1956–1957-ben megjelent gyűjteményes versesköteteknek, Illyés, Weöres, Nagy László, Juhász Ferenc és mások kiemelkedő értékű összegző műveinek egyaránt nagy szerepe volt abban, hogy Csoóri Sándor az *Ördögpille* megjelenése után teljes költői válságban érezte magát. Hatalmas útkereső feszültség élt benne. Érezte, tudta tehetségét, de nem találta irányát. Elégedetlen volt eredményeivel. Sokirányú kísérletezésbe kezdett. Ez a belső feszültség, útkereső nyugtalanság a magyar társadalom egészét jellemezte ekkor. Az irodalomban sokan elhallgattak, belső válságokat éltek, sokakat pedig a politika szorított félre.

A forradalom rádöbbsentette az írókat arra, hogy az ötvenes évek első felében a magyar irodalomnak nem volt hiteles valóságképe. Sokakat megtévesztett a politika hangoskodása, másokat a félelem akadályozott meg abban, hogy szembenézzenek koruk kihívásaival, egyéni drámaival, társadalmi problémáival. Az ötvenes–hatvanas évek fordulóján lassan eszmélni kezdő irodalom fő törekvése az igazság feltárása és megmutatása lett. Az 1956-os forradalom azt a tanulságot is egyértelművé tette, melyet Illyés *Bartók* című verse már 1955-ben kimondott: „Csak növeli, ki elfödi a bajt.” Az irodalom összetettebb, igazabb világlátásra törekedett. Ennek az igazságigénynek azonban egy idegen hatalom által megszállt és a reális önszemléletétől megfosztott országban kellett megjelennie. Az irodalom ilyen körülmények között kereste az igazság kimondásának a lehetőségeit. A költészet ezt a szemléletes tárgyias, a látomásos-metaforikus, az elvont tárgyias és az alakváltoztató kifejezőmódokban próbálta megvalósítani. A próza a dokumentumszerű hitelességgel és a példázattal kerülte el a sematikus ábrázolást. A

hatvanas évek magyar prózájában így tűnt ki két fő változatként a tényirodalom és a parabola.

Csoóri Sándor az *Ördögpile* kötet után érzett alkotói válságából többfelé próbált kitörni. Évtizedes alkotói küzdelemben, kísérletezésben megújítja költészetét, kialakítja a látomásos-metaforikus líra sajátos, csak rá jellemző változatát. Riportok, levelek, jegyzetek, monológok, párbeszédok, vallomások edzőpályáin haladva megteremti az önéletrajzi és novellisztikus elemekben, metaforikus képekben bővelkedő személyes vallomásként egyetemes érvényű felismerésekben részesítő Csoóri-esszét. Filmnovelláival és dramaturgiai munkájával társszerzőként segíti létrehozni a hatvanas–hetvenes években megújuló magyar filmművészet egyik fő változatát, a tárgyilagos bemutatást és költői látásmódot egyesítő sorsmetaforát, történelem-metaforát. Mindezekelőtt pedig egyik vezető egyénisége lesz a hatvanas évek elején kibontakozó szociográfiai új hullámnak. A hatvanas években Csoóri örökké úton volt. Az országjáró Móricz Zsigmond példáját követte, hogy hallja, lássa és tudja, mi történik a fejekben, az idegrendszerben, a társadalomban.¹

Tudósítás a toronyból

Az irodalmi szociográfiát a magyar irodalomban a népi írók honosították meg a harmincas években. Ez a műfaj a nevében is hordozza kettősségét: a tudományos társadalomleírás és az irodalmi látásmód társítása, tudomány és művészet egyszerre. Összetettségéből következően változatai igen sokfélék. Ezeket elsősorban a tudomány és a szépirodalom arányának különbözősége alapján szokás jellemezni. A népi irodalomban a két típus klasszikus mintáit – a szépirodalmi és a tudományos jellegűt – a *Puszták népe* és Erdei Ferenc munkái jelentik. A klasszikus változatok mellett ez a műfaj gyűjtő, befogadó karakterű, a valóságismeret számtalan

¹ Csoóri Sándor: *Miért választottam? Új Tükör*, 1980. 18. 14.

egyéb változatát is magába foglalja.¹ A népi irodalom szociográfiáinak túlnyomó többsége nem a szépirodalomhoz, hanem a szociológiához állt közelebb. Ezeket a szociográfiákat a közvetlen segítő szándék, a kisemmizett nép sorsának változtatásán munkálkodó eltökéltség motiválta. Azt mutatták meg, hogy a nép évszázadok óta szinte változatlan kiszolgáltatottságban és nyomorban él. Ez ellen a sors ellen tiltakoztak gazdag dokumentációval, adatok, tények sokaságával. Illyés művét az tette műfajteremtő szépirodalmi alkotássá, hogy tényanyagát írói látásmód fogta egységbe. Megdöbbentő és hiteles dokumentum volt, emellett autonóm művészi jellegét sem vonta kétségbe senki. Éppen ennek révén hat ma is újabb és újabb kiadásában, amikor pedig tényvilága már a múlté.

A népi írói szociográfiákat az alulso Magyarország életének mozdulatlansága, kiszolgáltatottsága elleni tiltakozás hívta életre. Magyarország felfedezése a népi írók számára Magyarország megváltoztatásának a kísérlete is volt. A hatvanas évek elején az újabb szociográfiai irodalom kibontakozását két tényező ösztönözte. Egyre szükségsezerűbbé vált a szembenézés az ötvenes évek elejének korábban szóba sem hozható társadalmi problémáival. Másrészt – különösen a paraszti világból származó írók számára – nagy kihívást adott az ország szocialista átalakítása, mindenekelőtt a paraszti életforma gyökeres megváltoztatása, a mezőgazdaság – jórészt erőszakos – kollektivizálása, általánosabban nézve pedig az átmeneti korszak megannyi változása. Most is két fő típusa alakult ki a szociográfiának. A nagy visszhangot, vitákat kiváltó szépirodalmi jellegű szociográfiák mellett említést érdemelnek az értekező próza hagyományaihoz kapcsolódó szociográfiai esszék is.² Gondos Ernő hatvan év társadalomrajzaiból kétkötetes gyűjteményt adott ki.³ Ez a kiadvány újra tudatosította a szociográfia sokféle változatának értékeit és lehetőségeit. A körülötte kialakult vita már az új szociográfiai irodalom alkotásaira is támaszkodhatott. Egyetlen esztendő alatt hat szociográfiai kötet jelent meg 1963–64-

¹ Vö. Sükösd Mihály: *A szociográfia útjai. Kortárs*, 1963. 1256.

² Vö. Uo. 1257.

³ Gondos Ernő: *A valóság vonzásában* I–II. Bp., Szépirodalmi, 1963.

ben.¹ Ennek a szociográfiai új hullámnak egy-két újra aktivizálódó népi író (Féja Géza, Kodolányi János) mellett a fiatalok voltak a jellegadói: Csák Gyula, Csoóri Sándor, Fekete Gyula, Galambos Lajos, Gerelyes Endre, Galgóczi Erzsébet, Moldova György, Mocsár Gábor, Taar Ferenc. A viták és eszmecserék középpontjába az irodalmi jellegű szociográfiák kerültek. Érthető módon, hiszen ezek ragadták meg élményszerűen, konkrét személyi sorsokon keresztül az életformaváltás lelki, szellemi, erkölcsi problémáit. Az új művek alapján állapíthatta meg azt a kritika, hogy az ember erkölcsi-szellemi világának alakulásáról ezek a szociográfiák összehasonlíthatatlanul többet tudnak, mint a szociológia.² Az eszmecserék gazdagon számba vették a műfaj sajátosságait, fölmérték két világháború közötti irodalomtörténeti szerepét, és sokoldalúan megvizsgálták az új szociográfiai műveket. Rámutatták a szociográfia műfaji sajátosságaira, összetettségére, nyitottságára.

A hatvanas évek elején megjelenő új szociográfiáknak előbb a szociológiai vonatkozásait elemezte a kritika, később egyre inkább az irodalmi értékeit tartotta fontosabbnak. Rámutatott arra, hogy az új szociográfiában a szépirodalmi műfaji sajátosságok uralkodnak a rajztól a regényig, közbeeső változatokként pedig a riport, útirajz, krónika nyert említést. A szociográfiában a szépirodalom megújulásának lehetőségét látták. „Az intellektuális próza lehetősége éppen úgy megmozdul ezekben az írásokban, mint ahogy felfedezhető a szürrealizmus is, általában a korszerű irodalmi törekvéseknek a lélek rezdüléseire, az emberek tudatvilágára irányuló figyelme.”³ Az elemzések a szociográfia műfajának összetettségére hívták fel a figyelmet. „A lélekrajz, a leírás, megjelenítés, dialógusok, történetek, epikus jellegű fordulatok éppolyan természetes jegyei az irodalmi szociográfiának, mint a líraiság. E tulajdonságok egyben elhatároló vonások is: az irodalmi szociográfia ezek révén

¹ Vö. Kiss Ferenc: *Napjaink irodalmi szociográfiája*. In: K. F.: *Művek közéről*. Bp., Magvető, 1972. 267.

² Vö. Kiss Ferenc: *Napjaink irodalmi szociográfiája*. *Kortárs*, 1965. 7. 1143.

³ Bori Imre: *Irodalmi szociográfia – szépirodalom*. In: *Bori Imre huszonöt tanulmánya*. Újvidék, Forum, 1984. 370.

különíthető el a műfaj tudomány felé hajló ágától.”¹ A szociográfia nagy lehetőséget adott a gondolati elemzésnek, morális kérdésfelvetésnek. A mesére épülő hagyományos regénnyel szemben a műfaj új lehetőségeit nyitotta meg azzal is, hogy anyagát az író elemző intellektusa fogja össze és értelmezi. A riportokból fölépített krónika sokféle nézőpont szembesítését is lehetővé tette.

Szociográfiát az író, aki olyan fontos új felismeréshez jutott, amelyikről úgy érzi, feltétlenül meg kell osztania másokkal. A szociográfus hatni akar, alakítani, változtatni akarja a világot. Csoóri Sándorban nagyon erős a közéleti elkötelezettség. Könyvében a tényeket, adatokat, történeteket azért beszélte el, hogy nemcsak a mások, de a maga számára is világosabbá váljék a kor, amelyikről – úgy érezte – határozottabban kell vallani és ítélni. Szociográfiai könyvének (*Tudósítás a toronyból*, 1963) írásait a falun zajló történelmi változásokról szóló tanulmányoknak nevezte a kötet utószavában. De legalább ennyire fontosnak tartotta azt is, hogy ezek az írások egy fiatalember közérzetéről is vallanak.² Ez a fiatalember maga az író. Az eseményeket ő mutatja be és ő értelmezi. Ily módon a szociográfiai riport anyaga intellektuális és hangulati, közérzeti elemekkel gazdagodik. A dokumentumszerű tényvilágot költői látásmóddal szemléli, az egyedinek az egyetemes vonatkozásaira is rámutat.

A *Tudósítás a toronyból* öt írást tartalmaz. A kötet borítóján mind az ötnek a címe szerepel, az ötödiké a kötet címadó írása. Ez a különözés és egység jelzi azt, hogy egyazon témakör többféle megközelítése ez a könyv. A szociográfiai riport változatait, irodalommal emelkedésének fokozatait is szemlélteti.

Az 1960 áprilisára datált *Pusztá az orgonásdomb alatt* a kezdő mondataiban megnevezi Csoóri szociográfiai munkásságának legfőbb előzményét: „A pusztát én csak Illyés könyvéből ismertem eddig. De túl a könyv látóhatárán, amit a valóságban láttam belőle, azt is, szinte varázs és kényszer alatt, az ő tekintetével néztem

¹ Kiss Ferenc: *Csoóri Sándor* 270.

² Vö. Csoóri Sándor: *Tudósítás a toronyból*. Bp., Magvető, 1963. 212.

meg.”¹ Ezek az indító sorok tárgymegjelölésként olvashatók. Előbb visszaemlékezik az író gyermekkori élményeire. A riport akaratlanul is állandó szembesítést ad az egykori pusztával, melyet az író gyér emlékei mellett elsősorban Illyés könyvéből ismert. A *Puszták népe* és a *Magyarok* némely megállapítása e szembesítés révén aktualizálódik a riport szövegében. Az író-riporternek az tűnik fel leginkább, hogy a megváltozott világban, az állami gazdaság működése idején is mennyire öröklődnek a régi magatartásmódok. A brigádvezető a régi kocsisgazda szerepében jelenik meg. A pusztaiak fizetés napján éppúgy költekeznek, mint Illyés könyvében Szerencsések. Ugyanúgy lopnak is. Csoóri a falukutatók módszerével faggatja vágyaikról, terveikről az iskolás gyerekeket. Válaszaikat összeveti az Illyés *Magyarok* című művében idézett válaszokkal. A változás és a változatlanság az élet sok vonatkozásában együtt jelenik meg Csoóri szociográfiai riportjában. Ezt a kiegyensúlyozó feszültséget az író szeretné a távlatok megnyitására hasznosítani. Az írás esszé jellegű rétege ezt sugallja, ennek a lehetőségeit keresi.

„Ebben a tolnai faluban még a keresztre feszített Krisztus is kövérebb, mint nálunk” – indítja a *Falu, szélfújásban* című írását. Ebben a faluban az emberek erkölce a pogány derű, a jókedv. Itt működött az az országosan ismert népi együttes, amelyik számára Muharay Elemér Csoóri Sándorral balladajátékot íratott. A későbbi esszéiből ismert történet első leírását is ebben a szociográfiai esszéjében találjuk. Ekkor még nem művészetfilozófiai eszmefuttatást ad ennek a kísérletnek az ürügyén, hanem egy közösséget jellemez azzal is, hogy a népi együttes hogyan szűnt meg a téleszagitátorok felbukkanásának a hírére. Már itt feltűnik a későbbi, *Szántottam gyöpot* című Csoóri-esszé gondolati csírája, a népköltészet és a modern művészet közötti átjárhatóság felismerése. Ekkor azonban nem ennek kifejtése az író célja, hanem a faluközösség változó életének a bemutatása. Ezért ment vissza egy évvel az együttes megszűnése után a faluba. Azt kutatja, mi történt a lelkekben a szövetkezet megalakulása óta. Rengeteg bajt vesz észre. Önmagát

¹ Csoóri Sándor: *Puszták az orgonásdomb alatt*. In: Cs. S.: *Tudósítás a toronyból* 5.

is biztatja a kendőzetlenül nyílt szembenézésre: „A családon belül nincs udvariasság; a történelmen belül sincs. Nem csukhatom be én se a szememet; számat se láncolhatom le, ha krónikát írok, és ha segíteni akarok.”¹ Ezek után tömören megállapítja, hogy a falut a zűrzavar állapotában találta. Erről a zűrzavarról drámaian tárgyilagosságot ad. Rengeteg bajt talál: csalást, munkakerülést, felelőtlenséget, nemtörődömséget, kedvetlenséget, közönyt. A leírásokat, bemutatásokat értelmezésekkel helyezi tágabb, történelmi és létértelmező összefüggésekbe. A fölöslegessé vált lovak sorsában drámai erővel mutatja be a történelmi változás árnyoldalát. A magukra hagyott, csontig lesóványodott lovak végül leették maguk fölül a szalmatetőt is, és kitörték a karámból. Éjszakai vonulásukat a Bibliába illő naiv apokalipszisnek nevezi az író. „Ötven ló és ugyanannyi kísérteties árny kocogott az esőben. Nem volt velük ember. Céltalanságukkal kívülrekedtek a világon, az életen. (...) A lovak sorsa van olyan lehangoló, mint az emberé. Komor, éjszakai vonulásuk mögött kétféle ok drámája csapott össze: az egyik a történelemé, a másik az emberi hanyagságé.”²

Hogyan válhatott az egykori derűs, életvidám közösség felelőtlenné, bezárkózóvá? Miféle ok változtatta így meg ezt a közösséget? – sorakoznak Csoóri Sándor lényegre tapintó kérdései. Majd szemléletes képek és történetek sorával mutatja be azt, hogy a falu életébe való erőszakos beavatkozás váltotta ki az emberekből a dacot és keserűséget. Tudja, hogy „repedő jégre lép”, amikor nyíltan föltárja a bajokat, de meggyőződése, hogy csak ezzel tud segíteni. A disznótorban azt is látja, hogy ez a közösség pogány módra tud örülni evésnek, ivásnak, bolondságoknak. Ebből bontja ki az esszé zárlatában azt a reménységét, hogy ezek az emberek csak „ideiglenes dachból és zavarodottságból húzódnak félre a szélfújás elől, hisz életüket, természetüket tagadnák meg, ha még holnap is leejtett kézzel néznék a nap hajnali feltámadását és a szőlővessző kifakadását a dombhajlatban”.³

¹ Csoóri Sándor: *Falu, szélfújásban*. Uo. 59.

² Uo. 60.

³ Uo. 74.

Az *Otthoni változások* című írás két téesz egyesítésének a bonyodalmain keresztül mutatja be a kétféle parasztság – a volt cseledek és az egykori gazdák – szemléletbeli, magatartásbeli, mentalitásbeli különbségét. Az *Egy nap a szőlőben* közvetlen, személyes hangvételben tárja föl az író téeszbe került idős szüleinek mély ragaszkodását kicsi szőlőjükhöz. Azért íratják a fiuk nevére, mert a megváltozott világban csak a megőrzött kis magántulajdon ad nekik némi biztonságérzetet. Az esszé sokrétűen tárja fel ennek a ragaszkodásnak a történelmi motivumait, fölöttébb gazdag lelki háttérét, élményi megalapozottságát. „Egyetlen napunk elől húztam el a függőnyt. Szolgáljon mentségemre, nemcsak azért tettem, hogy elmondhassam, mennyi kín, mennyi árny, mennyi érdekesség és gond belejátszik néhány órába is, hanem azért, hogy szüleim sorsában a mai idők bonyodalmait s a falusi öregek sorsát megmutathassam.”¹

A *Tudósítás a toronyból* méltán lett az egész kötet címadó írása. Ez a szociográfiai esszéregény teszi ki a kötet felét. Összegezi, olykor magasabb hatványon meg is ismétli és sok-sok új elemmel kiegészíti az előző írások motivumait. Ez a körképpé nőtt riport összefoglalása is Csoóri szociográfusi tapasztalatainak.² Sokkal nagyobb teret kap itt a szépiró, mint korábbi szociográfiai esszéiben, de itt sem adja fel a szociográfiai igényt. Árnyalt és bensőséges bemutatása ez a falu változó világának. Riportszerű leírás, bemutatás ez is, de az 1950-es és 60-as évek fordulójának változó életét az írói reflexiók világértelmezéssé formálják, intellektuális és érzelmi közeggel világítják meg. Másrészt viszont a ma tényeihez mintegy ellenpontul megidézik a második világháború előtti és főként az 1951–1952-es évek falujának világát. Az író a búcsú előtti napon érkezik a faluba, jó ismerőse, a harangozó a toronyba hívja föl, onnan, az ő mozijából mutatja meg vendégének a falut. A harangozó sok-sok év óta figyel fölülről a falu életét, titkait. A toronyból mindent lát, még azt is, amit jobb volna nem látni. A falu minden titkának tudója. Mindent tudni akar, és mindent kinyomoz. Né-

¹ Csoóri Sándor: *Egy nap a szőlőben*. Uo. 107.

² Vö. Bori Imre i. m. 376.

hány mondatos történeteiben egész életsorsok elevenednek meg. Az író sógorát „félig ilyen, félig olyan” embernek nevezi. Minősítést meg is magyarázza: Az augusztus huszadikai ünnepségen a régi parasztok közül senki nem vett részt. A plébános és az író sógora, aki brigádvezető, mégis elment. „Ha nem megy, a vezetőség nézi rossz szemmel, ha meg elmegy, akkor a fajtájabeliek.”¹

Máskor az író tűnődése, képzelődése világít mélyen a történelembe. A Vak Fiú 1956-ban egy gránátzilánktól veszítette el szemét. Az író elképzei, hogy a Vak Fiú kiröpül a hintából, és a földre vagy a háztetőkre zuhan. Mi lenne ez a baleset? „Csak a szörnyűséget fokozná, ami megesett vele ötvenhatban? Csak azt fokozná, s földézné számomra is, ami velünk történt, mindnyájunkkal? A megbokrosodott Nagy Hinta szédületét? A koponyák belsejében lejátszódó drámát?”²

Szemébe tűnik az írónak a megváltozott paraszti világ kettőssége. Az egykori nincstelenek sokkal szabadabban mozognak az új világban, mint az egykori gazdák. Az író mindkét magatartás értékére figyel. Biztatja az előbbieket, óvja az utóbbiakat, az értékörzőket, mert az ő megtartó erejükre is hosszú ideig szükség lesz még.

Sok-sok mozaikból rakódik össze a változó falu képe. Ezek a mozaikok ellenpontozzák egymást. Egymástól élesen különböző, sokszor egészen ellentétes elemekből állnak össze egész világgá.

Az író értékekre figyelő tekintete leleplezi a divatok majmolását, köztük a sírködivatot is. A búcsú ízléstelenségeit, giccsparádéját, olcsóságait látva az egykori körhinták falovait hiányolja. A jelen képsorai mindig emlékeket idéznek föl benne. Bolondos érzécsalódás játszik vele. Égett pataszagot érez, a hús esztendeje halott kovács kezdi patkolni apja lovát, mint egyszer, amikor látogatába jöttek ebbe a faluba.

A *Tudósítás a toronyból* kiemelkedő esztétikai értékű fejezetei a lovakra emlékeznek, a lovak sorsában szemlélik a változó paraszti történelmet. Érzékletes képsorok tanúskodnak arról, hogy az em-

¹ Csoóri Sándor: *Tudósítás a toronyból*. Uo. 116.

² Uo. 117.

ber és a ló évszázadokon keresztül együtt élt a paraszti világban. A lóra rábízhatta magát az ember, ha a saját érzékei már fölmondták a szolgálatot. Sorakoznak a kultúra emlékezetes ló-motívumai Shakespeare *III. Richárdjától* Fadrusz *Mátyás-szobra*ig, Tornyai János magyar sorsot jelképező lováig. De fölelevenednek az író gyermekkorának háborús élményei is. Majd érzékletesen földézi Malaparte könyvéből a Ladoga-tói háborús lókatasztrófát, melynek során belefagytak a tóba a lovak. Újra földézi a *Falu, szélfújásban* című írásában is szereplő élményét a magukra hagyott, kiéhezett lovak éjszakai kitöréséről.

Csoóri esszéi gyakran kérdések sokaságával világítanak meg egy-egy jelenséget. Fölháborodását foglalja kérdésekbe itt is. A lovak barbár elpusztításában az emberi minőség romlását érzékeli. Ezért állítja, hogy a lovak pusztulása mellett nem szabad az emberiségnek ilyen érzéketlenül elmennie, hiszen saját történelmének voltak részesei. Szinte fölhívást fogalmaz az emberiség lóélményének katartikus megörökítéséért: „Költőknek kell megénekelni őket és elsíratni, s festőknek pedig fölkarcolni árnyukat a kor barlangfalára, ahogy lassan, szép, elnyújtott testtel és fekete sörénnyel kiúsznak az időből.”¹

Hiába fejezte be Csoóri Sándor könyvének ötödik fejezetét ezzel a lezáró, felhívásszerű lírai vallomással. A lovak sorsa nem hagyta megnyugodni. A hatodik fejezet egy újabb drámai lőtörténet. Ez Szabolcs-Szatmár megyében játszódott le, de szervesen illeszkedik a „szélfújásban” alakuló paraszti világ krónikájába. Két kiscsikó tragikus végű történetében egy téeszelnők emberi hitványsága lep-leződik le az életformaváltás küzdelmes időszakában.

Csoóri Sándor 1962 decemberében fejezte be ezt az írását. Nagy László ugyanebben az évben jelentette meg az *Új Írás* májusi számában *Rokonaink arca* című versét, melyben a lómotívum hasonlóan drámai élményként jelenik meg: „Vicsorít vágó- / hídra a kanca.” 1963 májusában szintén az *Új Írásban* publikálta *Búcsúzik a lovacska* című hosszúénekét, az ember és ló kapcsolatának s e kapcsolat fölszámolásának drámai monológversét. A lovak tragé-

¹ Uo. 136.

diájáról szól Huszárík Zoltán *Elégia* című filmje, Kányádi Sándor *Függőleges lovak* című verse, majd Duba Gyula *Vajúdó paraszti-világ* című szociográfiai regényének *Lovak* című fejezete is.

A *Tudósítás a toronyból* lapjain a dorongokkal agyonvert kiscsikók története után az álmokról szóló fejezet hoz újabb adalékokat az életformaváltás drámai történetéhez. Az író a tőle megszokott gyors síkváltással, szinte szabad asszociációs képzettársítással jut az álmokhoz. Az ötvenes évek elején arra lett figyelmes, hogy szülei álmai egyre zaklatottabbá, egyre szürrealistábbá váltak. „A régimódi álmok helyébe nagyon is picassói és chagalli látomások zúdultak.”¹ A nappal átélt megpróbáltatások, kiüttlanságérzések szóltak meg a szürrealisztikus álmokban. A kimerült idegek így adtak az álmokban képet a lélek félelmeiről és fájdalmairól.

Az álmok szürrealisztikus bemutatása és szinte tudományos értelmezése után a következő fejezet humoros elemekben is bővelkedő párbeszédekben világítja meg az életformaváltás nehézségeit – a munkaelosztás bonyodalmait közepette. Aztán a hirtelen költővé lett, majd éppoly hirtelenséggel elhallgató hatvanesztendős T. Pál rejtélyes történetével ismerkedünk meg. Majd az író abbahagyja a költő sorsán való tűnődést, újra sógora mellé szegődik, az ő útját követi, az ő különös kettősségén tűnődik. Elmereng azon is, hogy miképpen változtak meg a falusi lányok a szövetkezeti gazdálkodás hatására. A régi búcsúkra emlékezik, hogy az újjal összevesse azokat. Meglát négy traktorost. Eszébe jut, hogy néhány évvel ezelőtt a traktorosok voltak a sematizmus lovagjai, a politika őket emelte eszménnyé. „Gépeik folyton ott dübörögtek az irodalom rozstarlóin, de a barázdát, amit hagytak, senki se vetette be.”²

Aztán újra a sógora életén, magatartásán, jellemén tűnődik. Megidézi tíz évvel korábbi arcképét s vele együtt a paraszti világ akkori állapotát. Fölidézi egykori párbeszédüket a paraszti élet nyomorúságáról, kilátástalanságáról, a parlagon hagyott földekről, a padlássóprésekről, rekvirálásokról. Sok olyan élményük volt a parasztoknak, amelyek miatt a történelmet csak a kapuk mögül

¹ Uo. 144.

² Uo. 179.

nézték. Csoóri ezeket a lélekben elintézetlenül, feloldatlanul lap-pangó élményeket akarja megnevezni és feloldani. Arra is rámutat, hogy a politikai változások sok embert sodortak olyan szerepekbe, amelyek során saját önbecsülésüket is elvesztették.

Sorra vesz olyan vezetőket is, akik hamis szerepet vállaltak, abban tündököltek évekig, ügyeskedtek, csaltak, gazdagodtak, míg végül kiestek szerepükből. Az ezerkilencszázötvenkettes év számtalan drasztikus élménye elevenedik meg a történetekben. Ezeknek a rettenetes élményeknek a nyomát most is őrzik lelkükben az emberek. Egy-egy ember egész történelmet hordoz itt magában. Mít élt át a falu egyik tehetős gazdája, amíg öreg korára a szövetkezet éjjeliőrjévé szegődött? Az ő élettörténetébe fonódva jelenik meg a *Tudósítás a toronyból* lapjain a magyarság doni tragédiája.

Úgy érzi az író, hogy, amit ebben a faluban két nap alatt végigélt és végiggondolt, mindaz ott hánykolódik, pusztul és újul ennek az embernek a sorsában. „Az ő szenvedéseit is kisajátította a történelem, hogy a drámai változásoknak emberi arcot kölcsönözön, egyénit, mégis mindenki által fölismerhetőt.”¹

Pontos jellemzése ez a megjegyzés Csoóri Sándor könyvének. A megidézett sok-sok arcon keresztül sikerült megszólaltatnia a paraszti történelmet annak vajúdjó, átalakuló időszakában.

A *Tudósítás a toronyból* minden írását sajátos feszültség hatja át. Illúziótlan képet fest Csoóri a megváltozott paraszti világról, de az is nyilvánvaló, hogy minden írását a segítő szándék motiválja. A leírást, számbavételt az elemzést mindig az életérdekű cselekvés irányába fordítja. Közvetlensége, vallomásának hitele egyértelművé teszi azt, hogy érdeke a leplezetlen bemutatás magának a tárgynak is. A kötet minden írása biztató, reménykedő eszmeifuttatással zárul.

Csoóri Sándor valóban „az életkedv doktoraként tudósíthat arról is, amiről jobbnak látszott hallgatni”.² A fikció szerint mindössze két nap élményei alapján írta a *Tudósítás a toronyból* című szociográfiai esszéjét. Ezek az élményei azonban sokrétűen kitágultak.

¹ Uo. 210.

² Kiss Ferenc: *Csoóri Sándor* 36.

Az értelmező és átérző író úgy formálta meg anyagát, hogy az ahhoz való közvetlen, személyes kötődését is folytonosan érzékeltette. „Tagolását, mozgalmasságát epikus, leíró és elmélkedő részek szerencsés váltakozása segíti, a töprengések gondolati hozadékát érzelmi feloldás gazdagítja, a felvillanó sorsok töredékesen is történelmet idéznek.”¹

A *Tudósítás a toronyból* egyfajta világértelmezési modell is. Az író tényeket mutat be, szociográfiai riportot ír, de a tényeket mindig a lélekben zajló folyamatok érdekei szerint értelmezi. Legfőbb törekvése az, hogy kibeszélje, megvilágítsa s ezáltal feloldja az emberekben lévő sérelmeket, görcsöket. Személyes ügyeként éli át a falu nagy változását. Ez a közvetlen személyesség intellektuális és érzelmi gazdagsággal szólal meg az írásokban. Az író kérdez, tűnődik, vallomást tesz. Elkalandozik tárgyától, párhuzamokat és ellenpéldákat idéz. Bori Imre azt írta, hogy regénytetrológiákat lehetne vele megtölteni, „akár egy Kafka is megélhetne abból a nyersanyagból, melyet ez a riportkönyv feltárt”.² Kiss Ferenc pedig arról szólt, hogy ha csak tárgyi anyaga felől néznénk, Csoóri könyvét akár szegényesnek érzékelhetnénk. A könyv összhatását azonban ő is fölöttébb gazdagnak ítéli, hiszen benne a tények fölött való tűnődés, a hozzájuk fűzött gondolatok kapnak nagyobb teret. Csoóri gyakran egészen jelentéktelen tényekből is súlyos tanulságokat von le.³

Különleges értéke Csoóri könyvének a nagyfokú személyesség, melynek révén a vallomás hitelességével szól a paraszti világ nagy átformálódásáról. A parasztok sérelmeinek a kibeszélése által a saját közérzetének a görcseit is oldotta. A parasztok álmairól beszélve a maga legbensőbb művészi gondját is feltárta: stílusváltásának elkerülhetetlensége mellett is érvelt.⁴

A hatvanas évek elejének magyar irodalmi szociográfiai új hullámában Csoóri Sándor műve kiemelkedő értékű alkotás. Műfaji

¹ Uo. 39.

² Bori Imre: i. m. 374–377.

³ Kiss Ferenc: *Napjaink irodalmi szociográfiája*. In: K. F.: *Művek közelről* 289.

⁴ Vö. Kiss Ferenc: *Csoóri Sándor*. 38.

mintája a *Puszták népe* és a *Magyarok* volt, de témája és anyaga már a falu átalakulása, változása. Csoóri ehhez az új témához megtalálta azt az írói módszert és stílust, amelyik révén írása a kor láttelepe és egyetemes érvényű értelmezése egyszerre lehetett. Mulandó tárgyi anyagán túl szépirodalmi kvalitásai révén maradandó művészi értékű alkotás. Gazdag intellektuális és érzelmi világa ma is elevenen ható olvasmánnyá teszi. Az emberi létküzdelem és létbizodalom egyedi műformájú dokumentuma ez a könyv. Szuggesztív alkotás, mely bensőséges ismeretekről, az ábrázolt világában való olyan otthonosságról tanúskodik, hogy a nem láthatót is képes pontos szavakkal dokumentálni.¹ Szociográfiájában stiláris erőnyeit és közéleti szenvedélyét sikerült eggyé ötvöznie.² Ösztönzése érezhető olyan művekben is, mint az *Anyám könnyű álmot ígér* és a *Vajúdó parasztvilág*. Az előbbinek első részletei még *Tudósítás a szülőföldről* címmel jelentek meg. Csoóri társadalomrajzi írásainak kitüntető értékét Veres Péter abban látta, hogy azokban a szerteágazó valóság-részleteket, életmozzanatokat az írói látásmód, írói ítélőképeség és arányérzék „tipikus és nem tipikus jelenségeket áttekinthető egészé – képpé – teremti”. Ezt nevezte Veres Péter az „írói intelligencia” megnyilvánulásának. Csoóri kötetének címadó írása a *Kortárs* 1963/3-as számában jelent meg. Veres Péter már az *Új Írás* 1963/6-os számában az addigi legjobb szociográfiái műnek nevezte és hosszan értekezett fiatal társa műveinek értékéről, azok tudományos és szépírói minőségéről.³

A *Tudósítás a toronyból* kötetnek igen nagy jelentősége volt Csoóri Sándor pályáján. Olyan vallomásos és elemző műformát teremtett, amelyik egyszerre segítette költői válságának feloldását és új alapokra helyezte közéleti szerepvállalását. Az irodalmi szociográfiákról szóló viták középpontjába került. Az irodalom közéleti funkciójának is visszaadta a becsületét, hiszen nagy figyelmet keltve, őszintén szólt a magyar társadalom megoldatlan bajairól. Illetékessége vitathatatlan volt, szavára figyelni kellett.

¹ Vö. Tamás Mihály: *Tudósítás a toronyból. Napjaink*. 1964. márc. 1. 10.

² Vö. Gerelyes Endre: *Csoóri Sándor új könyvéről. Új Írás*, 1964. 3. 364.

³ Veres Péter: *Csoóri Sándorról szólva. Új Írás*, 1963. 6. 751.

Kubai napló

1961. december 16-án egy íróküldöttség tagjaként Csoóri Sándor három hétre Kubába utazott. Útjáról hamarosan egész könyvet írt, mely *Kubai napló* címmel 1963–1964-ben az *Új Írás*ban jelent meg folytatásokban, majd 1965-ben önálló könyvként is.

A *Menekülés a magányból* programját megfogalmazó költő hatalmas világszomjijal készült kubai útjára. Korábban csak egyszer járt külföldön, 1954-ben Romániában. Ez a kubai út tehát az első igazi nagy útja. Kuba 1959-ben vívta ki függetlenségét, Fidel Castro vezetésével ekkor szabadult meg a gyarmati sorstól, a világ érdeklődésének a középpontjában állt. Csoóri naplójának folyóiratbeli közlésével egy időben két másik könyv is megjelent Magyarországon Kubáról. Tolnai Gábor *A tenger és a szél* és Jevtusenko *Én szólok, Kuba* című műve. Mindhárom könyv egy-egy kubai utazás élményéből keletkezett, mindháromnak a kubai változás a fő tárgya. Tolnai Gábor a spanyol kultúra szerelmeseként az első kubai írókongresszusra érkezett Kubába. Könyve krónika és napló. Szemlélete általánosító, összegző jellegű. Jevtusenko poémája és film-forgatókönyve költői alkotás, a költő úti élményei alapján mutatja be a kubai nép hősi küzdelmének eseményeit.¹

Csoóri Sándor könyvének legfontosabb karakterizáló jegye a közvetlen személyesség, amellyel tárgyát is személyes vonatkozásrendjébe fogja. A hírekből, ismeretekből és a látványokból mindig a személyiségén átszűrte, ízlésével szembesített tapasztalatot, eszmét bontja ki. Személyessége nagyfokú és gazdag tartalmú. Az olvasónak az lehet az érzése, „mintha ebben a Kubában Csoóri Sándor volna az egyik legizgalmasabb jelenség”.² A személyességnek ezt a kitüntetett szerepét vállalja a szerző is. Könyvének *Töprengés az utazásról* című nyitó fejezetében maga is arról vall, hogy nemcsak a külső látványosságok között utazhat szemlélődve az ember,

¹ Vö. Harsányi Zoltán: *Három könyv Kubáról. Kritika*, 1964. 11. 56–57.

² Csák Gyula: *Magyar költő Havannában. Csoóri Sándor: Kubai napló. Élet és Irodalom*, 1966. 6.sz. 4.

hanem önmagában is. „Az agy és a lélek földrajzi tájain is folyton akad meglepetés. Sőt, hiszem, hogy a természeti kincsek itt belül kimeríthetetlenebbek, mint a valóságban.”¹ Könyvében együtt van a látvány és az élmény, az eléje tárulkozó világ és az általa kiváltott gondolatok, érzések sokasága. Színesen, érzékletesen, költői látásmódjának kamatoztatásával mutatja be mindazt, amivel találkozik. A mindent befogadni akaró tekintet mohóságával figyeli a világot. Élményeinek leltára bőséges: a repülés szépsége és izgalma, a gyönyörű kubai nők, a tenger, a kubai nyár, a gyűlések, jel-szavak, a forradalom személyiségei, Fidel Castro és testvére, Raul Castro, a kubai gyász, Kuba múltja, egykori kiszolgáltatottsága Amerikának, szabadságharcának mozzanatai, a sok-sok giccs, a nyomorúság, az éhezés és az analfabétizmus elleni küzdelem, a kakasviadal kerül egy-egy fejezet középpontjába.

A tényyszerű bemutatásnál azonban fontosabbak azok az érzések, gondolatok, amelyeket ezek a látványok és információk az utazóból kiváltak. Csoóri lelkesen szemlélte Kubát. Felszabadítóan hatott rá ez az utazás. Úgy érezte, hogy nép és forradalom igazi találkozásának lehet itt tanúja. „Minden részletén kiütközik, hogy a szerző tabuk és megfontolások gátló szövevényéből szabadult, s örül a szembenézés, a politizálás lehetőségének. Rokonszenve egyértelműen a forradalmi Kubához köti, ügyeiben a világszegénység igazának korszerűségét, ezek felgyűlt érzelmi tartalékaiban a szabadság újjáteremtésének forrásait feltételezi.”²

Mai szemmel – a későbbi tapasztalatok birtokában – jó adag naivitást is látunk ebben a lelkesedésben. Akkor azonban kevésnek találták, hiszen a forradalmi Kuba feltétlen csodálata volt az elvárás azokkal szemben, akiket hivatalos útra kiküldtek. Csoóri tesz is erre egy ironikus megjegyzést. Lelkesen és sokat beszél a kubai nők szépségéről, majd aztán mintegy önmagát figyelmeztetve megjegyzi, hogy nem mond el mindent, mert még utolérné a vád, hogy nem azért küldték ki állami költségen Kubába, hogy a nőket bámulja, hanem azért, hogy kigyógyuljon politikai ingatagságából,

¹ Csoóri Sándor: *Kubai napló*. Bp., Magvető. 1965. 7.

² Kiss Ferenc: *Csoóri Sándor*. 40.

hogyan revizionizmusát mint hámló kígyóbőrt levesse, s forradalmárként térjen haza. Ebben a gúnyt és önironiát keverő mondatban is Csoóri lefegyverző őszintesége szólalt meg. Rögtön meg is rótták érte. Dobozy Imre szerint Csoóri „tartózkodó, spleenes inkognitóban” járta be Kubát.¹

A *Kubai napló* igazi nyeresége a tűnődő naplóíró érzéseinek és gondolatainak a gazdag rétege, melyet a kubai utazás élményei motiválnak. Ebben nyilatkozik meg a szépség iránti érzékenysége éppúgy, mint szociális részvéte, fantáziájának gazdagsága éppúgy, mint képi látásmódjának eleven színessége. Világnyitottsága és hazafiúi felelőssége. Kuba ezért fölrázó élménye, mert a nagy cselekvés példája. Kubai költőket olvasva és fordítva arra lesz figyelmes, hogy az ő szabadság-rögeszméjük mennyire rokon a miénkkel. Magával viszi kubai útjára hazai gondjait. Könyvét átszövik a párhuzamok és szembesítések. Mindaz, amit lát, őt hazai vonatkozásai felől izgatja. De éppen itthoni tapasztalatai segítik abban, hogy kritikus szemmel is nézze a kubai életet. A táncolókat látva jegyzi meg, hogy ha tíz évvel korábban látta volna őket, talán ő is belelátná mozdulatukba a fölszabadult nép örömet. Ma azonban már iszonyodik a szólamoktól, ezért mélyebb magyarázatot keres. A vég nélküli tömeggyűlések sem nyerik el rokonszenvét, mert ő már régóta torkig van mindenféle gyűlés értelmetlenségével. „A közügyek és a közgondolkodás elhibázott műfajának tartom őket. Méreteik és szertartásaik miatt alkalmatlanokká váltak bensőségesebb részletekre és árnyalatokra, pedig az igazságot épp a bensőségesség és az árnyalatok teszik hitelessé.”² Kritikusan szemléli a vastapsokat is, hiszen tapssal elsősorban mindig a szólamokat jutalmazták. „Eszembe jutottak szalmaláng-esztendeink, a rajongás túlméretezett szertartásai, s lélekben kicsit hátrébb húzódtam. Lehet, hogy ők is végigjárják a mi kálváriáinkat a vastapsoktól a fölébredésig?”³

¹ Dobozy Imre: *Utazás inkognitóban. Élet és Irodalom*. 1964. 1. sz. 3.

² Csoóri Sándor: *Kubai napló*. 53.

³ Uo. 59.

Él benne az illyési plebejushit abban, hogy a szegénység történelmileg fölhalmozott ereje képes hitet és eszményt adni az emberiségnek. Hogy nagy történelmi föladatra csak olyan közösség vállalkozhat, amelyik nagy közös élményeket őriz. Följegyzi a nyilvánvaló bajok sokaságát is. A dohánygyárban a munkások harminc százaléka milicista, nagyon sok az elégedetlenség a forradalom utáni Kubában is, a forradalom óta háromszázötven-négyszázezer ember vándorolt ki Kubából. Eltűnődik azon a kiáltó ellentétén is, ami Havanna és a vidék között van. Regisztrálni kénytelen a mérhetetlen szegénységet, nyomorúságot is. Undorral hagyja ott a kaskviadalt, ezt a szörnyű véres tébolyt. Tapasztalja, hogy a kubai falvakban legnagyobb kincs a víz. Havannában viszont a felhőkarcolók tetőteraszán is úszómedencéket építettek.

A kubai forradalom eseményein tűnődve jut arra a megállapításra, hogy a 20. század a kiteljesedésre vágyó nemzeti érzés százada is. A kubaiakat a sok szenvedés vezette el ahhoz a nemzeti szabadságvágyhoz, amely tömören a „haza vagy halál” jelszóval nevezhető meg. Elszörnyed előbb ezen a barbár jelszón. Aztán megérti, hogy a léleknek és az értelemnek is szüksége van olyan „közszükségleti cikkekre”, mint a szabadság, önérzet, egyenjogúság. Tűnődése mindig hazai gondokra is irányul. Amikor a népek szabadságvágyáról szól, párhuzama egyértelműen hazai vonatkozású is: „Latin-Amerika szabadságmozgalmaiban ugyanúgy ott forrongtak – s maradtak mindmáig elintézetlenek – a nagy francia forradalom eszméi, mint az európai társadalmakéban. Hazáról, nemzetről ugyanolyan sebzett élményeket őrizgetnek, mint mi.”¹

Csoóri Sándor *Kubai naplójának* az az összefoglalható tanulsága, hogy a szabadságnak nincs ellenértéke. A magyar forradalom és szabadságharc leverése után hat-hét esztendővel a kubai utazás adott lehetőséget Csoóri Sándornak arra, hogy a szabadság, a függetlenség emberi létszükségletéről beszéljen.

A *Kubai naplóban* az élmények leírását minduntalan megszakítják az elemzések, tűnődések, párhuzamok. Így a könyv útirajz és esszé egyszerre. „A nagy hagyományú, sorvadó magyar esszé utóda

¹ Uo. 204.

és ébresztője, okos és költői monológ, szertelen útikalauz a költői intellektus kalandozásairól.”¹ Színes és sokrétű anyagát, szeretéga-zó meditációit a felfedező ember magatartása és gazdag képi látásmódja, érzékletes esszéstílusja fogja egybe. „Később, ha a politikum elnémult is ebben az emléktömbben, a találkozás mélyebb élménye, az ösztönökben rejlő beépült világképébe: Kuba, az óceán, a Nap, az ifjúság: a lét őselemeivel való kapcsolat színhelyeként élt tovább. A szabadságnak tehát egy mélyebb és átfogóbb eszményéért vivja már ekkor a maga gondolati küzdelmét Csoóri.”²

Iszapeső

Az átalakuló falu élete a *Tudósítás a toronyból* megjelenése után is foglalkoztatta Csoóri Sándort. Továbbra is izgatta az, hogy mi történt az átalakulás során a lelkekben, miféle megrendülések, tragédiák maradtak feloldatlanul, kibeszéletlenül. A szociográfiai kötet címadó írásában az író édesanyjának a megpróbáltatások okozta egyik rémálmában férjét és fiát iszapesőben látta hazafelé szeke-rezni. Az iszap egyre nagyobb lett alattuk, s egyre jobban ömlött rájuk az iszapeső, míg végül eltemette őket. Az iszapeső tehát a reménytelen létküzdelem, a körülményekbe való belepusztulás metaforája. Ezért lett Csoóri Sándor kisregényének is ez a címe.

Az *Iszapeső* a *Kortárs* 1965. februári számában jelent meg, s egyszerre szerzője fejére omlasztotta az eget. Egy év szilenciumra ítélték miatta, ösztöndíját pedig elvették. Könyvként csak 1981-ben jelent meg a Magvető Kiadó *ra-re* sorozatában. Az *Iszapeső* a *Tudósítás a toronyból* gondolat- és motívumkörének a folytatása. Az oknyomozó kisregények sorába illeszkedik. Az 1960-as évek elején a morális kérdésfelvetések gyakran kapcsolódtak össze a magyar prózairodalomban az oknyomozással. Galgóczi Erzsébet *Félúton* című kisregénye azt kutatja, hogy miért ölték meg egy téceszelnő-

¹ Farkas László: *Csoóri Sándor: Kubai napló. Új Írás*, 1966. 7. 124.

² Kiss Ferenc: *Csoóri Sándor*. 42.

köt. Sánta Ferenc *Húsz óra* című regényének riportere egy 1956-os gyilkosság okait nyomozta húszórás riportban.

Az *Iszapésőben* arra a kérdésre keres választ az író, hogy miért lett öngyilkos egy huszonhárom esztendőös parasztlány, Magos Mária? Ezért keres fel mindenkit, aki valamit tudhat a lányról. A kisregénynek két síkja van: egy szociografikusan bemutató és egy értelmező, kérdező. A szociografikus réteg sok-sok mozaikból rakódik össze. Az író felkeresi a lány szüleit, testvéreit, sógorát, udvarlóját, barátait, ismerőseit, mindenkit, akitől valamilyen információt remélhet a lányról. A vélemények lényegesen különböznek egymástól, sokszor gyökeresen ellentmondanak egymásnak. A mozaikokból mégis összeáll előttünk a sorskép.

Magos Mihályt 1959-ben durva fenyegetéssel sem tudták beszervezni a téészbe, mert ötvenkettőben már belépett egyszer, s igen rossz tapasztalatai voltak, hitványul dolgoztak körülötte az emberek. Most eltökélten ragaszkodik birtokához. Amikor emiatt beidézték a rendőrségre, felvette a halálra való fehér ingét, és járomszöget tett a csizmája szárába. Élethalálharcra készült. Nem tudtak vele semmit tenni. Földjét odaadta, de a tanyájához ragaszkodott. A szövetkezetesítés során magára maradó, egyre inkább rögeszmés önvédekezésbe temetkező Magos Mihály, ez a „tanyasi Szent István” elviselhetetlen szigorúsággal és kegyetlenséggel uralkodik családján. Az a rögeszméje, hogy szembe tud szállni a szövetkezeti világgal, a hagyományos paraszti értékekhez való szigorú ragaszkodással meg tud maradni, meg tud élni magánparasztként. Semmiféle lazítást nem tűr ezen az általa teremtett embertelen renden. Fölpofozta saját édesanyját, amikor megsértette ezt a rendet. Egyik lányát a kútostorhoz kötözve eresztette le a kútba, hogy örökre menjen el a kedve az apai akarat elleni lázadástól. Máriának is megtiltotta, hogy a kubikos fiúval szóba álljon. Magos Mihály nem rendül meg Mária öngyilkosságának a hírére, hanem dühbe jön, amiért szembeszegült az ő akaratával. Maga mossza meg az iszaptól halott lányát, mert sajnálja ezért a munkáért a pénzt. Káromkodások közepette maga szegezi le a koporsót is. A temetés után pedig még vadabban dolgozik. Magos Mihály és családja Ju-

hász Lacit, Mária udvarlóját, a kubikos fiút okolja Mária halála miatt. A kisregény mozaikjaiból azonban egyértelműen az látszik, hogy Mária az apja és az apja által képviselt zsarnoki rend elől menekült a halálba.

Csoóri nemcsak bemutatja ezt a világot, hanem elemzi és értelmezi is. Eszmeileg és érzelmileg ezáltal éppúgy dúsítja tényvilágát, mint a szociográfiáiban tette. Ennek az eszmei rétegnek az a fő kérdése, hogy ki a felelős mindazért, ami történt. Milyen okok következtében ilyen pusztító ez a világ? S milyen okok folytán vált önpusztítóvá a fiatal lány? Milyen erők mozgatják, irányítják az embert? Magos Mihályt, ezt a móríci típusú, archaikus személyiséget a társadalmi átalakulás hibái kényszerítették bele korszerűtlen szerepébe. Erőszakkal akarták megváltoztatni az életét, ezért még nagyobb ellenállást tanúsított. Magos Mihály jellemének alkati vonásai is közrejátszanak abban, hogy ilyen szélsőségesen ragál a körülötte zajló történelem eseményeire. Mária tettét sem lehet csak az apja magatartásával megmagyarázni, hiszen testvérei egészen más válaszokat adnak ugyanarra az élményre. Mária sorsát testvéreinek az élete is befolyásolja: egyiknek az útja sem járható a számára. És egyik sem segít neki, mindketten magára hagyják. Néhány vonással is érzékletesen mutatja be az író a falusi és tanyasi lányok világának sivárságát, zártságát és kilátástalanságát. Még a halálra táncoltatott lány balladája is csak ellenpontként juthat az író eszébe. A balladai lány maga hívta ki a sorsát.

Az írói meditációk érezhetően más horizontból nézik ezt az életet. Ebből meglátszik, hogy Mária haláláért ez az egész világ felelős. És felelős ő maga is. Mert képtelen volt a szabadságra, képtelen volt a lelki függés felszámolására. Magos Mihály is éppígy képtelen a szabadságra, a tágasabb gondolkodásra. Magukba záródnak és rombolóvá, önrombolóvá válnak ők. A történelem kihívásaira nem tudnak korszerű választ adni. Mi lehet ennek a mélyebb oka? Ezen tűnődve történetfilozófiai elemzést végez az író. A történelemben forradalmak lángolnak föl, hogy igazságot tegyenek. A lángelmék évezredek óta a világ javításán fáradoznak. „A lángelmékben fölhalmozódó emberi tapasztalat csak nagy sokára

és nagyon is közvetetten segíti azokat, akiknek a legnagyobb szükségük volna rá.”¹ Eltűnődik azon is, hogy az emberiség történetében mennyivel könnyebben jönnek létre a külső változások, mint a belsők, a lélek hajlamaiban végbemenők. A külső feltételek változásait oly nagy késéssel követik a belsők, hogy a különbség tragédiákat szül. A megmerevedő erkölcs gátolja a személyiség szabadságát, tájékozódását a változó világban. Az író Móriczot idézi, aki szerint a műveltség csúcsain már nincs morál. Azt érti ezen, hogy ott már nincs törvénytisztelet, hanem szabadság van. Ellenpontja ez az elmélkedés Mária sorsának. Ő még a szüzességével is az apa régi világrendjét védte. A magába zárkozó világ számára ezért vált az jelképi értékűvé. Pedig más nézőpontból a szabadságra való képtelenség, a gyáva hűség jelképe is lehet. Juhász Laci sem kapott segítséget, biztatást az anyjától ahhoz, hogy kiutat találjanak tiltott szerelmük számára. Saját emlékeit is előhossa itt az író. Őt is csak óvták a szülei ahelyett, hogy biztatták és előrelökték volna. A szegények tanácsa legtöbbször szorongásra épül, és védekezésre szólít. Az író a maga lelki felszabadulásának az ösztönzőiként nem szegény szüleinek a tanácsait veheti számba, hanem a kultúra nagy alakjait és a népballadákat. Ezek alapján kérdez, és ezek alapján válaszol: „A műveltség csúcsain már nincs morál? A csúcs alatt nincs igazi szabadság!”² A gondolkodó, elmélkedő író Dosztojevszkij magaslatain jár, Magos Mihály pedig önkörébe, saját törvényeibe zárva mondja a maga igazát.

A *Népszabadság Közbeszólás* címmel bírálta az *Iszapeseő*t. E szerint az író „egy olyan kővé vált paraszti világot jelenít meg, amelynek elemei Móricz Zsigmond évtizedekkel ezelőtti parasztábrázolása nyomán változatlanul származtak át Csoóri írásába”. Az elbeszélés „mellőzi a valóság áramlásait, fejlődéstendenciáit, dinamikáját”. Ezzel a megjegyzéssel szemben az *Irodalmi Újság* kritikusa arra mutatott rá, hogy Csoóri műve elsősorban egy parasztcsalád lelkivilágának áramlásait, tendenciáit, dinamikáját ku-

¹ Csoóri Sándor: *Iszapeseő*. Bp., Magvető, 1981. 68.

² Uo. 79.

tatja.¹ Az *Iszapeseő*nek épp az a művészi erénye, amit a *Népszabadság* elmarasztalt benne: azt mutatja meg, hogy az 1960-as évek elején is léteznek még Magyarországon olyan rezervátumok, amelyek valóban Móricz idejében és Móricz műveiben voltak jellemzőek.

Kiss Ferenc értelmezése szerint Csoóri könyvében a történet „nem nyer mélyebb dimenziót, mert a figurák zártága nem teszi lehetővé tényleges dráma kibontakozását”, az elmélkedések a figurák felett zajlanak, s a meditáció árt is a műben a balladaalkotás nyilvánvaló szándékának.² A gondolati elemző réteg és az alaptörténet kettőssége azonban éppen az alaptörténet anakronisztikusságára mutat rá, arra is tehát, hogy a balladaképződés már lehetetlen. Ennek a rezervátumvilágnak a korszerűtlenségét az sem enyhíti, hogy létét a külvilág változásának hibái is motiválják. A kényszerűség a szabadságra vágyó embert pusztítóvá és önpusztítóvá torzíja. Így értékei is ellene fordulnak. Az, hogy ebben a műben az értelmező elemek ránőnek az epikai anyagra, nem művészi hiba, hanem annak a poétikai következménye, hogy a személyiségek ebben a kibeszélés nélküli világban titokszerűek. Az elemzések, értelmezések épp erre a titokszerűségre világítanak rá – válaszaikkal és megválaszolatlan kérdéseikkel egyaránt.

Amikor tizenhét esztendővel megírása után az *Iszapeseő* önálló könyvként is megjelent, élénk visszhangot kapott, csupa megbecsülő kritika jelent meg róla. Gáll István Magos Mihály alakját jellemezve azt hangsúlyozta, hogy ennek az utolsó parasztnak a maga módján igaza van, hiszen a belépés a téesszbe nem oldotta meg a parasztság problémáját. Magos Mihály megműveletlen vagy elgázosodott földeket és olyan elbizonytalanodott embereket lát maga körül, akik föladták évszázados gazdasági és erkölcsi világrendjüket. Másrészt még sincs igaza Magos Mihálynak, hiszen benne mozdulatlaná kövültek a régi értékek, így a kialakuló új rend hiányosságaival együtt is tágasabb erkölcsiséget képvisel, mint az övé. „Csoóri Sándor egy görög dráma szigorú logikájával és egy

¹ Badics István: *Jelzés és közbeszólás. Irodalmi Újság*, 1966. március 1. 3. (A *Népszabadság* szövegét is ő idézi.)

² Kiss Ferenc: *Csoóri Sándor* 43.

mai író morális vívódásával kíséri nyomon a tragédiát.”¹ Berkes Erzsébet szerint Csoóri kisregénye eleven figurákat teremtett, ezért eleven életük szabályai szerint gondoljuk végig a sorsukat. Magos Mihály értékei a késői olvasótól több megbecsülést kapnak, közben bűne sem veszített súlyából.² Mások is azt írták, hogy az *Iszap-eső* annyira időszerű könyv, hogy ha nem lenne ott a végén megírásának dátuma, akkor azt hinné az olvasó, hogy a nyolcvanas évek elején íródott. Ezt Csoóri a riportszerű kutatásnak és az esszé jellegű töprengésnek az egységével éri el. Nem osztja a világot jóra és rosszra. Hitelesen mutatja meg a Magos-féle emberekben azt, hogy bűnük az erény eltűlése, s annál jobban túloznak, minél jobban átérzik életelvük halálraitéltségét.³ Tarján Tamás abban látja a kisregény korszerűségét, hogy sokféleképpen lehet olvasni. Valóban a Móricz-novellák és Kodolányi-szociográfiák sejlenek föl az *Iszap-eső* mögött, de átalakuló világot mutat oly módon, hogy ez a világ már „földindulás utáni”, de részben még a *barbároké*. „Csoóri öszövétségi történetet mond, olyan esztendőkből, amikor már újszövetségnek kellene íródnia.”⁴ A szöveghez leghívebb olvasatnak pedig azt tartja, ha a folytonosan vívódó, meditáló értelmiségi tudat és művészlélek naplójának látjuk a könyvet. Ez pedig azt, ami a tanyán történik, világtörténelemnek mutatja, ezért állítja hőseit párhuzamba Móricz, Shakespeare vagy Szophoklész alakjaival. Bizonyos, hogy az *Iszap-eső* értékét együtt adja a hiteles dokumentumjelleg és az okkereső, titkokat fűrkésző, párhuzamokat felviláncoló írói értelmezés.

¹ Gáll István: *Két író a hatvanas évekből. Új Tükör*, 1981. 28. 23.

² Berkes Erzsébet: *Ról-ről. Élet és Irodalom*, 1981. 26. 11.

³ Vajda Gábor: *Elfogulatlan tragédiaelemzés. Magyar Szó*, 1981. aug. 1. 15.

⁴ Tarján Tamás: *Meddig segít az erkölcs. Könyvvilág*, 1981.5. 8.

A hatvanas évek elején Csoóri Sándor szinte lázasan kereste a művészi kibontakozás lehetőségeit. Műfaji kísérletezéseinek egyik fontos útja a filmírás és dramaturgi munka lett. Sokáig idegenkedett a filmműfaj körüli „zajos udvartartástól”, de a hatvanas évek elején összebarátkozott Kósa Ferencsel és Sára Sándorral, és belebonyolódott, sőt beleszeretett a film műfajába. Vállalkozásnak tekintette ezt is, mint a paraszti világról írt tudósításait: „Másféle hírt adni a valóságról, mint amit a víz hátára írt cikkek, beszámolók adhatnak; másféle történeteket, történelmet s másféle megrendülést közvetíteni, mint amit politikusok, szakemberek közvetítenek.”¹ A hatvanas-hetvenes években a Kósa-Csoóri-Sára-tríász a magyar film egyik sajátos új változatát alkotta meg. A hagyományos filmtabló és a modern filmparabola jelezte irányok mellett olyan filmeket alkottak, amelyek minden ízükben valóságosak, életszerűek, mégis általános érvényűek, tényszerű pontosságot, balladai látásmódot és modern jelképiséget társító történelem- és sorsmetaforák. Filmjeikben kettős cél vezette őket, „kétfelé húzó kényszer” volt jelen: „Keresni egyrészt a lehetséges és a hiteles áttételt; másrészt viszont feltárni, megmutatni az áttétel nélküli valóságot is, ami elemi erejű, nyitott, ami feszült s ami még eldöntetlen.”²

A művészetet sohasem választották el az emberi sors formálásának a szándékától. Filmjeik a szellem szabadságharcának az állomásai is voltak. A létdokumentumok egyúttal a nemes emberi minőség, a szabad egyéni és nemzeti lét igényét fogalmazták. A sorsa, körülményei ellenére kibontakozni, szabaddá válni akaró emberről hoztak hírt. Az egyéni sors és a történelem találkozásainak metszéspontjait ragadták meg, így mutattak rá az emberi szabadság semmivel sem helyettesíthető értékére, de arra is, hogy törté-

¹ Csoóri Sándor: *Hátratekintés*. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél*. II. 773.

² Uo. 773.

nelme során a magyarságnak ezért a szabadságért mindenkor szinte reménytelen küzdelmet kellett folytatnia.

A magyarság a második világháború utáni kommunista diktatúra évtizedeiben múltjától, történelmétől, nemzeti önismeretétől és öntudatától megfosztott állapotban élt. Ezzel a nemzeti amnéziával és nemzetellenes politikával fordult szembe a Kósa–Csoóri–Sára szerzői hármas már a hatvanas években. Ezért ütköztek minduntalan a művészetpolitika korlátaiba, ezért kellett szinte minden filmjükkel évekig tartó huzavonát elszenvedniük. A művészetpolitikával való ütközésük, küzdelmük bizonyos értelemben filmjeik karakterét is befolyásolta. 1978-ban *Egy félfordulat hátrafelé* című esszéjében már hat játékfilm és néhány „útszélre sodródó forgatókönyv” írójaként mutat rá Csoóri arra, hogy a filmjeivel kapcsolatban tele van hiányérzettel. Úgy érzi, hogy a filmekből kényszerűen kimaradt személyes élete és élményeinek forrósága. Kimaradt a szerelem, a politika, a háború, a menekülés, az ötvenes évek sorvasztó légköre, „a decemberi sártengerbe vető zámolyi parasztok Hieronimus Bosch-i nagytotálja”, mert a politika múlt idejű dramaturgiát erőltetett rájuk, tragédiákról, bajokról, elintézetlen ügyekről, feloldatlan feszültségekről csak múlt időben engedett beszélni. A küzdelmes dramaturgiát egy múlt idejű „mintha-dramaturgia” helyettesítette. A múlt idejű dramaturgia pedig „bárhol a világon a cenzúra legravaszabb formája”, mert „ismert és megengedett érzelmekkel bonyolít le tragédiát, vígjátékot, sőt dokumentumfilmet is. Holott új információk, új érzelmi fölfedezések nélkül nincs semmiféle művészet”.¹ Ráadásul Magyarországon a történelmi analfabétizmus arra kényszeríti a történelmi témájú filmek alkotóit, hogy történelemórát is tartsanak – gyakran egy pótvizsga anyagával. Ez pedig nehézkessé, zsúfolttá teszi a filmeket.

A felsorolt akadályok valóságosak voltak. A következmény minősítése azonban túlságosan szigorúra sikerült. A rendkívüli igényekkel élő alkotó örökös nyugtalansága, többet akarása nyilatkozik meg benne. Filmjeik ugyanis a magyar filmművészet klasszikus értékű alkotásai – a kritika által is sokszor szóvá tett kisebb-

¹ Csoóri Sándor: *Egy félfordulat hátrafelé*. Uo. II. 780–781.

nagyobb hibáik ellenére is. A filmek közös alkotások, olykor a forgatókönyvet is többen írták. Az író pályájának áttekintésekor tehát csak jelzéseket adhatunk a filmíróról. Ma már nem lehet azt számba venni, hogy egy-egy filmben mennyi az író szerepe. Amikor a forgatókönyvet egyedül írta, akkor is részt vett a film készítésének munkálataiban, tehát részben a forgatókönyv további alakításának is alkotó résztvevője lett. A film alkotásának folyamatában összeadódnak az alkotók értékei, gyakran módosulnak az előzetes elképzelések.

A Kósa–Csoóri–Sára-triász közös alkotómunkája már első kísérletként jelentős művet alkotott. Az 1965-ben készült, 1967-ben bemutatott *Tízezer nap* a cannes-i filmfesztivál rendezői nagydíját nyerte el.

Filmjeik történelmünk sűrű, örökösen választásokra kényszerítő pillanataiból veszik témájukat, a történelemhez való viszonyulás polarizálja és minősíti hőseiket. Tudatosan vállalták az alkotók a bartóki modell ösztönző hatását.¹

A *Tízezer nap* tematikailag szorosan kapcsolódik a *Tudósítás a toronyból* és az *Izszapető* világához. A magyar parasztság tízezer napjáról, a harmincas évektől a hatvanas évekig tartó történelméről ad dokumentumszerűen pontos, mégis balladai látásmódú képet. Főhősében, Széles Istvánban sikerült egy olyan típust megragadniuk, akinek három évtizedes küzdelmeiben, botladozásaiban, megalázkodásaiban megjelenik a magyar parasztság harminc esztendejének minden sorsalakító története.² Ez a paraszti történelem szembesül a parasztból értelmiségivé váló nemzedék megnyíló lehetőségeivel. A film egyszerre dinamikus sodrású látomás három „lélekcsereelő évtized” magyar történelméről és ifjabb Széles nemzedékének (a film alkotóinak) szigorúan őszinte eszmélkedése.³ A dokumentáris realizmus és a költőien stilizált jelbeszéd egymásba játszó elemeivel sikerült megmutatnia a változó magyar történel-

¹ Vö. Pörös Géza: *Őrizd az embert*. Kósa Ferenc játékfilmjeiről. Forrás, 1976. 12. 58.

² Bányai Gábor: *Tízezer nap*. In: *Magyar filmkalauz*. Negyven év száz magyar nagyjátékfilmje. Válogatta és szerkesztette Karcsai Kulcsár István és Veress József. Bp., Magyar Filmintézet–Magvető, 1985. 263.

³ Vö. Pörös Géza: i. m. 60.

met, a szélsőséges ellentétekben is a rendteremtő szándék útját keresve. Záró képében a fiú megpillantja a tengert. A nyomorult kisvilágból a végtelenség színe elé jutott. József Attila sorai jutnak eszébe: „Én úgy vagyok, hogy már száz ezer éve / nézem azt, amit meglátok hirtelen. / Egy pillanat s kész az idő egésze, / mit száz ezer ős szemléltet velem.”¹ Minden megszenvedett élményre szükség volt ahhoz, hogy idáig elérkezzen. „Tízezer nap, százezer év kellett, hogy meglássa a tengert, a jövő teljességét. De ez a tízezer nap csak innen, a tenger felől mutatkozik meg teljes valójában, innen válik el a lényeg a véletlentől.”² A *Tízezer nap*ban első próbálkozásra sikerült az alkotóknak a legmélyebb művészi törekvésüket megvalósítaniuk. Balladai hangvétel, népmesei szerkezet olvasztotta ebben magába a paraszti múlt szenvedéseinek, tévelygéseinek, sorsfordulatainak, politikai drámáinak és a paraszti jellemeknek a sorát. A film egyszerre volt szinte nyers dokumentum a paraszti világról és ugyanakkor a paraszti történelem mélyebb jelentésű ábrázolása is, a paraszti történelem modern passiójátéka.³

A *Feldobott kő* (1969) szembenézésre, eszmélkedésre szólító alapeszméje így hangzik: „Vállalnod kell nemcsak azt, aki vagy, de azt is, aki voltál – s aki lehettél volna!”⁴ Hőse, Pásztor Balázs munkásgyerekként jut be a főiskolára filmrendezőnek az ötvenes évek elején, de hamarosan kényszerpályára kerül, kiteszik a főiskoláról. Ekkor kezdődik kálváriája, melynek során megismerkedik a korszak számtalan abszurdításával. Életének eseményei, jellemének próbái negyedszázad magyar történelmévé táguznak. A passzív és tétova, cselekvésre nem hajlamos tömeggel szemben Pásztor Balázs, a művész lesz a „feldobott kő”, de magára kell maradnia közegének mozdulatlansága miatt. Küzdelmei során azonban olyan felismeréshez jut, amelyik a legnagyobb emberi vállalkozásra is képesíti őt: „Számon kérlek téled a történelmet, s igazuk van. Kérd

¹ József Attila: *A Dunánál*. In: József Attila költeményei. Bp., Helikon, 1990. 428.

² Vö. B. Nagy László: *Egy filmművész születése. Élet és Irodalom*, 1967. 17. 9.

³ Hegedüs Zoltán: *Jelkép és történetiség. Kósa Ferenc: Hőszakadás. Filmkultúra*, 1974. 4. 13.

⁴ Idézi B. Nagy László: *Feldobott kő*. In: B. N. L.: *A látvány logikája*. Bp., Szépirodalmi, 1974. 455.

számon a történelemtől az embert, s igazad lesz!”¹ „A film nagy vívmánya az újra felfedezett egyén, az egyedi tragédia és az osztársadalmi fejlődés egyenértékűsége: a szélsőséges látásmód tipizáló ereje, a társadalomkritikai látásmód felfrissítése.”²

Az *Ítélet* (1970) a Dózsa-féle parasztháború leverése után játszódik. Dózsa sorsában a mindenkori forradalom természetrajzát és végső etikai kérdéseit ragadják meg az alkotók. Nem az események fontosak már, hanem a belőlük levonható egyetemes érvényű tapasztalatok és eszmék. „Örökké éhes maradsz, ha nem csinálsz végig a forradalmat”³ – így összegezhető a film üzenete. A forradalom és a megtorlás idejének két síkjában látjuk Dózsát, aki azért nagy, tragikus alak a filmben, mert „személyében a koránjövetség és a hit fakasztotta szenvedély magas hőfokon találkozik”.⁴

A *Nincs idő* (1972) helyszíne börtön, időpontja pedig a Horthy-korszak, pontosabban 1929. A szabadság esélyeit vizsgálja egy erőszakra épülő börtönvilágban. Az alkotókat az a kérdés foglalkoztatja ebben az ember és hatalom viszonylatát elemző filmben, hogy maradhat-e forradalmár az ember a börtönben is. Milyen választási lehetőségei vannak a börtönbe zárt embernek? Van-e értelme a börtönben a lázadásnak? A börtönben rendezett népünnepélyen csupán három politikai elítélt nem vesz részt. Ők éhségsztrájkkal tiltakoznak az elnyomó hatalom ellen. A helyszín parabolikus értelmű, a történet minden összetevője viszont félreérthetetlenül reális.⁵ A három ellenálló közül ketten elpusztulnak, az országos méretűvé nőtt börtönsztrájk – valamint egy életfogytiglanra ítélt rabtársuk magatartásának, gondolkodásmódjának megváltozása – mégis azt sugallja, hogy áldozatuk nem volt hiábavaló.⁶ A *Nincs idő* egyértelművé teszi azt is, hogy a legnyomorultabb emberekben is él a szabadságvágy, ez hozzátartozik emberi mivoltukhoz.

¹ Idézi a filmből Pörös Géza: *Az esélytelenek példája*. Sára Sándor–Csoóri Sándor: *Nyolcvan huszár. Napjaink*, 1978. 10–11. sz. 67.

² Almási Miklós: *Feldobott kő. Kritika*, 1969. 7. 47.

³ Idézi B. Nagy László: *Kortársunk: Dózsa*. In: B. N. L.: *A látvány logikája*. 453.

⁴ Pörös Géza: *Órizz az embert*. 12. 64.

⁵ Galsai Pongrácz: *A szabadság antennái. Élet és Irodalom*, 1973. 42. 13.

⁶ Pörös Géza: i. m. 66.

A *Hőszakadás* (1974) a második világháború utolsó hónapjaiban játszódik, érzékelteti a magyarság világháborús részvételének a természetét is. A magyar nép nem tudott azonosulni ezzel a háborúval, szabadulni szeretett volna belőle, de a kiútra nem volt ereje és módja ráatalálni. Ezért választotta a film hőse a menekülést, bujkálást. Ebből a helyzetből eszmélkedik élményei hatására a film fiatal hőse, Csorba Márton, s fordul szembe a háborúval. Ő, aki korábban a saját életének a mentéséért még gyilkolni is képes volt, most halálra szántan támad rá a telepre, a hatalom utolsó bázisára. De elkésett, ott már nincs senki. „Ezzel a leszámolással a fiú végképp kiszakad a páriálét állapotából, de nem ér el az értelmes harc szabadságához. Arról lekésett. Ezért lövi a semmit és a mindent.”¹ Ez a cselekedet elkésett, nem használ semmit, mégis nagyon fontos a jelképes értelme, mert a fiú lelki fejlődésének új állomását mutatja, az embertelenségből eljutott az emberi magatartás igényéig.²

A *Feldobott könek és a 80 huszárnak* (1978) a rendezője is Sára Sándor, sőt ez utóbbinak a forgatókönyvét is együtt írta Sára Sándor Csoóri Sándorral, az előbbinek a forgatókönyve pedig Csoóri és Kósa Ferenc közös alkotása. A *80 huszár* az 1848-as magyar szabadságharc idejében játszódik. A magyar szabadságharc kitörésének a hírére a Lengyelországban megszállóként állomásozó osztrák-magyar közös hadsereg egy császári huszárezredének magyar százada elhatározza, hogy hazaszökik, és részt vesz a magyar szabadságharcban. A huszárok jó része elpusztul a cselekvéshez vezető hazatérés során. Nem az igazi küzdelemben buknak el, hanem a cselekvés jogáért való küzdelemben, a cselekvés színhelyére jutás közben. Csoóri Sándor és Sára Sándor a huszárok történetében olyan történelem-metaforát fogalmazott meg, amely egyszerre fejezi ki a magyar szabadságharcok legfőbb sajátosságát. „Mert hogyan is kezdődtek a mi forradalmaink? úgy, ahogy a remek színpadi művek: a sorstól kikényszerített cselekvés mindig igazolhatta magát a tűrhetetlen sorssal, s föladatot a szereplőknek az erkölcsi

¹ Kiss Ferenc: *Hőszakadás*. In: K. F.: *Interferenciák*. Bp., Szépirodalmi, 1984. 247.

² Vö. Pályi András: *Hőszakadás*. Magyar Hírlap, 1974. szept. 5. 6.

érzék adott, nem a történelmi. Így aztán a vég is a tragédiák törvénye szerint következhetett el mindannyiszor.”¹ A nyolcvan huszár történetében az a nemzeti tapasztalat öltött testet, hogy történelme során a magyarság sokszor nem az értelmes cselekvésben, hanem már a cselekvéshez vezető úton óriási áldozatokat kényszerült hozni. A nyolcvan huszár közül végül csak néhány érkezik haza. Azoknak a kérdéseknek a sora vetődik fel a nézőben, amelyek a magyarság leverett szabadságküzdelmei után mindig föltehetőek voltak. Megérte-e az aránytalan áldozat? *A történelem metaforája* című esszéjében Csoóri Sándor így értelmezi a nyolcvan huszár történetét: „Az egyenlőtlen harc megrendítő drámája révén kapcsol be mindnyájunkat a film saját történelmünkbe. Az erkölcsi igazság győzelmének és a fizikai leveretés állapotának ellentmondásos alaphelyzetébe. Abba a mítoszérvényű alaphelyzetbe, amely szerint az embert meg lehet ölni, de szándéka és az igazsága megölhetetlen.”²

Azokban a filmekben tehát, melyeknek a forgatókönyvét részben vagy egészében Csoóri Sándor írta, folytonos és következetes a küzdelem a szabadságért, a teljesebb emberi életért. Hősei a távolabbi és a közelebbi történelem poklaiban keresik az emberhez méltóbb élet lehetőségeit. Tévedéseken, megpróbáltatásokon keresztül jutnak el az értelmes cselekvés vállalásáig. Ez a küzdelem egyre inkább közösségi jellegű a filmekben. *A Tízezer nap*, a *Földdobott kő*, az *Ítélet* főhőseinek egyszemélyi veszélyeztetettségét és példamutatását a *Nincs időben*, majd a *Hószakadásban* és a *Nyolcvan huszárban* a közös veszélyeztetettség, egymásra utaltság erőt megsokszorozó tudata váltja fel. Községi elkötelezettsége a mítosz erejű alakoktól a balladai közösségekig, a „hősmítosztól a közösségmítoszig” vezet Csoóri Sándort.³

A Kósa–Csoóri–Sára-triász filmjeiből más valóságkép és más történelemkép bontakozott ki, mint amelyet a kommunista hatalom

¹ Csoóri Sándor: *A történelem metaforája*. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél* II. 787.

² Uo. 790–791.

³ Márkus Béla: *Megbéklyózva és megigazulva*. A filmről Csoóri Sándorról. *Tiszatáj*, 1980. 2. 68–69.

szeretett volna. Filmjeik őszinteségükkel is a nemzeti önismeret mélyítését segítették. A kommunista hatalom a második világháború után a bűnös nemzet megszégyenítő bélyegét ütötte a magyarságra. Megfélemlítette, hogy könnyebben uralkodhasson rajta. A Trianonban elszakított egyharmadnyi magyarságról pedig lemondott, a szomszédos országokba került nemzetrészek sorsát teljes egészében azoknak az államoknak a belügyének tekintette, amelyeknek a békediktátum ítélete azokat. Csoóri Sándor és társai már az *Ítélet* forgatása közben az egész történelmi Magyarországot feltérképezték. Rádöbrentek arra, hogy Dózsa kapcsán a magyarság sorskérdéseiről való gondolkodás nemcsak elháríthatatlan feladat, de roppant felelősségteljes vállalkozás is.¹ Ez a felelősségtudat vezette őket további munkáikban is ahhoz, hogy egyre összetettebben világítsák meg a magyar történelem sorsfordulóit, mindmáig tisztázatlan ügyeit.

A történelmi tudatvesztés és a szolgál elkütség olyan fokú volt Magyarországon, hogy még a *Hószakadás* bemutatásának évében, 1974-ben is akadt kritikus, aki megróttá Utassy Józsefet és Kovács Istvánt apasírató verseik miatt, mondván, hogy ehhez nincs történelmi joguk, hiszen apáik a szovjet hadsereg elleni harcokban pusztultak el. Bűnösök voltak tehát. A nemzeti önismeret és öntudat torzulásai ösztönözték Csoóri Sándort és Sára Sándort arra, hogy filmet készítsenek a második magyar hadsereg doni katasztrófájáról. Már az anyaggyűjtés során megdöbbenve tapasztalták, hogy a második világháború magyar résztvevői évtizedeken keresztül hallgattak arról, ami velük ott történt. Hallgattak, mert szégyellniük kellett. Félelemben éltek miatta, pedig áldozatok voltak. Ezzel a történelmi tudatvesztéssel szegült szembe Sára Sándor *Krónika* című dokumentumfilmjével. Előbb csak egyetlen filmet akart készíteni a doni katasztrófáról, de a végre szóra birt résztvevők olyan anyagot tártak eléje, hogy annak igazsága követelte az újabb és újabb részleteket. Így készült el a huszonöt részes, huszonöt órás tv-film, a *Krónika*, majd annak ötrészes változata, a

¹ Pörös Géza: *Beszélgetés Lugossy Lászlóval*. In: *Bekezdések*. Pályakép Sára Sándor-ról. Bp., Duna Televízió. 2000. 145.

Pergőtűz (1982). Ezeknek a filmeknek Csoóri Sándor volt a dramaturgia. Nemcsak a doni tragédiát mutatták be, hanem a tragédiához vezető történelmi utat is. Ezzel segítették egy új magyar történelmi tudat kialakításának a folyamatát. A magyar apokalipszis ebben a filmben a túlélők, a szemtanúk, a résztvevők személyes visszaemlékezéseiből áll össze. Az válik az arcokon eleven életté, amiről évtizedekig hallgattak, mert hallgatniuk kellett. Három évtizedes hallgatás után először Nemeskürty István történelmi esszéje, a *Requiem egy hadseregért* vetette föl ezt a témát. Az igazi áttörést azonban a *Krónika* és a *Pergőtűz*, illetve Csoóri Sándor esszéje, *A magyar apokalipszis* jelentette. „A *Pergőtűz* nem egyszerűen egy film e témáról, hanem az évtizedekig tartó súlyos elfojtás felreérthetetlen megszakitása, a lappangó tudattartalmak felszabadítása, a nemzeti emlékezés kontinuitásának helyreállítása. E film-eposz mintha az összes többi alkotás helyett jött volna létre, az apránként összeálló közösségi számbavételt helyettesítené egyetlen céltudatos és a vállalkozás súlyához mérten átfogó műalkotással.”¹

Sára Sándor ezután sorra vett még több történelmi tabutémát és eleven társadalmi gondot is. Csoóri dramaturgként segítette Sára munkáját a Bácskába telepített bukovinai székelyek második világháborús sorstragédiáját bemutató dokumentumfilm (*Keresztúton*, 1986) és a kárpátaljai magyar férfilakosság kiirtásáról készített dokumentumfilm (*Csoka-Bereg*, 1988) munkálataiban éppúgy, mint a magyar társadalom életét megfertőző kontraszelekcióval szembeforduló *Bábolna* (1984–85) című hatrészes dokumentumfilm készítésében. A vidéki kiskirályok maffiáit, az ötvenes évek módszereinek továbbélését leleplező *Tüske a köröm alatt* (1987) című Sára-filmnek pedig a forgatókönyvét írta együtt a rendezővel. Több olyan filmforgatókönyvet is írt, amelyet publikált, de filmek nem készültek belőlük. Filmírói munkássága így is gazdag, szervesen illeszkedik egyéb műfajaihoz esztétikai karakterét és gondolati, világképi irányát tekintve is. A Csoóri-filmek mindig izgató kérdésekre keresik a választ. Azt kutatják, hogy milyen az egyén és a közösség viszonya a nagy társadalmi folyamatokhoz. Képes-e fel-

¹ Báron György: *Túlélők*. Sára Sándor dokumentumfilmjéről. *Mozgó Világ*, 1983. 9. 69.

ismerni az egyén és a közösség a mindig létező cselekvési lehetőségeket a történelem egy-egy adott pillanatában? Kiküzdhető-e, megszerezhető-e a személyiség autonómiája a különféle történelmi helyzetekben? Szenvedője vagy alkotója önnön sorsának az ember?¹ Csoóri Sándor filmjei mindenkor a személyiség közösségi felelősségét ébresztik és erősítik. A nemzeti önismeret és önalakítás új távlatait nyitják meg a negatív tapasztalatokkal való szembeállítás és a minden körülmények között megőrzött életakarat, cselekvő remény révén.

¹ Vö. Pörös Géza: *Az esélytelenek példája*. Sára Sándor–Csoóri Sándor: *Nyolcvan huszár. Napjaink*, 1978. 10–11. 67.

A CSOÓRI-ESSZÉ

Csoóri Sándor költőként vált a magyar irodalom ismert alkotójává, majd szociográfiai írásaival alkotott maradandót. A hatvanas évek folyamán pedig az esszében talált rá arra a műfajra, amelyikben költészetével egyenrangú értékeket teremtett.

Az esszé sajátos keverék műfaj, a tudomány és a művészet szintézise. Az esszében az alkotó szubjektuma a tényeknek olyan új összefüggéseit tárja föl, amelyek révén az esszé tényanyaga mindig túlmutat önmagán. Az igazi esszé mindig „valami végtelen perspektívára nyílik”, az esszéíró a legmúlóbb jelenségekben is az örök dolgokat keresi”.¹ Az esszéíró a tárgyát mindig nagyobb összefüggésekbe állítja, a kultúra, a világkép egésze felől vizsgálja. Ezért van a jó esszének hatalmas belső távlata. Az ismeret egyedi tényeit az esszében a művészi látásmód helyezi általános összefüggésekbe. Az esszéíró nem éri be a kis részletigazságok bizonyításával, az egészre figyel. A jó esszében az általánosítás meglepő és evidens egyszerre. Az esszéírónak a tudós ismeretgazdagságával és a művész intuitív és asszociációs képességével kell rendelkeznie, de ez utóbbi fontosabb benne. A tanulmány fokról fokra építkezik, célja új ismeretek közlése. Az esszé a tények új összefüggéseire döbbsen rá.

Az esszé az író számára alkalom valamely fontos igazság kimondására. Ezért szokták az esszét ürügyműfajnak is nevezni, hiszen bármi a tárgya, az alkotó személyiségét leginkább foglalkoztató gondról, ügyről szól. „A valódi esszében az esztétát mindig túlnővi a gondolkodó és a moralista, a lázas és vajúdo írástudó, akit az írásban is az emberi élet lényeges és alapvető mondanivalói iz-

¹ Gyergyai Albert: *Esszé az esszéről*. In: Gy. A.: *Védelem az esszé ügyében*. Bp., Szépirodalmi, 1984. 24. és 19.

gatnak. Az esszé mindig ürügy, melyben írója megküzd kora problémáival, esetleg egy, a témán kívül álló gondolattal.”¹ Az esszéíró nyíltan vállalja szubjektumát, mindig a maga nevében beszél, személyessége a dolgok elrendezője. S ennek a személyességnek, egyszeri átéltségnek a vitathatatlan hitelessége ötvözi egészé a sokféle ismeretet. Az esszéíró legtöbbször moralista és lírikus egyszerre. „A magyar esszé legnagyobb művelőinek kezén mindig lírai hevületű (...) az író személyisége nem rejtett, hanem követelőző: az egyéniség magához idomítja a mondanivalót.”²

„Az esszé a szellem kritikai formája. Mindig kilendít a megszokottból, mindig új felismerésekhez vezet. Az esszé Csoóri Sándor alkatára szabott műfaj, hiszen neki lételeme a nyugtalanság, velle született adottságai a rendkívül érzékeny ösztönösség, a játékos, cikázó képzelet és szívósan kutató intellektus. Nyugtalanra teszik személyes és történelmi élményei, tapasztalatai is.”³

Esszéírói művészete a hatvanas–hetvenes években bontakozott ki (*A költő és a majompofa*, 1966; *Faltól falig*, 1969; *Utazás félálomban*, 1974). Első összegzését a *Nomád napló* című kötete jelentette 1978-ban. Esszéköteteit kezdetektől élénk kritikai visszhang kísérte. A *Nomád napló* viszont egészen kivételes figyelmet váltott ki: a kritikák mellett tucatnyi tanulmány is szólt róla. Esszéírói életműve a későbbiek során is jelentősen gazdagodott tematikailag és esztétikailag is. A nyolcvanas években a klasszikus magyar esszé színvonalán szólt a legkülönbébb történelmi, műfaji, világszemléleti kérdésekről és a magyar nemzeti sorsproblémákról egyaránt (*A félig bevallott élet*, 1982; *Készülődés a számadásra*, 1987). Majd a rendszerváltozás szellemi előkészítése, illetve felemáságának bírálata válik az esszéíró legfontosabb témájává, az állandóan cselekvő szellemi történelmi jelenlét alakítja ki új esszéformáit, a naplószerű reflexiókat és a „forgácsokat” is (*Nappali hold*, 1992; *Szálla alá poklokra*, 1997; *Forgácsok a földön*, 2001; *Elveszett utak*, 2003; *Tizenhét kő a parton*, 2007.).

¹ Veress Dániel: *Változatok: tabló és portré*. In: V. D.: *Vándorítón*. Bukarest, 1971. 23.

² Halász Gábor: *Babits, az esszéíró*. In: *Halász Gábor válogatott írásai*. 1977. 693.

³ Vö. Tálasi István: *Csoóri Sándor: A költő és a majompofa*. *Kritika*, 1966. 12. 52.

Szemléletének kitüntető értéke a tárgyi elemek gazdagságát és a határozottan egyéni látásmód elevenességét természetesen összekapcsoló szervesség. Világképe nyitott és organikus: egymással ellentétesnek látszó elemei is természetesen illeszkednek egy új egyetemesség rendjébe. Nincs olyan esszéje, amelyik ne hozna valami új felismerést, s nincs olyan írása, amelyik ne illeszkednék szervesen az életműbe. Csoóri Sándor esszéi mindig felfüggesztik az olvasói „elváráshorizontot”, s a személyes élmény hitelességével vezetnek új, tágasabb látásmódra.

Szellemének nyugtalansága és egyéniségének gazdagsága biztosítja azt, hogy bármely tárgy ürügyén fontos és eredeti mondanója van. Eltökélt vonzódása a képi kifejezőmódhoz pedig azt eredményezi, hogy esszéibe vont élményei, tárgyai elevenek és egyéniek maradnak akkor is, amikor a fogalmi elemzés követelményeivel szembesíti azokat. A kép az egyedit bekapcsolja az egyetemes vonatkozásrendjébe, távlatot ad a jelenségnek, mégis megőrzi annak közvetlenségét, sajátos ízét, egyéni zamatát.

Esszéiben is kamatoztatja költői látásmódját. Szemléletességet társít gazdag – sokszor szinte szürrealisztikus – képekkel. A mindennapi lét elemeiből építkezik, a „dolgok sűrűjében maradvá” teremt költészetet az esszében is, „az esztétikai minőség így társulhat szervesen az erkölcsi minőséggel, és így lesz közvetlenül és teljes értékűen közösségi”.¹

Korán felfedezte a maga számára a képek és a történetek erejét és a személyesség fontosságát elszemélytelenedő világunkban.

A Csoóri-esszé igen gyakran vallomásosan önéletrajzi jellegű. Az író saját tapasztalatairól, élményeiről, emlékeiről számol be, de az önéletrajz sok-sok kérdést, kitérőt elbír, s az is minősíti őt, hogy önéletrajza mennyi fontos kérdés színtere lehet.

A személyesség mellett a tárgyszerűség, a pontosság esszéinek másik leginkább szembetűnő vonása: a szociográfus a költővel társul az esszéíróban. Nem a világ elé tolja a maga személyességét, hanem hozzáadja magát a világhoz, szembesíti magát a tényekkel.

¹ Bíró Zoltán: *A költő szolgálata*. In: B. Z.: *Vállalások és kételyek*. Bp., Szépirodalmi, 1987. 211.

Esszében gyakran megszólaló közvetlen vallomása mindig egy-egy konkrét szituációból indul. A tények, környezet, helyzet lényegszerűen pontos rajza, valamint az ebből kibontakozó meditáció, vallomás, gondolat között hibátlan összefüggés van, mely az őszinteség, az egyéniség természetes, álcázások nélküli megnyilatkozása. Szemléletes tárgyszerűsége világszemléleti gazdagság tükre is: Gyimestől New Yorkig, Zámolytól Kubáig, a szobájába téved egértől a japán szobrokig, a népdaltól Ginsbergig, a fejfáktól Picassóig, a diólevéltől a tengerig minden megjelenik benne. Olyan tárgyi gazdagság ez, amely jellegbeli teljességet sugall. Nem egy kicsiny világszelethez adja hozzá személyességét, hanem a világ egészéhez. Az, hogy ebben a teljességgel való szembesülésben személyisége nem mutat zavart, hanem partnernek bizonyul, sugárzó középponttá válik, nagy önbizalmat és gondolati erőt jelez. Az esszéíró Csoóri világképe cáfolhatatlan, mert személyesen átélt világlélmény művészi megnyilatkozása.

A Csoóri-esszék világát különleges vitalitás és életakarát, életszeretet hatja át. Személyisége egészével küzd a világ elidegenedése és elembertelenedése ellen. Nem szétválasztja a személyiséget és a világot, hanem éppen a kettő egymásrautaltságára figyel. Személyességének a világszemléleti gazdagság a biztosító ereje, ezzel nyúlik át közösségi, nemzeti és egyetemes, politikai és filozófiai övezetekbe.

Csoóri esszéi az író fejlődésregényeként is olvashatók, ez az esszékből összeálló fejlődésregény egyben a korszerű nemzeti önismeret modellje. Az őszinte önmérlegelés mindig nagyobb hatósságarú itt, a körülményeket is gazdagon számba veszi, de a körülményekben sohasem keres teljes felmentést az önmérlegelést, önelemzést végző személyiség, jóllehet az egyén és nemzeti közösség természetes életét gátló tényezők sokaságát kényszerül számba venni. Az önvád az erősebb, amikor harminckilencedik születésnapján szinte külső szemlélőként, harmadik személyben minősíti önmagát: „Valamikor forradalmárnak készült, de a folytonos belátások láthatatlanná tették még a testét is. Érvénytelenné a jelenlétét. El nem mondott szavaitól az eddig elmondottak is jövőtlenül széde-

legnek.”¹ Majd évtizeddel később abban látja a pályakép zavarait, hogy a személyiség teljes mozgósítása csak töredékes lehetett, élete „nagy elhallgatás-szikektől foltos”, „halasztódó élet”. Pedig régóta világos már számára a küldetése: „megszüntetni a távolságot a fölismert igazságok és a kimondható igazságok között”.² Ebben a küldetésben már nem személyiségének, hanem társadalmi közegének a korlátai akadályozzák. Ezért mozgósítja magát a fölismert és a kimondható igazságok közötti különbség megszüntetésére. A pályakép „szikes foltjai” így mutatják a nemzet önismeretének zavarait.

Csoóri esszéi a magyar nemzeti önismeret elmélyítésének, gazdagításának bázisai. A szemléleti teljesség olyan igénye hatja át őt, mely éppen igényessége által teszi láthatóvá a kényszerűen elhallgatott, „bebábozódva” várakozó tabuterületeket is a hatvanas-hetvenes években. A *Nomád napló* utáni esszéi azt is dokumentálják, hogy a megnevezés önerősítést szolgált: elindította magát ezekre a gyakran még nehezebb terepekre is. Megtagadja a kényszerű történetiséget, egyenes beszéddel töri át a politika által megszabott határokat, nyíltan vállalja az ellenzéki magatartást, a külföldi vagy szamizdat publikálást is. A politika és esztétika szétválasztása helyett az esztétikai, tehát egyetemes érvényű ellenzéki politizálást is vállalja, ha a személyiség teljességigénye megkívánja, ha a nemzeti önismeret mélyítése ezt igényli. S látni való, hogy folyamatosan igényli.

A Csoóri-esszé „egyik fontos jellegzetessége éppen a logikai-fogalmi és a képi-szürreális megközelítés változatos alkalmazása a legkényesebb pontokon, az alig kimondható dolgok kimondása érdekében”.³

Esszéírói munkássága a létbeli otthonosság megteremtésének nagy kísérlete is. Az otthonosság viszont elképzelhetetlen értéktudat és egyensúly nélkül. A Csoóri-esszék némelykori kilendülései a

¹ Csoóri Sándor: *Születésnapj följegyzések*. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél* I. 113.

² Csoóri Sándor: *A pályakép zavarai*. Uo. I. 889.

³ Bíró Zoltán. *Egy nemzedék naplója*. Csoóri Sándor: *A félig bevallott élet*. In: B. Z.: *Vállalkozások és kételyek*, 1987. 226.

képek és a szubjektivitás irányába nem racionalizmusellenességből erednek, miként ezt többször fölvetették esszéit bírálva, hanem a racionalizmus és a személytelenség kizárólagos eszményítése elleni gondolatok inkább. A megszokottság bátor kilendítése új felismerések irányába.

Gyakran hivatkozik a személyes sors hitelére a személytelenség általános kultusza idején. A személytelenség költészetét nem kívánja számúzni, csupán mellé állítja a személyes irodalom korszerűségének, létfontosságának tapasztalati tényeit. Saját élményét, melynek hitelessége épp a személyes tapasztalat okán kétségbevonhatatlan. Élménye sokrétű, gazdag. Saját költészete is példa lehet arra, hogy nem elvont filozófiai tézisek útmutatása nyomán vannak tele versei a természet képeivel, hanem „nyárszeretete” és „hóörülete” természetes következményeként.

Csoóri Sándor esszéi 1994-ben összegyűjtve is megjelentek a Püski Kiadónál (*Tenger és diólevél. Összegyűjtött esszék, naplók, beszédek 1961–1994. I–II. 1278 l.*). A szerkesztő, Szokolczay Lajos – a szerző segítségével – részben időrendi szempontokat is érvényesítő tematikai fejezetekre osztja ezt a hatalmas esszébirodalmat. Szerkesztői utószavában tömören áttekinti a két kötet tematikáját, szerkezetét, ciklusait. A rövid írói jegyzeteket (*Új kőtáblák*) az irodalommal, kultúrával, nyelvvel kapcsolatos általános jellegű esszék (*Meztelenül, mint Ézsaiás*) követik. A magyar irodalom klasszikusairól készült kisportrék, elemzések (*A balsors ellenfelei*) után a kortársakat méltató esszék (*Testközelből*) következnek. Az idegen nyelvű irodalmakkal foglalkozó írások (*Kézfogások – határok fölött*) után a népköltészet új értelmezését a bartóki modell plasztikus bemutatásáig vezető ciklus (*Tenger és diólevél*) áll. *A szem hódítása* a képzőművészetet és fotóművészetet tárgyaló írásokat tartalmazza. Ezt követi a *Filmek, színészek* ciklus. *A félig bevallott élet* ciklus közvetlenül önéletrajzi jellegű vallomásokat, elemzéseket gyűjtötte össze. Az *Erkölcsei revíziót!* és a *Nappali hold* ciklusok esszéi pedig nemzeti sorskérdéseinkkel, történel-

münk és jelenkorunk egyént és közösséget egyaránt porlasztó gondjaival, abszurditásaival néznek szembe.¹

Ez az áttekintés érzékelteti Csoóri Sándor érdeklődésének fő irányait. Fontos azonban arra is utalni, hogy ha időrendben nézzük Csoóri esszéírói művészetét, akkor még szembetűnőbb szemléletének sokrétű gazdagsága, igényes nyugalansága. És szembetűnő személyiségének folyamatosan ösztönző, „bujtogató”, önmaga szabadságát, védtelenségét megteremtő, művészetszemléleti és politikai korlátokat következetesen áttörő történelmi jelenléte. Folyamatosan és határozottan szembenáll a Kádár-rendszer megalkuvásaival, szemléleti szűkösségével, korlátoltságával. Témái átszövik és kiegészítik, új szempontokkal világítják meg egymást. Ez az észévilág rendkívül változatos egyedi darabokból áll, benne mégis minden összefügg mindennel. A szó igazi értelmében organikus világ ez. Csupa szabálytalanság, csupa elágazás, csupa kapcsolódás, mégis minden a helyén van benne.

A tüzetes áttekintésnek együtt kell számba vennie Csoóri Sándor esszéinek dinamikáját és statikáját, azaz fő témáinak, motívumainak kibontakozását, belső mozgását és tartalmát, kiterjedését.

¹ Szokolczay Lajos: *A szerkesztő utószava*. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél* II. 1251.

KORAI ESSZÉK

Szellemiségének, magatartásának világteremtő nyugtalansága már korai rövid írói jegyzeteiben feltűnik. A külső tematika tekintetében ezek a rövid esszék rendkívül sokfélék, belső tematikájuk szerint viszont egységesek: ezerfelől közelítik meg, keresik, kutatják az emberi teljesség világszemléleti lehetőségét. Legtöbbször teljesen jelentéktelennek látszó jelenségekből indulnak ki, de aztán váratlan képzettársítások, párhuzamok, ellentétek beiktatásával mindig valamely lényeges emberi probléma váratlan nézőpontú megvilágításával lepnek meg.

Ezek a miniatűr esszék Kosztolányi rövid prózai írásaira emlékeztetnek a friss szemlélettel, a rácsodálkozás és a felfedezés örömeivel, az asszociáló készség fürgeségével. Kosztolányi rövid esszéiben azonban több az önkéntelen játékoság, a Csoóriéban pedig „a jó értelemben vett programszerűség”.¹

Ez a „programszerűség” azonban csupán azt jelenti, hogy Csoóri a leglényegtelenebb dolgokat is a mindenség részének tekintti, ezért fontos jelenségek megnyilvánulásaként értelmezi. „Mer látszólagos semmiségből szédítő dráma lehetőségeire látni, köznap örömből az élet teljességére csodálkozni.”²

Egy kiskutya teteme láttán a céltalan pusztulás tragikumát elemzi (*Levél egy kiskutyáról*). Az unatkozó ember elviselhetetlen számára, az ő ellenében a nyugtalanság dicséretét mondja el (*A hosszútávú unatkozó*). Az éjjeli nyugalomát megzavaró egér elpusztítása arra döbbsenti rá, hogy szegényebb lett egy ellenféllel. Azért sajnálja az agyonvert egeret, mert több tiszta ingerültséget kapott tőle, mint az emberektől (*Egér*). A parasztház padlása szá-

¹ Vö. Tálasi i. m. 53.

² Fogarassy Miklós: *A költő és a majompofa, Jelenkor*, 1967. 1. 88.

mára a szegénység történelmi emléktára (*A szegénység múzeuma*). A jellegtelenséget árasztó egyformaság ellen szól, midőn a különösség világfrissítő értékét hangsúlyozza. A szürke tárgyilagosság helyett elragadtatott gondolatokat, szellemi kalandokat, a valóság rejtett földrészének felfedezését várja az újságírástól is. Emberibbé, személyesebbé szeretné tenni a világot.

A kérdőjelet minősíti a legdemokratikusabb írásjelnek (*Kérdőjelek*). A „nagy kétségbevonók” az eszményképei. Néha bevallottan elfogult irántuk. Apológiát ír a házassághirdetést föltaláló hölgy bátorságáról (*A házassághirdetés föltalálója*). A költői képek különleges esztétikai lehetőségeire mutat rá: „A költői kép, a mítosz nem utánozza a világot, hanem legsűrűbb jelentését közvetíti. Megszünteti az ábrázolás szükségét, kiindulópontját, hogy minél gyorsabban bekapcsoljon bennünket a legegyetemesebb tevékenységbe: a kifejezhetetlen világ átélésébe.”¹ A történetek fontosságára figyelmeztet: „Egy gondolatot megcáfolhatunk, leronthatunk egy másikkal, de egy történetet nem cáfolhatunk meg egy másik történettel.”² A kritikai szemlélet tisztaságát óvja, midőn felháborodottan utasítja vissza a baráti szándékból eredő védelmet, helyette „agyonveretésért” könyörög (*Könyörgés agyonveretésért*). A megszokottal szemben a végleteket keresi az életben és az írásban egyaránt: „Írni és élni is csak az érvénytelenítés állapotában tudok: a Nemek és Igenek egymást megsemmisítő feszültségében.”³

Rövid esszéi nyugtalan, a társadalommal, a közélettel és önmagával elégedetlen vallomások, elemzések. Egyértelműen tanúsítják, hogy valóban Antiszthenész mondásával helyettesíti a tízparancsot: „Szívesebben leszek bolond, mint elégedett!”⁴ Nyugtalan-sága, szabadságot, tágasságot igénylő szellemisége eltökélten vállalja a veszélyes életet is a világfelfedezés, a rejtett szférák felkutatása, a tiltott igazságok kimondása végett. Kísérletező, örökké újat kereső szellem, aki tudatosítja még a kudarcok értelmét is személyiségé-

¹ Csoóri Sándor: *A képek ereje*. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél* I. 61.

² Csoóri Sándor: *Tanulmány egy rémtörténetről*. Uo. I. 109.

³ Csoóri Sándor: *Ideges napló*. Uo. I. 55.

⁴ Csoóri Sándor: *Ideges napló*. Uo. I. 56.

nek és írói hivatásának kibontakoztatása érdekében. „A veszély nemcsak ejtőernyősök és berepülő pilóták mesterségéhez tartozik hozzá. És a kíváncsiság se.”¹ Regisztrálja a magyar közgondolkodás és politika szembetűnő fogyatékosait: az őszinteség és szembenézés bátorságának hiányát. Már a hatvanas évek közepén fölveti azt a később árnyaltan kifejtett gondolatát, hogy reális önismeret nélkül sem az egyén, sem a közösség nem élhet emberhez méltó életet. Ezért a maga számára tudatosítja, hogy Magyarországon „szinte hazafias kötelesség bujtogatónak lenni”.² Következétesen vállalja és teljesíti ezt a bujtogató magatartást szellemi és politikai téren egyaránt. Ennek a szerepnek, életútnak minden következményével együtt.

Tudatosan és nyilvánosan törekszik arra, hogy személyiségének önalakítását nemzeti önismereti iskolává avassa. Szellemi szabadságának kiharcolását közüggyé, közkinccsé teszi, mert nyilvánosan végzi. Az olvasót is szembesülésre, állásfoglalásra ösztönzi. Elégedetlensége, kérdései válaszokat kívánnak. Hivatásának tartja, hogy kihívásokat adjon a társadalomnak, hogy előidézze a szellemnek azt az izgalmi állapotát, melyben lehetőségeinek tágítására kényszerül, teremtővé, válaszadóvá nemesül, vagy legalább felismeri, beméri saját állapotát.

Csoóri esszéi mindig cselekvésre ösztönöznek. Nyugtalan-sága teremtő nyugtalan-ság. Esszéiből határozott és organikusan épített világkép erővonalai bontakoznak ki. A hatvanas–hetvenes–nyolcvanas években rendkívül sokféle módon, rendkívül sokféle érveléssel munkálkodik egy teljesebb, emberibb és szabadabb világ létrehozásán. Szellemi bujtogatóként tágítja a hivatalos irodalmi és politikai szemlélet határait. Az élet legkülönbözőbb területein küzd az élet minőségét lefokozó unalom, egyformaság, igénytelenség, megalégedettség, nemtörődömség, felelőtlen-ség, a mozdulatlan-ság, a megállapodottság ellen. Vonzódik a meglepő, fölrázó, a különös dolgokhoz, eseményekhez. A különösnek polgárjogot kér a mindennapi életben, mert általa véli személyessé, emberivé tehetőnek

¹ Csoóri Sándor: *Könyörgés agyonveretésért*. Uo. I. 65.

² Csoóri Sándor: *Ideges napló*. Uo. I. 56.

az életet, mert kihívásnak tartja a szürkeséggel szemben. Különösen a szabadságnak és az egyéniségnek a jeleit ismeri fel. Szinte keresi a különbséget, de külön figurái és történetei arra valók, hogy egy mozdulatlan társadalmat ébresszen általuk eszméletre. A külön figurák Csoóri korai esszéiben általában mély problémák sűrűjébe vezetnek.

Az ironia és groteszk is gyakori eszköze. Máskor a lírai részvét, megértés szólal meg írásában. Így a *Szalmavirág*ban is: Egy cigányasszony meztelenre vetkőzik, és kéri, hogy fényképezzék le: „Cigány vagyok, de nő vagyok, nem igaz?” Egy nyomorult ember talált itt rá élete kétségbeesett nagy pillanatára, végső érveire, hogy ruháival együtt nyomorultságát is levetkőzze. „Micsoda erőteljes és feledhetetlen egy meztelen női test a világ előterében! Megelevenedik minden körülötte, s örök marad.”¹ A látvány átrendezi a világot, új értelmét tárja fel a meztelenségnek. Az emberség groteszk és lírai végső nagy érvét, utolsó menedékét és segélykiáltását jelenti. Ez a lírai hangvételű esszénovella a mozdulatlan világot s az ellene való küzdelem egy szélsőséges, de mély értelmű példáját szembeesíti.

Több írásában az emberi tudat mozdulatlanságába és korlátozottságába ütközik. Ezek erősen gátolják a közösségi érzület kialakulását. Nyomasztóan jelentéktelen dolgok ezek, mégis jelentéssé válnak. Nem tudják kiirtani a görényt, mert annak sunyi ösztöne erősebb tényező, mint az emberi összetartás: éppen azon az udvaron nem pusztít, ahová befészkelte magát (*Éjszakai vadászat*).

Csoóri már első esszékötetében részt kért a közéletből. *A beszélgetés műfaja* című írásában világította meg azt a torz állapotot, hogy az írók közéleti tevékenysége lényegében önemésztő magánbeszélgetésekre és vitákra szorítkozik, szavakban ég el, mert nincs igazi közélet. Pedig a meg nem írt problémák nem oldódnak meg, nem tud tőlük szabadulni sem az író, sem a társadalom. Csoóri „önpusztító magánbeszéd helyett a világgal, a társadalmunkkal folytatott, írásban rögzített, nyílt párbeszéd”²-nek a jogát és lehető-

¹ Csoóri Sándor: *Szalmavirág*. Uo. I. 119.

² Csoóri Sándor: *A beszélgetés műfaja*. Uo. I. 32.

A NÉPI KULTÚRA ÚJ MEGVILÁGÍTÁSBAN

Magyarországon a hatvanas évek végén, a hetvenes évek elején a népművészet iránti érdeklődés reneszánsza köszöntött be. Ennek a nagyarányú szellemi mozgalomnak az egyik legkövetkezetesebb és legnagyobb hatású ösztönzője Csoóri Sándor volt. Ő a népi kultúrához a modern költészet felől jutott vissza az ötvenes-hatvanas évek fordulóján. A korai Petőfi-hatás után az ötvenes évek közepén Juhász Ferenc és Nagy László költészete tágitotta ki szemléletét, Bartókkal is az ő verseik révén ismerkedett meg. Majd az európai avantgárd vonzásába került, Picasso, Chagall, Henry Moore művészetének ösztönzése alapján „az élmény és látvány arányait követő mű helyett a személyiség minden tudását, emlékét és indulatát kifejező merész, kihagyásos, távoli világokat összeszikráztató mű lett Csoóri ideálja”¹.

1959-ben Muharay Elemér drámát kért tőle parasztszínjatszók számára, azt ajánlotta neki, hogy *A halálra táncoltatott lány* balladája elé írjon egy olyan történetet, melynek aztán a ballada lehetne a csúcspontja. Ezért kezdte tanulmányozni a balladás, népdalos, néprajzos könyveket. Ezek különleges felismeréshez jutatták: „A nyelv ezekben a tágas, rög fölé emelkedő keservesekben nem a paraszti élet nyűgeitől, hanem a létezés merészen kimondott fájdalomtól csapódik magasba. A földet szántó kardok, a tengerek teteje s a búval megterített asztalok fölött a József Attila-i lét dadog. A Juhász Ferenc-i kozmikusság feszül.”² Ehhez az élményhez jött „végső lökés” gyanánt García Lorca *Vérnász* című drámájának a megismerése. Lorca művészetében együtt szemlélhette a két véglet

¹ Dér Zoltán: *Közösségi hajlam, népközelség*. Csoóri Sándor: *Nomád napló*. Üzenet, 1980. 7–8. 421.

² Csoóri Sándor: *Tenger és diólevél*. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél* II. 702. és 703.

találkozását, a parasztinak és korszerűnek, a parasztinak és az egyetemesnek az összekapcsolását.¹ Ez a felismerés ösztönözte arra, hogy a modern művészet megismerése után az összekötő szálat kutató tekintettel járja be a népi kultúra világát.

A Kormos István és Rab Zsuzsa fordításában megjelent orosz népköltészeti antológiáról írva már 1962-ben olyan megállapításokat tesz, amelyek a magyar népköltészet bensőséges ismeretéről tanúskodnak. Összehasonlítja az orosz és a magyar népköltészet jellegét. Feltűnik neki az, hogy az orosz népköltészet mindent elmond, mindent részletez. Ezzel szemben a magyar jelképekbe, lényegre törő kinyilatkoztatásokba sűríti a lélek mondandóját: „Különbözőségük egymás létjogosultságát csak erősíti. Mert amit mi a tömör természeti képekkel: a külső s a belső táj gyors egymásba villantásával elérünk, és a gyakran szürrealisztikus kifejezésekkel fölszíkraztatunk – ők az árnyalás, a realista részletezés fölényével érik el.”² Arra is nyomatékkaal utal, hogy a népköltészet egy nép rejtett karakterét, történelmét is hordozza, a nemzeti jellegzetességek is megnyilatkoznak benne. Két később kifejtett gondolata jelenik meg itt: népköltészetünk szürrealisztikus erezetének és nemzettörténeti értékének a hangsúlyozása.

A hatvanas évek elejétől kezdve Csoóri Sándor egyre elmélyültebben foglalkozik a népköltéssel. Írásainak két fő iránya van: az egyik a népművészet esztétikájának akar érvényt szerezni, a másik pedig a népművészetben megnyilatkozó rejtett történelmet faggatja a nemzeti önismeret tisztítása érdekében. Az előbbire a *Szántottam gyöpot* (1966), az utóbbira az *Egykor elindula tizenkét kőmíves* (1969) című esszéje kínálkozik mintapéldának. Majd a két irányt egybefogja, szintetizálja világképösszegző önéletrajzi esszéje, a *Tenger és diólevél* (1977). Ezek az esszék nagy visszhangot váltottak ki, különösen sokrétű reflexiót pedig akkor kaptak, amikor 1978-ban a *Nomád napló* című gyűjteményes esszékötetben együtt is megjelentek.

¹ Vö. Uo. 704.

² Csoóri Sándor: *Jegyzetek az orosz népköltészetéről*. Uo. II. 680. és 681.

A *Szántottam gyöpöt* Csoórinak azt a felismerését mutatja be, hogy a 19. századi népies irodalmunk nem tudott a népköltészet lényegéhez közel jutni, még Petőfi népisége is csak ideológiai vonatkozásaiban maradéktalan, „széptani” értelemben a népiesség jegyeit hordozza. A 19. századnak az a nagy szellemi megújulása, mely a népi műveltségéből vette ösztönzését, nálunk Petőfi nevével kapcsolódott össze. Szemléletünk így Petőfihöz igazította a népköltészetet, az ő realizmuseszménye vált mértékké a népköltészeti kutatásokban is. Ez azonban a népköltészet indokolatlan lehatárolása, leszűkítése, mert a népköltészet „nemcsak petőfis értelemben realista. Sőt, legcsiszoltabb remekei egyáltalán nem a petőfis vonásokat viselik. Sűrűbbek, villogóbbak, nem részletezik az élmény folyamatát, kihagyásos módszerük vetekszik a legmodernebb költők szerkesztésbeli bátorságával.”¹ A szem realizmusa helyett a lélek realizmusát követi. Ha nem a múlt századi realizmus igényével és mértékével nézzük a népköltészetet, hanem saját belső világa felől közelítünk lényegéhez, akkor nyilvánvalóvá lesz, hogy benne minden, „Európában eddig történelmileg kialakult stílusnak megtaláljuk az őspéldáját. Tehát nemcsak a realizmusét, hanem a szürrealizmusét, a szimbolizmusét, a groteszkét, sőt, helyenként a naturalizmusét is.”² A népdal képei olykor régen volt tárgyi tapasztalat emlékét őrzik, máskor inkább indulati emlékét, a lélek „elszólását”.

Az avantgárd kutatás már régen bebizonyította, hogy a különféle izmusok, főként a szürrealizmus és expresszionizmus milyen nagy ösztönzéseket kaptak a primitív művészetektől. Csoóri esszéje szemléletesen elemezett példák sorával tanúsítja azt, hogy népdalaink gyakran élnek olyan képekkel, amelyeket nem lehet megkülönböztetni a szürrealista képektől. Népköltészetünk esztétikai értékvilága kiállja a modernség próbáját.

A *Szántottam gyöpöt* szétoszlatja a népköltészet egyszerűségének és együgyűségének tartós mítoszát, s használható szempontokat adott a magyar líra Juhász Ferenc és Nagy László fémjelezte új

¹ Csoóri Sándor: *Szántottam gyöpöt*. Uo. II. 643.

² Uo. 649.

útjának megértéséhez. Arra a látomásos képszerkesztésre mutatott meggyőző példákat a népköltészetben, mely elsősorban a szürrealizmus nyomán tudatosodott az európai költészetben mint a modernség vívmánya. Ezzel a népköltészet egyetemes övezeteire világított, hiszen a látomásos képben úgy egyesül a személyes és személytelen, hogy a személyes egyetemes érvényt nyer.

Az ilyen látomásos vagy „szürrealisztikus” képszerkesztést, szemléletmódot Csoóri Sándor elsősorban a Petőfi előtti, ősi népdalban fedezte föl, a „szürrealista ereteket” leggazdagabban pedig ősi népballadáink őrzik. A *Szántottam gyöpöt* lerombolta azokat a válaszfalakat, melyeket a kényelmes és öröklődő irodalomszemlélet a népi kultúra és az úgynevezett magas kultúra közé emelt.

Már a *Szántottam gyöpöt*ben írja, hogy a népdal a megíratlan idők lírai emlékezte. Az *Egykor elindula tizenkét kőmíves* főként ebből az aspektusból vizsgálja balladáink sorsát és jelentését. Miféle emlékezetet őriznek balladáink? Drámait. Miért nincs akkor drámairodalmunk? Mert a magyar szellemi élet nem vállalta a szembenézést és a felelősséget. „Fogyhatott, morzsalódhatott az ország, a valóság ellenében mi mindig megkerestük a fennkölt kibúvókat, a sorsra való áthárítást, vagy a jövő felől áradó vigaszokat. Akik nem keresték, kivétel nélkül a balladahősök sorsára jutottak.”¹ Mindebből legendát és erkölcsi példázatot gyártottunk, egy szóval előkészítettük az újabb bajt. Ennek okát Csoóri a nép és az „úgynevezett történelmi magyarság” szétválásában, szembekerülésében látja. A politikai szembenállás ízlésbeli, gondolkodásbeli elmentéhez vezetett, szellemi életünk elvesztette a népet, elvesztette a nép realitásérzékét, önismeretét, s helyette a megvalósíthatatlan eszmények világában kötött ki, ahol „a valóságérzék legmagasabb fokú – tehát drámái – tárgyilagosságát valamiféle nemes, történelmi hisztéria váltja föl”.² A szellemi élet nem követte a magyar nép és a magyar múlt alaptermészetét, nem volt hát szükség balladaira sem, melyek ezt az emlékezetet és karaktert őrizték. Az oly sok értéket termő felvilágosodás- és reformkor alulnézetből látszik

¹ Csoóri Sándor: *Egykor elindula tizenkét kőmíves*. Uo. 656.

² Uo. 657.

itt, az igazi népiség, a tárgyilagos önismeret megvetése is hozzákapcsolódik: „a nép nyelvével és gondolkodásmódjával beoltott Csokonai kiebrudalása a költészetből jelképnek tekinthető”¹. Csoóri eszményképe az a Petőfi, aki Árpád helyett Dózsát mond, romantika és dicsőség helyett a „szenvedélyes tárgyilagosság” vállalója és követője szemléletében, indulataiban. Aki abban látta a század feladatát, hogy a nép uralkodjék a költészetben s a politikában egyaránt. Az elvet Petőfi világosan megfogalmazta, de a gyakorlat nála inkább politikai természetű, Arany balladái pedig közelebb állnak a romantikus lírához, mint a népballadák szelleméhez; a válaszai mások, menekülők – még ha örületbe is. A tragédia teljes vállalása, a teljes szembenézés hiányzik belőlük. „Ahogy Aranyban a megőrülés, Madáchban a szép és nemes belátás jelenti a líra győzelmét a drámai végiggondolásokkal szemben.”²

Sarkit és vállaltan egyoldalú itt Csoóri. Ennek az „eszményítő realizmusnak” más tartományait bontotta ki az irodalomtudomány. De abban igaza van, hogy népballadáinkból más irányú szellemisség olvasható ki, mint amelyet nemzeti irodalmuk 19. századi képe mutat. „Balladáinkban mindig a legteljesebb emberi vágy kerül uralomra, bukik el anélkül, hogy föloldást találna bármiben. A halált s az igazságot igen, de a kétségbeesést vagy a közbeeső reményt nem ismeri a balladát alakító indulat.”³ Balladáink „elsősorban azt érzékeltetik, hogy az emberi lét problémái milyen hatalmasak”⁴. Nem növesztik vállalhatatlanná a felelősség terhét, viszont mindenkor vállalják azt. A balladák emberképe szabad, nyitott, pogány, könnyörtelen. Világuk a valóságból táplálkozik, nem a vigasztaló eszmékből és mesékből. „Mintha a lét a maga önismeretét bízta volna rájuk. Mintha a történelem a maga legkeményebb sugallatait.”⁵ Csoóri balladatanulmánya így ad nemzeti önismereti leckét.

¹ Uo. 658.

² Uo. 664.

³ Uo. 656.

⁴ Uo. 665.

⁵ Uo. 673.

A ballada nem ismeri az illuzórikus reményhajszolást, valóság-érzékelése könnyörtelen, tragikus, szembenéző. Ezzel őrizi egy nép történelmi tapasztalatát. Ezen a ponton megint a népi és a magas kultúra kettészakítására nyílik rálátás, hiszen magas kultúránk idegen mintákat befogadva a 18. századtól a reményelvbe kapszkodik, s tudatosan szorítja háttérbe népünk balladai önismeretét. A Németh László-i gondolatnak talál itt Csoóri Sándor új megvilágítást: nemzeti kultúránk kettéhasadásának tényeit dokumentálja a balladai emlékezet sorsa felől nézve. Tanulmánya a nemzeti önismeret egésze felől nézi ezt aényt is, a kultúra kettéhasadásában így fedezi fel a történelmi önismeret tragédiákba vezető fogyatékosságát. A nyugati kultúra átvétele erős nemzeti jelleget fojtott vissza anélkül, hogy a másféle hajlamnak történelmi esélyt tudott volna szerezni: „A népballadáink útfélre kerülése újabb bizonyítéka annak, hogy a magyar szellem fejlődéséből hogyan marad ki a magyar nép és a múlt alaptermészete.”¹

A népi kultúrának a modern világképben felismert helyét és szerepét éppen az minősíti, hogy Csoóri Sándor a modern költészet tapasztalatai felől fedezi fel a népi kultúra korszerű értékeit. Lényegében ebben a két nagyobb lélegzetű tanulmányban körülhatárolt eszmevilág nyilatkozik meg azokban a rövidebb írásaiban is, melyek a népművészet értékeinek tudatosítását végzik.

A *Csipkekoronák* az Erdélyi Zsuzsanna által felfedezett apokrif imákról szólva a középkor gazdag költői megörökítésére, a népköltészetnek a népköltészetten túli értékeire hívja föl figyelmet. „A máig élő népi imádságokban, a korai magyar középkorral s folytatásként a rá következő századokkal kerülhetünk megejtő közelségbe (...) hiányos történelmi, költészeti, szellemi arculatunkat egészíthetjük ki néhány határozottabb alapvonással”².

A népművészet mestereit annak a szellemi folytonosságnak a követeként említi, mely „ősit és újat összeköt, történelmit és történelem alá szorítottat, mely nélkül nem lehet magyarságtudatunk, magyarságképzetünk, amely nélkül fél lábunkra sántító nemzet le-

¹ Uo. 658.

² Csoóri Sándor: *Csipkekoronák*. Uo. II. 674. és 676.

hetünk csak”¹. Korniss Péter fotói a népi kultúra ismeretét lényeges pontokon egészítik ki: tíz máig élő ősi népszokásunk képi megörökítésével a múlt felé nyitnak távlatokat.²

Csoóri világképi modellje a bartóki szintézis, a bartóki minta. Eredetisége elsősorban abban van, hogy ezt a 20. század második felének viszonyai között igyekszik következetesen megvalósítani. A Bartók által a zenében megteremtett szintézist világszemléleti modellé, önismereti kultúrává fejleszti.

Esszéi egy új egyetemességeszme megalapozásának építőkövei. Ez az új egyetemességeszme hivatott arra, hogy a nemzet, de tággabban Közép-Kelet-Európa szellemi életének organizátora legyen, s szellemi értelemben végképp kiemelje ezt az Európát a másik Európa, a Nyugat „másodhegedűsi” szerepéből. Ez az új összegző metafora a bartóki modell, de teljes világképpé növesztve művészi határokon túl is érvényes, általános értelemben emberi magatartás-lehetőség. Hogy mi minden fér bele szerves részként ebbe a modellbe, arról ad számot Csoóri világképösszegző esszéregénye, egész gondolkodói világának sűrített és élményszerű alakulástörténete, a *Tenger és diólevél*.

Szintetikus jellegű írás: egy-egy motívuma korábbi esszéinek egész sorát sűríti magába. Arra a kérdésre ad ebben választ Csoóri Sándor, hogy mit jelent számára a bartóki modell, mit jelent modernnek lenni. Hatalmas képpé összeálló színes mozaiksort mutatnak a történetek és reflexiók. Érzékletesen világítják meg azt a fölismerést, hogy mindegyik népszokás egy nagyarányú gondolatrendszer része, hogy a modern költészet felől miként lehet eljutni a népi kultúrához; miképpen kapcsolja össze ezt a kettőt Juhász Ferenc és Nagy László költészete, hogy a József Attila-i közös ihlet jegyében a bartókiság egy kultúra tulajdonsága is lehet, nemcsak egy személyé. Érzékletesen áll előttünk az, hogy miképpen változott a mítosszá alakított létélmény Bartóktól Juhász Ferencig.

¹ Csoóri Sándor: *Élni az idő közepén*. Uo. II. 684.

² Csoóri Sándor: *Elindultam világ útján...*, *A múlt idő képei, Tízezer kép*. Uo. I. 615–628.

A példák, felismerések szinte vég nélkül sorolhatók: Lorca nagy példája a parasztnak és az egyetemesnek az összekapcsolása. Újabb kori eseményeink megítélésében sokszor az okozatot tettük az okok helyébe. Hirosima a történelem legszürrealistább metaforája. Új valóságképünkben szélsőségek keverednek: nagy elvontság és tiszta köznapiság. A múlt is benne van a jelenünkben. Az új egyetemességeszmet fogalmazza a József Attila-i „végső szemléleti egész” igénye, de Apollinaire, Picasso vagy Németh László törekvése is ez. József Attila a költészetben megvalósítja a bartóki szellemet. Felejtethetetlen képek szemléltetik népi és nemzeti kultúránk kettéhasadását.

Az olykor látszólag egymástól nagyon távoli mozaikok szoros kapcsolatban vannak egymással, egy korszerű, nagy ívű gondolatrendszer és világkép részei: az egységes világlátást szolgálják.

Németh László vetette fel először azt a gondolatot, hogy a bartóki modell egész kultúránk mintája is lehet. Csoóri Sándor a bartóki modell fogalmának azáltal ad új értelmezést, hogy a maga rendkívül sokrétű élménykörével szembesíti: az önéletrajz szabad mozgásában olyan organikus világkép bontakozik ki, amelyikben funkcionálisan kap helyet Csoóri számtalan meghatározó élménye, az amerikai felhőkarcolóktól a szatmárcsekei temetőig, a beatköltészettől a magyar népballadáig, József Attilától Ginsberg költészetéig.

Az új egyetemességeszme kifejtésének egyik lebilincselő gondolatsora pedig József Attila költészetének az értelmezése: annak a válaszfalnak a merész ledöntése, amelyet József Attila és a népi irodalom közé húzott az a szemlélet, amelyik népköltészetnek csupán a Petőfi szemével látott egyszerűséget tudta, s a húszas-harmincas években a magyar irodalom követendő modelljévé Erdélyi József költészetét avatta. Csoóri Sándor abban jelöli meg József Attila szerepét az új egyetemességeszme kiteljesítőinek sorában, hogy ő már a népköltészet egész világát bejárta és hasznosította a ráolvasásoktól a gyerekmondókákig, a regősénekektől a *Kalevalá*-ig. „Verseiben az ősi és az új dolgok megrendítő feszültsége ugyan-

olyan újítás, mint a bartóki disszonancia.”¹ József Attila életművében együtt szemlélte Csoóri a végleteket: az elvont filozófiai gondolatokat és a kereszténység előtti, szinte ázsiai jellegű nomád hangvételt. Ehhez a végleteket társító kettőséghez az Erdélyi Zsuzsanna által feltárt archaikus imákban talál párhuzamot, ezekben egyszerre kap hangot a pogány ütemre kibontakozó kultikus megrendülés és a keresztény világkép.”²

A *Tenger és diólevél* Csoóri irodalomszemléletének alakulástörténetét is megrajzolja a kezdeti naiv népiségtől az új egyetemesség koncepciójának egyéni élménykörökön alapuló kimunkálásáig. Ebben az új egyetemességg koncepcióban döntő szerepe van annak, hogy a népköltészetben sokkal egyetemesebb emberi tartalmak és művészi megoldások hordozóját fedezte fel annál, mint amilyenek korábban a népköltészetet látták. A népi kultúrának ezt a mély rétegét éppen a modern művészet legnagyobbjai – Picasso, Lorca, Bartók, József Attila – hasznosították legteljesebben az ősit és az újat egységbe fogó művészetükben. Juhász Ferenc és Nagy László példája azt is igazolja számára, hogy az egyetemességre törekvő művész a 20. század második felében is ihlető tiszta forrást találhat a népi kultúra archaikus anyagában.³

Csoóri Sándor a népművészet új értelmezésére egy új művészetmodellt épített, a népiség és európaiság szintézisének igényét fogalmazva meg. A magyar kultúra történeti áttekintése, kiváltképpen pedig a 20. századi nagy példák, Bartók, József Attila, Juhász Ferenc és Nagy László művészete azt bizonyítja, hogy „az egyetemesség irányába és a magyarság önkifejezésének legtisztább pillanataig azok jutottak el, akik e két ágban szétnyíló, de egy törzsben folytatódó kultúránk szélsőséges pontjait kötötték össze

¹ Csoóri Sándor: *Tenger és diólevél*. Uo. II. 732.

² Uo. 734.

³ A népköltészetnek Nagy László is két vonulatát különböztette meg: „Sok-sok arcát ismerni kellene végre, cifrálkodása mellett észrevenni ékességét, realizmusa mellett absztrakcióit, világossága mellett rejtett áttételeit, jámborsága mellett égre lövő szerte-lenségét. Ritmusában a lélegző elevenséget.” Nagy László: *A népköltészet ösztönző ereje* (1965). In: N. L.: *Adok nektek aranyvesszőt*, 1979. 95.

idegük húrjaival”.¹ A bartóki modellt, népiségnek és európaiságnak a szintézisét először Németh László ajánlotta a magyar és a kelet-közép-európai kultúra modelljének. Csoóri Sándor koncepciójának az újdonságát a népköltészet formavilágának, világszemléletének új értelmezése, a modern költésszettel való rokonítása adja. „Tézise azonban archimédeszi pontnak bizonyul, amelyre támaszkodva gyökerestül kifordítható az az esztétikai felfogás, amelyik a népit az egyszerűvel azonosítja.”²

A *Tenger és diólevél* gazdagon vall arról is, hogy miként ismerkedett meg a hatvanas évek második felében Csoóri Sándor az élő erdélyi magyar népművészettel, s attól elválaszthatatlanul az erdélyi magyar sorssal. A népi kultúra értékeinek feltárásával azért is kezdett foglalkozni, mert más módon nem adhatott számot döbbenetes erdélyi tapasztalatairól. Ekkor tudatosodott benne az is, hogy a népi kultúrában a modern ember számára is nélkülözhetetlen értékek vannak, de a parasztság már nem képes őrizni és megtartani ezt a kultúrát. A néphagyomány éltető továbbvitelének az értelmi-ség feladatává kell válnia. A népi kultúrában a nemzet múlt- és önismeretének olyan értékei rejlenek, amelyek a 20. század embe-rének is éltető forrásai lehetnek, különösen akkor, ha összeköti azokat a modern világ elemeivel.

Csoóri népköltésszettel foglalkozó esszéi sokrétűen mutatnak rá a népi kultúra vitális és morális közösségi értékeire is. Különösen erdélyi tapasztalatai tették nyilvánvalóvá számára azt, hogy a természetesség, keménység, szilajság, féktelenségében is fegyelmezett emberség példái, amelyeket Dél Amerikában és Afrikában keres a folklórját vesztett európai ember, nálunk itt vannak még érinthető közelségben.³ A népi kultúra az ember közösségi hajlamait tartja ébren a magányossá váló 20. századi létben. Csoóri a jelenkori kultúra válságával szembesülve fogalmazza meg az új egyetemesség bensőségességet és teljességet egyszerre hozó eszméjét. A modern kor megriadt, magányos emberét akarja visszavezetni a tiszta

¹ Csoóri Sándor: *Tenger és diólevél*. In: *Tenger és diólevél* II. 738.

² Simon Zoltán: *Csoóri Sándor: Nomád napló. Kortárs*, 1980. 8. 1321.

³ Kiss Ferenc: *A páva szivárványive*. In: Kiss Ferenc: *Interferenciák*, 1984. 395. 396.

forráshoz. „A tiszta forrás Bartók értelmezésében nem más, mint az emberi természet mélyén rejtőző evidenciák neve: a mindenséget érzékelő ösztönöké, a vizek neve, a fák neve, a szélé, a harmaté, a tiszta örömek és fájdalmak neve. A mindenkiben közös, de elfojtott emberi értékek neve.”¹ Ez a visszahajlás természetesen már csak az összes modern tapasztalat birtokában lehetséges. Célja az, hogy a modern embert összekösse eredetének, történelmének értékeivel, hogy a népi kultúrában fölgyülemlett érzékenységet és tudást a modern kor kihívásai közepette erőforrásul birtokolhassa, ezáltal létérdekű készségeit mozgósítsa, a magatartás, ízlés és erkölcs mintáival erősítse.

Az a kultúramodell, amelyet Csoóri Sándor esszéi a népművészet új értelmezésének folyamatában fölvezáltak, rendkívüli visszhangot váltott ki. Azok is elismerték Csoóri koncepciójának különleges értékét, érvelésének élményszerű gazdagságát, drámai sokszínűségét és elevenségét, akik egy-egy ponton vitatták nézeteit.

A legtöbb vitát a népköltészet szürrealisztikus erezetét megvilágító gondolatsora váltotta ki. Bata Imre *Csoóri Sándor pályáivén* című tanulmányában már 1974-ben vitatta ezt az elméletet: „A szürrealizmus és a népdal hasonló szemléleti jegyei a lényeg tekintetében különböznek. Más alapon sarjadnak. (...) Ami népköltészeti, mindig az empiriában gyökerezik, a közvetlenségből szökik föl. A szürrealizmust a közvetettség szülte költői gyakorlatnak is, elméletnek is. Az abszolutizált rész a közvetett ember gyakorlatára utal. A népköltészet versépítkezése, logikája viszont közvetlenül utal az egészre.”² Tornai József Batával vitázva szürrealisztikus népköltészeti képek sorát idézte annak bizonyítékaul, hogy azok közvetlen empirikus gyökere feltárhatatlan. Arra is utalt, hogy az avantgárd irányzatai a századfordulótól kezdve Európába beáramló úgynevezett „primitív művészet” hatására alakulnak ki képzőművészetben és irodalomban egyaránt. „Vagyis az irodalmi és népi szürrealizmus nemcsak kifejezési módszerében egyezik, amikor egyszerű, folyamatos ábrázolás helyett szaggatott, váratlan képzet-

¹ Csoóri Sándor: *Tenger és diólevél*. In: *Tenger és diólevél* II. 698.

² Bata Imre: *Csoóri Sándor pályáivén*. Kortárs, 1974. I. 117.

társításokkal robbantja ki a mondanivalót, mindig képpé, szemléletessé téve valami elvontat (»Ott láttam egy asztalt *búval* megterítve«), hanem történetileg is visszavezethető egymásra.”¹ Bata ellenvetésére maga Csoóri is válaszolt a *Tenger és diólevél* című esszéjében: „Nyilván boldogok, akik ilyen bírói fölénnel szét tudják választani az emberben a közvetlenséget és a közvetettséget. Én nem tudtam, de nem is akartam. Az analízis öröme helyett én egyszerűen csak örültem a két világot összekötő cölöphídnak.”² Mégis, több kritikában visszatért az először Bata által megfogalmazott ellenvetés. Gyurkó László egyenesen badarságnak minősítette a népi szürrealizmus kifejezést. „A népköltés másfajta látásmód, érzékelés. Nem szürrealizmus. Látomás. Semmi sem egyenelő azzal, amit kimondunk, hanem annak lényegével. S minden látomás mégis kézzel tapintható, mindennapjainkban gyökerező, otthonosan ismerős. A népköltészet lényeglátás, nemcsak a lényeg megfogalmazásának lehetősége.”³ A népiség és szürrealizmus szintézisét Tüskés Tibor is megkérdőjelezte, bár ő már kétféle szürrealizmust vett számba, ezzel mintegy igazolta is Csoóri észlelésének érvényét: „A modern költészetnek és a népköltészetnek ez az összekapcsolása, »azonosítása« túl közvetlennek, direktnek látszik; a népdal szürrealizmusa és a modern költészet szürrealizmusa más lehet eredetében is, eredményében is.”⁴ Mások is tettek hasonló megjegyzéseket, azt azonban minden bíráló elismerte, hogy a népköltészethez a modern költészet felől közelítve, a népköltészetet „Breton lámpájával” átvilágítva Csoóri olyan nézőpontra jutott, ahonnan szerves egységben szemlélhető a népi és új elemeket egyaránt hasznosító modern művészet.⁵

A hatvanas–hetvenes évek fordulóján Nagy László és Juhász Ferenc költészete meggyőző példát adott a Csoóri-féle bartóki modell érvényességére. Kiss Ferenc ezt a modellt a bartóki zenével szembeesítve e modell módosulását is érzékelte és magyarázta: „Kima-

¹ Tornai József: *Egy kritikus kérdőjelei. Kortárs*, 1974. 3. 501.

² Csoóri Sándor: *Tenger és diólevél*. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél* II. 722.

³ Gyurkó László: *Csoóri Sándor és a Nomád napló. Valóság*, 1979. 8. 58.

⁴ Tüskés Tibor: *Egy nomád a huszadik században. Jelenkor*, 1979. 11. 1044.

⁵ Vö. Simon i. m. 1321.

radt a köznapoktól elforduló magányosság, a szirtfenség; kimaradt az énekidegenség, az őrzöngésig feszített örvénylés: a démoni Bartók. Ez sem a Csoóri szeszélye jóvoltából, a költészetünkben már megvalósult bartókiság kívánta ezt a módosulást is, és a maga beérésének logikája.”¹ A népi kultúra reneszánsza is a bartóki modell érvényességét tanúsította, hiszen a népi kultúrát újra közvetlen tapasztalattá, élő gyakorlattá tette.

Mindemellett kérdőjeleket is írtak Csoóri bartóki kultúramodelljéhez. Többen a kizárólagosságot rótták föl neki azt állítva, hogy nem vesz figyelembe más érvényes változatokat.² Kétségtelen, hogy Csoóri a felfedezés örömeiben, a modellalkotás lázában elsősorban a bartóki modell minél alaposabb, minél sokoldalúbb, minél több élményt mozgósító kidolgozására figyelt. Kizárólagosság azonban nem volt benne. Már az orosz és magyar népköltészet összevetésekor is érvényesnek tekintette mindkét modellt, a realistát és a szürrealisztikusát egyaránt. A bartóki modellt bemutatva pedig hangsúlyozta, hogy nem szeretné kizárólagossá és egyedüli mércévé avatni az európaiságnak és a népiségnek ezt a szintézisét, mert „a többi lehetséges modell nélkül ez se lehetne erős”³. Máshol is arról beszél, hogy „napjainkra kezd beérni az a hatás, amely Bartókból, Kodályból s a mai magyar költészet egyik fő vonulatából zúdult fölismerésként ránk”⁴.

Bírálták amiatt is, hogy túlságosan vonzódik a képteremtő, metaforikus, mitikus költészethez, azt programszerűen a modern költészettel azonosítja, pedig a modern költészetben az intellektuálisnak nevezett lírának és a valósággal közvetlenebb kapcsolatot tartó költészetnek is helye van. Azt azonban bírálói is elismerték, hogy Csoóri a maga esszéírói gyakorlatában „összinte azonosulást és érzékenységet mutat a 'sült realista' Veres Péter vagy a lírai realizmus olyan képviselői, mint Illyés Gyula vagy Jeszenyin iránt”⁵. A *Tenger és diólevél* önéletrajzi telítettsége eleve a nézőpontok és

¹ Kiss Ferenc: *Csoóri Sándor*. 121.

² Gyurkó László: i. m. 59. és Tüskés Tibor: i. m. 1039.

³ Csoóri Sándor: *Tenger és diólevél*. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél* II. 738.

⁴ Csoóri Sándor: *Élmi az idő közepén*. Uo. II. 683.

⁵ Tüskés: i. m. 1039.

szemléleti jellegek sokféleségét társította. Az azonban kétségtelen, hogy Csoóri Sándor szemléletében kitüntetett helye van a költői képnek. „a világ érzéki metaforája”¹-nak, s kisebb szerep jut az elvont gondolkodásnak. Többben racionalizmusellenességet, az ok-okozati viszonyra figyelő gondolkodókkal szembeni elfogultságot² is emlegettek koncepciójával kapcsolatban.

Akadtt kritikus, aki a Csoóri által felvázolt kultúramodellt alapjaiban irracionális érzetűnek minősítette, s azt állította róla, hogy „az egzisztencialista filozófiára épül, történelmileg-társadalmilag szűk”³. A Csoóri-írásokból áradó életelvű vitalitás, valamint végleteket társító szemléletének sokak által méltatott tágassága inkább Alföldy Jenő véleményét támasztja alá: „Ha Illyés, Veres Péter és társaik a történelmi szükségletnek megfelelően a paraszti művelődés »apollói« oldalát emelték ki és tették mozgalmuk ideológiai és esztétikai alapjává, akkor Csoóri inkább ennek »dionüszoszi« felére helyezi a hangsúlyt. (...) A *Nomád napló* szépirodalmi értékű elméleti írásaiban eklektikus torzításoktól mentesen létrejött a szintézis népi irodalmunk két fő iránya: a harmincas években kezdődött népi mozgalom realizmusa és az ötvenes évek közepétől kibontakozó mágikus realizmus között.”⁴

A bizonyítás lendületében Csoóri olykor egyszerűsít, bonyolultabb tényeket egy szemléleti jelleg magragadása végett összevon. Amikor például a népiség és modernség szintézisének lehetősége felől tekinti át költészetünket, arra a véleményre jut, hogy „a magyar költészetnek Ady után nem az Erdélyi József törte csapáson, hanem például egy lorcai természetű költő útján kellett volna továbbindulnia. A modernséget és a népköltészetet magas szinten egymásba torkollató úton.”⁵ Sajnálkozik azon, hogy Illyés és Németh László a legmodernebb világirodalom ismeretében döntöttek Erdélyi József, az új realizmus, az új tárgyiasság mellett, miközben

¹ Csoóri Sándor: *A világ érzéki metaforája*. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél* I. 260.

² Huszár Tibor: *Csoóri Sándor és a Nomád napló. Valóság*, 1979. 8. 63–64. és Tüskés. i. m. 1043.

³ Illés László: *Csoóri Sándor: Nomád napló. Kritika*, 1979. 9. 29–30.

⁴ Alföldy Jenő: *Az érzékenység megtartó ereje. Élet és Irodalom*, 1979. ápr. 28.

⁵ Csoóri Sándor: *Tenger és diólevél*. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél* II. 729.

nem vették észre József Attila költészetének korszakos jelentőségét. Ez utóbbi megjegyzése igaz, az előbbi viszont túlzó, hiszen a két világháború közötti magyar költészet sokszínű és gazdag volt, nem Erdélyi József nyomában haladt. „Így is bizonyos azonban, hogy olyasfajta merészségre, önkívülettel határos drámaiságra, arra a mágikus és barbár mélységre, melyet Lorca kifejezni tudott, József Attilától eltekintve a magyar líra nem volt képes a két világháború között.”¹ Csoóri koncepciója felől nézve tehát érthető az élesebb megfogalmazás is.

Amikor modelljében ennek a rejtettebb, drámaibb, féktelenebb népiségnek oly jelentős ösztönző szerepet tulajdonított, az egész magyar nyelvterületen reneszánszát élte a népi kultúra. Joggal gondolhatta tehát, hogy annak tiszta forrása az újabb magyar művészet éltető elemévé válik. Az akkori jelenségek fedezték Csoóri magyarázatait. A népi kultúra reneszánszát rongáló veszedelmeket azonban már akkor is lehetett érzékelni.² Csoóri azt szerette volna, hogy a népi kultúra életként támadjon föl újra. Ennek jelei egy időben optimizmussal töltötték el. Hamarosan azonban olyan vitákba kényszerült, melyekből éreznie kellett, hogy az általa fölrajzolt modellnek a magyar szellemiségben nehéz lesz távlatokat találni.

Azt tapasztalta, hogy „az élet szellemi nézőpontjai hihetetlenül mélyre süllyedtek”³. Ezen az állapoton akart változtatni a népi kultúra értékeinek mozgósításával, az új egyetemességnek népit és európaiat egybefogó koncepciójával. Bár bizakodó megállapításait az idő azóta nem igazolta, a népi kultúra új értelmezése alapján megfogalmazott bartóki modell ma sem veszítette el érvényességét.⁴

¹ Vö. Déry: i. m. 422.

² Vö. Kiss Ferenc: *Hej, páva, hej, páva!* In: K. F.: *Interferenciák*. 1984. 399–407.

³ Csoóri Sándor: *Tenger és diólevél*. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél* II. 766.

⁴ Vö. Vasy Géza: *A nemzet rebellise*. In: V. G.: *Sors és irodalom*. 1995. 152.

ARS POETICA ESSZÉKBEN

Csoóri Sándor már az ötvenes évek végén önkritikus nyitottsággal szemlélte önnön költői lehetőségét és annak buktatóit. Csalódása váltotta ki belőle az önelemző, ars poeticát és költészetértelmezést együtt adó esszéíró. Irodalomszemléletének első gyökeres átalakulását az ötvenes évek közepén Juhász Ferenc és Nagy László költészetének megismerése motiválta. A Petőfi-eszményt követő és kihívóan vállaló fiatal költő előtt hirtelen kitágult a világ, fölismerte a költészet világtéremtő lehetőségeit. Majd az 1956-os forradalom élménye korábbi politikai naivitására is rádöbentette. Ettől kezdve tudatos önépítéssel bővítette, egymással ellentétesnek látszó ösztönzések befogadásával is tágitotta irodalomszemléletét.

Ennek a belső önalakító küzdelemnek igen sok elágazása van. Nyomon követhető a szellemi kibontakozás szövevényes útja egészen a hetvenes évek második felében megfogalmazott új egyetemességeszméig. Juhász Ferenc, Nagy László, Éluard, Apollinaire, Lorca, Jeszenyin, a népköltészet, Bartók, József Attila egyaránt ösztönözte és eszmélkedésre, számvetésre, költészetértelmezésének megfogalmazására készítette. Gondolkodói karakterét Ady, Németh László, Illyés Gyula, Veres Péter, Bibó István, Szabó Zoltán alakította leginkább észrevehetően. A közvetlen művészi és gondolkodói ösztönzések a hetvenes években már háttérbe szorultak az ekkorra nagyívűen kiformált egyéni világképben, szuverén látásmódban.

Két első kötetét – különféle okból, de egyaránt – tévútnak minősítve kereste esszéiben is költészetének megújulási lehetőségét. A költői szemléletváltások szükségességét megérző és megértő lírikus belső igénye lett egy időre a prózai ars poeticák megfogalma-

zása és köteteihez illesztése.¹ Három egymást követő verseskötetét zárta önértelmező, ars poetica igényű esszével.² Az ars poetica jellegű önértelmezés más írásaiban is az irodalomértelmezés és társadalomértelmezés terepévé vált.

A *Menekülés a magányból* kötetet záró *Odaadás és elítélés* című esszéje egy „újrakezdő költő” számvetése az ötvenes évek irodalomszemléletével és politikájával, mindenekelőtt pedig a maga kísérleteivel. Számadás ez az esszé arról a felismeréséről, hogy „hatesztendei irodalmi újonckodás” után miért kellett mindent újra kezdenie. Már ekkor megfogalmazza azt a fölismerését, hogy a Petőfi-eszmény követése lehetetlen volt az ötvenes évek elejének romlott szellemi-politikai légkörében, mert Petőfi szellemisége idegen volt attól a kortól, bármennyit hivatkoztak is rá. A költészet számára a teljes szabadságot követeli ez az esszé. Végletesen fogalmaz ebben az esszében Csoóri Sándor, amikor azt mondja, hogy a versben nem magyarázkodni, hanem csak kinyilatkoztatni lehet. Fejtegetései illusztrációjául Vörösmarty *Vén cigány* című versét idézi, s a példából egyértelmű, hogy a költő teljes szabadsága az alapigénye, az, hogy adhassa oda magát a kétségbeesésnek és a reménynek egyaránt. Vörösmarty versét éppen azért tartja remekműnek, mert: „Remény és reménytelenség egyaránt belefér a versbe, hiszen mindkettő nagyon emberi élmény. De a versben is csak azáltal van hitelük, hogy végletességükben érvényesülnek.”³ Már ekkor megjelenik annak a gondolatának a csírája is, amelyet hamarosan József Attiláról, Nagy Lászlóról, Adyról írva bont ki: a remekmű „a nemzeti létezés és az emberriség létezésének végső dolgait érinti, illetve absztrahálja”.⁴ Ez a gondolat a sematizmus bírálata is, hiszen az „nem absztrahált semmit és nem is lényegített át; inkább csak elfogadta a politika absztrakcióit”.⁵

¹ Vö. Vasy Géza: *A nemzet rebellise*. In: Görömbei András (szerk.): *Írások Csoóri Sándorról*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1999. 319.

² *Menekülés a magányból*, 1962 (*Odaadás és elítélés*); *Második születésem*, 1967 (*A meg hasonlás világos háttere*); *Párbeszéd, sötétben*, 1973 (*Közeledés a szavakhoz*).

³ Uo. 202.

⁴ Uo. 202.

⁵ Uo. 202.

A *Vén cigány* arra is példa lett számára, hogy a költészetnek az egyetemességhez kell eljutnia, túl kell lépnie az egy-egy történelmi időszak behatárolta lehetőségeken.

Vörösmartyéhoz hasonló magatartásra, programra talál Éluardban is: „Éluard is, akárcsak Vörösmarty, számba vette a reménytelenséget és a reményt. A jót és a rosszat.”¹ Csoóri Sándor elhatárolja magát ebben az esszében a szocialista költészet publicisztikus változatától, s a mélyebb létszemléletről tanúskodó Vörösmarty- és Éluard-féle költészethez kapcsolódik, programosan is vállalva az odaadás és elítélés katartikus drámáját.

A végtelenség vállalásának van egy olyan változata is, amikor az önmagát kereső költő mindent fontosnak ítél, ami szabálytalan, ami különleges, részben függetlenül is attól, hogy az a mélységben is építkezik-e. A beatköltők féktelen szabadsága éppúgy vonzza egy időben, mint a vakmerő szellemi kalandok. Minden szélsőségben a valóság rejtett földrészének a felfedezési lehetőségét látja, az egyformasággal, szürkeséggel szemben hivatkozik a különösség fontosságára, Dugovics Títusz és a kubai forradalmárok vakmerőségét is a művészi különösség hatásával hozza párhuzamba.²

Kapcsolódik ez a gondolata a személyesség szerepének a fölismeréséhez. *Költőkkel utazom* című esszéje példák sorával igazolja azt, hogy a tájon nemcsak az emberi kéz nyoma látszik, hanem az emberi tekintet is. Petőfi nélkül másként látnánk az Alföldet, József Attila nélkül a külvárost, Balassi nélkül a történelmet, Csokonai nélkül Tihanyt... Az emberi világ kitágítása térben és időben a költészet: „Igazi távolbalátó, mely a legtisztábban mutatja az emberiség arcát, visszafelé is, egészen a világteremtés mítoszáig. Az elpusztult népek, földrészek naturalista hagyatéka a temetőben van, igazi hagyatéka pedig az eposztöredékekben, a drámákban, a siratóénekekben és a balladákban.”³ De ahhoz, hogy a költő marandó nyomot hagyjon a világ emlékezetén, vállalnia kell személyes hozzájárulását a világhoz. Villon révén éppen azért látjuk

¹ Uo. 204.

² Csoóri Sándor: *Néni, vége a zivatarnak*, Uo. 46.

³ Csoóri Sándor: *Költőkkel utazom*, Uo. 212.

másképpen a középkort, és magát az emberi természetet is, mert a maga legszemélyesebb dolgairól írt. „Az a legközösségibb vers, ami – már-már végtelenen – a legszemélyesebb” – összegzi más helyütt véleményét személyesség és személytelenség sokat vitatott szembenállásáról.¹

A személyesség szerepének hangsúlyozása a költészet végletes-ségigényének korábbi eszméjét tölti fel új tartalmakkal, amikor arról értekezik, hogy az ember a költészetben lehet igazán szabad, mert a költészet nem ismeri el a tilalmi táblákat, ezért a létmegismerésnek sokkal magasabb fokát jelenti, mint a különféle jelzőtáblákkal behatárolt más területek: „a költészet nem törvénytisztelő, hanem törvényteremtő. Majdnem mindig kétségbe vonja, ami van. A vers folyton jövőt akar teremteni. Ebbéli szándékában nem befolyásolhatja semmiféle körülményt, semmiféle udvariasság.”²

A meghasonlás világos háttere című esszéje – *Második születésem* című kötetének záró darabja – a mű legfőbb ösztönzőjének a feloldhatatlan belső feszültséget nevezi, a világteremtésnek azt a folyamatát, melyben soha nincs megnyugvás, elégedettség. „A sokat emlegetett ihlet tehát nem más, mint az örökös határmezsgyén való tartózkodás idegfeszültsége. Se nem titok, se nem csoda, hanem drámai készenlét.”³ A teremtés idegfeszültsége, készenléte. A minden végleteknek átadott, minden emberit megélő személyiség teremtő drámai tárgyilagossága: „Lehetőségek és lehetetlenségek szembeállítása; a hiánynak és a szükségesnek fojtott párbeszéde.”⁴ Ezért mondhatja azt, hogy „az író igazi otthona az otthontalanság, a minden dolgok közé való száműzetés állapota; kiegyensúlyozottsága pedig a dráma.”⁵ Ebben a drámai küzdelemben a költő „erőfeszítés közben szünteti meg saját alanyiságát, s alakítja át más számára is »felölthető« személyiséggé. Én – az mindig más – írja Rimbaud. Ez egyúttal azt is jelenti, hogy szabadnak lenni annyi,

¹ Csoóri Sándor: *Műzsapiac*. Uo. 206.

² Uo. 207.

³ Csoóri Sándor: *A meghasonlás világos háttere*. In: Cs. S.: *Tenger és...* 220.

⁴ Uo. 220.

⁵ Uo. 220.

mint mást fölszabadítani.”¹ A személyesség és személytelenség így függ össze, a személyesség hitele szavatolja a személytelenség érvényét. A műalkotás szellemi-erkölcsi energiák átvitele az együttalkotó olvasóba. A világgal szembesülő alkotó személyiség legfőbb műfaji gondja pedig az, hogy „az írás közben kifejtett erő hogyan alakítható át közvetlenül és veszteségek nélkül köznapi cselekvéssé, erővé”.² Ez a magyarázat Csoóri Sándor műfajváltásaira is: ahhoz a műnemhez vagy műfajhoz fordul, amelyik leginkább alkalmas arra, hogy az adott pillanatban alkotó módon szabadítsa föl mások számára is a benne lévő teremtő feszültséget, szellemi-lelki-erkölcsi energiaátvitelként kapjon teremtő funkciót „a hiánynak és a szükségesnek fojtott párbeszéde”. Mélyen átélt és átgondolt személyes ars poetica ez, Csoóri Sándor önmagára szabott költészet-elmélete. Alkalmas keret arra, hogy tágabb érvényét összetettebb szemléleti elemekkel is biztosítsa majd, de nem szabad poétikai rendszert számon kérni rajta, hiszen nyilvánvaló, hogy az ihletnek és az alkotásnak egyaránt sok-sok olyan változata van még, amelyek ebből a vallomásból koncepcionálisan kimaradt.³

Csoóri Sándor költészetértelmezésében a mélyen megélt ambivalencia a világ birtokbavételének, otthonossá teremtésének a drámája, végletek szembesítéséből, disszonanciákból létesített harmónia. E József Attila esztétikájának mindenségigényével rokon elgondolás majd a maga különleges vonatkozásrendszerétől kapja meg autonóm jellegét.⁴

A saját művészi lehetőségeit és az irodalom értelmét kutató Csoóri Sándor a hatvanas évektől kezdve többször foglalkozott a képek és történetek szellemi-lelki energiaközvetítő erejével és a személyességet is érvényre juttató hatástényezőivel. Olyan intenzitással fedezte fel a maga számára a képek világteremtő erejét, hogy a felfedezés örömeiben nemegyszer szembe is állította a képi gondolkodást a fogalmival. A képet érvényesebbnek, maradandóbbnak

¹ Uo. 220.

² Uo. 221.

³ Vö. Kis Pintér Imre: *Bizonyosság és bizonytalanság*. In: *Tanulmányok Csoóri Sándorról*. 32.

⁴ Vö. Kiss Ferenc: *Csoóri tanszéke*. In: *Tanulmányok Csoóri Sándorról*. 91.

tekintette, mint az idővel elhalványuló gondolatokat. Egy-egy elragadtatott megjegyzése nyomán aztán bőven megkapta a racionalizmusellenesség és a fogalomellenesség vádját, jóllehet, a Csoóri-esszék egyik különlegessége éppen a gondolati és a képi erő pompás összjátéka. Egy-egy sarkosabb megjegyzése azonban kétségtelenül ellenvetéseket válthatott ki jó szándékú bírálóiból is.¹

Költészetfelfogásának változását a hatvanas években a költői képekről vallott nézetei világítják meg talán legpontosabban:

„Az egyszeri helyzet, az egyszeri kép azzal ébreszti föl a végtelenség képzetét, hogy lezárt és öntörvényű, mint maga a világ. A 20. századi költészetben a kép, a mítosz azért is kaphatott újra nagy szerepet, mert a 19. századra oly jellemző élményszerűség, a csattanókkal és fordulatokkal élő szellem alkalmatlanná vált az újfajta összegzésre.”² A „kifejezhetetlen átélés”-nek, a történetek és képek érvényes megszólaltatásának azonban még van egy súlyos feltétele: a személyiségnek azonosnak kell lennie önmagával és azonosnak kell lennie a szavaival. „Mert végleteket képekben összehozni bárkinek sikerülhet, csinálják is nyakra-főre, de a végletek érintkezéséből kipattanó szikra fényereje, a távoli pontok között létesülő erőter feszültsége, a meglepetést követő ráismerés öröme a végletek megélésének intenzitásától függ. A képre is érvényes, ami a versre: akkor igazi, ha teljes létével, természetével vesz részt benne a költő.”³ Ennek az azonosságnak a szüksége és hiánya ihlette a hatvanas évek végén írt *Közeledés a szavakhoz* című Csoóri-esszét, mely egyúttal válasz is volt George Steiner híres könyvének (*Egyre távolabb a szótól*) alapgondolatára. Fontosságát és véglegességét az is jelzi, hogy ezt az esszét nemcsak a *Párbeszéd, sötétben* (1973) című verseskötete végén közölte, hanem ezzel zárta két válogatott kötetét is (*Jóslás a te idődről*, 1979; *Vára-*

¹ A *Nomád napló* című kötetének több kritikusa (Sükösd Mihály, Huszár Tibor, Gyurkó László, Tüskés Tibor) szolt erről. In: *Tanulmányok Csoóri Sándorról*. 98–137.

² Csoóri Sándor: *A képek ereje*. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél* I. 61.

³ Kiss Ferenc: *Csoóri tanszéke*. In: *Tanulmányok Csoóri Sándorról* I. 91.

kozás a tavaszban, 1983). Újabb köteteihez pedig már nem illesztett önértelmező esszét.¹

A *Közeledés a szavakhoz* számvetés és ismét új ars poetica is. Fáradtnak, töredezettnak érzi magát Csoóri, nem tud azonosulni múltjával, történelmével. Elégedetlen leírt szavaival, mert nincs bennük a teljes igazság. Érvénytelennek érzi a benne kavargó történeteket, emlékeket is. Nem igazi, nem hiteles, nem teljes az, ami van. Ezt a fölismert és elviselhetetlen kettősséget akarja megszüntetni – mintegy az önmegszólító versek belső dramaturgiáját követve: „Közeledj magadhoz!” Így jut el utolsó „esélyeihez és akadályaihoz”, a szavakhoz. A személyiségnek azonosulnia kell önmagával, vállalnia kell a szavak személyes hitelű jelentését: „Kimondom a neveket egymás után: Sebes-Körös, Fekete-Körös. Nem a vízmorajt hallom. Az elveszített hazák csikorognak. Ady zokog a csucsai kastély ablakában. Az idegbeteg, a lázbeteg, a lánghész, az utolsó férfi, aki teljes haraggal sírhatott. Kimondom... végigmondom a szótárt. [...] – mindegyik szóban ott vagyok én is. Ott van a történelmem, ott vannak a hazugságaim, a gyöngeségeim, a mindig csak félig elmondott igazság. Ott van tehát az elhallgatott is. S lehet, hogy ez vagyok én, akihez el kell jutnom. Szavak, utolsó esélyeim s utolsó akadályaim! Veletek kell újrakezdenem mindent. Mit jelentesz, víz neve, alma neve, kenyér neve? Mit jelentesz, bomba, gépesített szeretet, rakéta-álom, országhatár? Mit jelentetek, fegyverek, magasságos mocsok, világ megnevesítő hajszája? Mit jelentetek pőrén, kihívóan, megfosztva a látszatoktól, visszaéléseimtől – nekem, másoknak, mindenkinek?”²

A látszatoktól és visszaélésektől, elhallgatásrétegektől megtisztított szavaknak a teljes emberi világot hordozniuk kell, ki kell mondaniuk a kimondhatatlant is erkölcsi és vilásképi vonatkozásban egyaránt. A *Közeledés a szavakhoz* című esszé a kompromisszumok fölmondásának, megszüntetésének az eltökélt szándékát is

¹ Sajnálatos, hogy éppen ez a kulcsfontosságú, bizonyos értelemben összegző esszé maradt ki a *Tenger és diólevél* című összegyűjtött esszék kötetből.

² Csoóri Sándor: *Közeledés a szavakhoz*. In: Cs. S.: *Jóslás a te idődről*. Bp., Magvető és Szépirodalmi, 1979. 328.

erkölcsi követelményként fogalmazza meg: más történet kezdődött volna minden egyes alkalommal, ha kompromisszumok nélkül vállalta volna élményeit és fölismeréseit az író. Ezt az új ars poeticát a személyiség rendkívül sokféle tapasztalati és szellemi rétegből – szociográfusi, prózaírói, filmes tapasztalatai, a népköltészet új értelmű felfedezése, a kisebbségi sors közvetlen megismerése – származó feltöltődése, kitágulása, elmélyülése motiválta. Azt érezte, hogy óriási távolság van tapasztalatai, felismerései és a művekben, az irodalomban megszólaló és megteremtett világ között. Ez morális és esztétikai szempontból egyaránt izgatta. *A kiegyensúlyozottság ára* (1968) című esszéjében irodalmunk vesztéglését azzal magyarázta, hogy nem nézett szembe a nemzet legfontosabb kérdéseivel, hiába bolygatott meg néhány melléktémát, ötvenhat drámai ábrázolásával adós maradt. A filmek is csak hátrafelé fordulva, kényszerűen múlt időben kísérelhetik meg „fölvázolni, összerakni egy nép mozaikokra esett önarcképét”¹. A kényszerű kiegyensúlyozottság, legfontosabb ügyek elhallgatása megfosztja az irodalmat saját legnagyobb lehetőségeitől, attól, hogy a személyiség és a nemzet önismeretének és gazdagodásának forrása legyen.

Csoóri Sándor költészetszemléletének alakulásában meghatározó jelentőségű volt az a felismerése, hogy a népköltészetet a 20. század művészi tapasztalatai felől is számba kell venni. Bizonyított, hogy a népköltészet ma is frissítő forrása lehet a műköltészetnek. Fölrajzolta költészetünk bartóki modelljét.²

Már 1962-ben, József Attila *Téli éjszaka* című versét elemezve³ megállapította, hogy az „bartóki méretű mű”. Már akkor felfigyelt arra, hogy József Attila életművében a költői én személytelensége „egy magasabb rendű személyesség formája”, a világgal való azonosulni tudás teljességének megnyilatkozása. József Attila folyton visszatérő példa maradt költészetről tűnődő esszéiben.

A Tenger és diólevél új egyetemességeszmét bemutató világának egyik fő vonulata József Attila költészetének bartóki jellegét vilá-

¹ Uo. 224.

² Erről részletesen szól e könyv *Népköltészet és új egyetemesség* című fejezete.

³ Csoóri Sándor: *Téli éjszaka*. In: *Tenger és diólevél* I. 345–350.

gítja meg, s ezáltal bekapcsolja József Attila művészetét a világirodalom ama nagy alkotóinak sorába, akik az új egyetemességeszme megfogalmazói voltak, a teljes múlt felé kitágították a 20. századi ember világát. „Verseiben az ősi és az új dolgok megrendítő feszültsége: ugyanolyan újítás, mint a bartóki disszonancia.”¹

A népköltészetben, a népi kultúrában ugyanazt a történelmi koron is túlmutató személytelen személyességet fedezte fel, melyet a művészet remekműveiben. A bartóki tiszta forráshoz – a bonyolulttá és embertelenné vált technikai civilizáció mögött megőrzött elemi emberi érzékenységhez és tudáshoz – való visszakapcsolódásban új esélyt látott arra, hogy a modern kor embere is otthon érezhesse magát a világban. „A tiszta forrás Bartók értelmezésében nem más, mint az emberi természet mélyén rejtőző evidenciák neve; a mindenséget érzékelő ösztönöké, a vizek neve, a fák neve, a szélé, a harmaté, a tiszta örömek és fájdalomok neve. A mindenkiben közös, de elfojtott emberi értékek neve.”² Az emberi természet mélyén – Picasso vallomását értelmezve – felfedezte a teremtmény akaratát: „A fétiskészítő ember: istenteremtő lény. Világ-akarat. Az ismeretlennek szembeszegülő.”³

A költészet bartóki modellje, éppen mert az emberlét evidenciáiból, ősi erőtartalekaiból, tapasztalataiból, vitalitásából is táplálkozik: életelvű, életakarátú művészet. Létfontosságú. A létezés teljességével szembenező ember egyensúlyteremtő akaratának megnyilatkozása.⁴ A személyiség kibontakozásának, kiteljesülésének eszköze és védelme, önazonosságát biztosító tartománya is a megsemmisítésére, jellegtelenítésére törő technikai civilizáció világ-tendenciájával szemben.

A *Tenger és diólevél* akkor keletkezett, amikor a népköltészet reneszánsza kibontakozott, a táncházmozgalomban újra eleven élménnyé lett a népi kultúra. A költészetnek pedig megbecsült szere-

¹ Csoóri Sándor: *Tenger és diólevél*. Uo. II. 732.

² Uo. II. 698.

³ Uo. II. 725.

⁴ Akik nem modellnek, hanem poétikának tekintették Csoóri Sándor költészetjellemezését, sok ellenvetést, hiányérzetet fogalmaztak meg vele kapcsolatban, de ezek számbavétele mostani gondolatmenetemben mellőzhető.

pe volt a nemzeti közösség tudatában. József Attila és Nagy László költészete – mai szemmel nézve – hihetetlenül népszerű volt. Néhány évvel korábban Nagy László személyes tapasztalatai alapján írhatta: „Verseimben hatalom van.”¹ Így érthető *A tenger és diólevél* kritikai fogadtatásának az a megállapítása, hogy ez az esszé „annak az irodalomtörténeti fejleménynek ad nevet, mely 1945 óta líráinkban végbement”², „a mai jelenségek fedezik Csoóri magyarázatait”.³ Az újonnan felfedezett népi kultúrából friss erők áramoltak. Érthető volt Csoóri Sándor bizodalma ennek a frissítő erőnek a távlatait illetően.⁴

A nyolcvanas években azonban szinte törvényszerű lett az, hogy a költészet különleges értékét valló és tudatosító esszéíró költőnek szembe kellett kerülnie a költészet leértékelődésének teóriájával és lefokozásának napi gyakorlatával.

Ekkor keletkeztek a költészetet védelmező, a költészet fontosságát, pótolhatatlanságát bizonyító esszéi.

A világ érzéki metaforája című esszéjében előbb arról a jó érzésről számolt be, hogy új verseinek megírása a világgal ajándékozta meg: „ami évekig, évtizedekig ismeretlen otthonosság volt számomra, attól a pillanattól kezdve, hogy belekerült egy versbe, ismerős otthonossággá változott. Neve lett, hangulata, története, emléke, amely elindította a jövő felé.”⁵ Aztán ezt az örömet elosztotta az az előtolakodó gond, hogy a kultúra, benne különösen a költészet a szabadabbá és anyagiasabbá vált korunkban leértékelődött. Pedig létfontosságú volna a világ megértéséhez, hiszen a nyelv legfőbb tápláló forrása a költészet. „A költészet sűrítés. A világ gomolygó tűzmagja. Érzéki metaforája.”⁶ Az embernek a világot birtokba kell vennie, személyes hozzájárulása nélkül nincs

¹ Nagy László: *Interjú*, 1965. In: N. L.: *Versek és versfordítások*. Bp., Magvető, 1978. I. 721.

² Kiss Ferenc: *Csoóri tanszéke*. In: *Tanulmányok Csoóri Sándorról*. 93.

³ Dér Zoltán: i. m. 126.

⁴ Bár többen voltak, akik jelezték, hogy Csoóri Sándor a valóságosnál kedvezőbben ítéli meg a népi kultúra jövőjét. Vö. például Tüskés Tibor: *Egy nomád a 20. században*. In: *Tanulmányok Csoóri Sándorról* 136.

⁵ Csoóri Sándor: *A világ érzéki metaforája*. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél* I. 258.

⁶ Uo. I. 260.

világa, nincs valósága. A nyelvnek vissza kell szereznie világmegnevező státusát, s ebben a költészetnek újra döntő szerephez kell jutnia – fogalmazta Csoóri egyre többször immár vágyként, igényként meggyőződését.

Megértéssel veszi számba a személytelen költészet teóriáit, de kizárólagos érvényével szemben maga mindig a személyes költészet pártjára áll. A közlés hitelességéhez hozzátartozónak tudja a személyes tartás hitelét. A költészetet az ember erkölcsi megőrzése szempontjából is nélkülözhetetlennek ítéli a sokféle kompromisszum közepette: „A jó vers ugyanis nem ismer el semmiféle kompromisszumot. Nem ismer el a halállal szemben, nem ismer el a politikában, sem a szerelemben. Számára nincs kidekázható gyönyör, kicentizhető végtelenség. Nincs megfontolás, és nincs semlegesség. A kívülről és belülről korlátozott ember az igazi versben visszaszerezheti szabadságát, képzeletét, saját maga illúzióját. Visszanyerheti természetes és szabad lélegzetét, amely rokon a fákéval, a madarakéval.”¹ A *Természet és líra* című esszéje költészetének egyik ösztönző „tisza forrásáról” ad gazdag vallomást, a megélt, személyes természetélmény létértelmező lehetőségeinek érzékeltetésével, a lírai éntől leszakadó természetlira problematikuságának megvilágításával. Majd – látszólag váratlanul, de lényege szerint nagyon is szervesen – Ady szimbolizmusának a bartóki disszonanciaelv szerinti magyarázatát adja, szimbólumainak természeti formáiról és természeti erejéről értekezve.

A *Műfajok őrségváltása?* (1987) című esszéje a költészet rendkívül gazdag modulációjú, érvelő és indulatos védőirata. Gazdag történelmi áttekintéssel mutatja be a költészet különleges szerepét és értékét a magyar kultúrában, a nemzet lelki immunrendszerének kialakításában és megedzésében. Érvelésének hangsúlyait és egyes megállapításait lehet vitatni, más műnemek és műfajok hasonló szerepét is érdemes számba venni.² Ezt azonban maga is megteszi, amikor például a két világháború közötti időszak irodalmának

¹ Uo. I. 263.

² Vö. Alexa Károly: *Készülődés a számadásra*. In: *Tanulmányok Csoóri Sándorról*. 176.

nagy értékeiről, érvényes gondolatairól, európai jellegéről beszél. Költészetünk melletti értéktanúsítása összevetések, szembeállítások nélkül is érvényes. Példái azt igazolják, hogy a magyar költészet a magyar sors kifejezője, és ezáltal alakítója volt századokon keresztül. A költészet mindig messze előtte járt a politikának, szabadságba vitte a képzeletet, s ezáltal felszabadította az embert. Költészetünk sok-sok megtartó értékének számbavétele után sorra veszi azokat a tényezőket, amelyek lefokozták vagy lefokozzák a verset a befogadói tudatban: a „semmitmondó, zagyva, vagy a minden sorukban értelmes, de egész létükkel mégis a hiábavalóság holttengezeit megidéző költemények”¹-et, a nyelvroncsolást, a felelősségtől menekülő személytelenséget, az eszközből célá emelt groteszk- és iróniakultuszt. „Mert ha valami totalitásra tör, annak a múltat is meg kell újra hódítania. A groteszk, az irónia azonban sose hódíthatja meg teljesen azt, ami tragikus volt, ami csonkolt a múltunkban, és amit se értelem, se fölényes nevetetés nem tehet jóvá soha.”²

Csoóri Sándor a bartóki modell teljességigényével szembesíti az újabb költészet divatjelenségeit. Olyan költészet mellett érvel, amelyet klasszikusaink példája hitelesít a költői személyiségben lejátszódott metafizikai eseménysorral, amelyet a lírai én „kölcsonözhető” sorsa emel léteérdekűvé, melyben egyéni tapasztalat és egyetemes emberi sors találkozik. Érvelése szerint csak az a költészet számíthat emberi jelentőségre, amelyik maga is vállalja a szembenézést az emberi sors mai kihívásaival. „A személyiség mint fölszíkraztató metafora egy versben, képes láthatóvá és átélhetővé tenni a sorsot.”³ Példái közé talán célzatosan veszi be Szabó Lőrincet, akit sokszor említett kedves költői között korábban is, de akinek beilleszthetőségét a bartóki modellbe kétségbe vonta egyik kritikusa.⁴ Szabó Lőrinc „az európai ember szabad, feszült és csodákra képes individualitásának minden időkre szólóan fölismerhe-

¹ Csoóri Sándor: *Műfajok örségváltása?* In: Cs. S.: *Tenger és diólevél* I. 290.

² Uo. 292.

³ Uo. 298.

⁴ Vö. Sükösd Mihály: i. m.: 121.

tő arcot kölcsönzött. Odaadta a maga egyszeri mulandó arcát.”¹ Ugyanígy lesz a személyesség hitelesítő erejének példája Radnóti Miklós költészete is, mely „a háborús korszak világ-ént igénylő éveiben mindvégig fölcserélhetetlenül személyes maradt. Ott forogott s lángolt körülötte a pokol, alá vagy fölé keveredhetett volna, de képtelen volt arra, hogy csak tragikusan sugárzó médium maradjon.”²

Vonzó szabatosággal és nyíltsággal érvel Csoóri amellett, hogy a világnak a mai, elszemélytelenedő állapotában különleges szükségé volna a teremető szubjektumról tanúskodó költészetre. A legmodernebb esztétikák felől is igazolható az a gondolata is, hogy a jelenkori költészet „elsorvadása a klasszikus költészethez fűződő viszonyunkat is széttroncsolja”³. Nem a kísérletezést veti el, hanem a gyökértelen felszínességet és a személytelenség kultuszának kizárólagosságát utasítja el.

Az a meggyőződés hatja át esszéit, hogy az irodalomnak vissza kell szereznie egykori fontosságát és tekintélyét a nemzet életében, hiszen naponta tapasztalnunk kell, hogy szellemi, lelki, hitbeli képességeink egyre jobban kimerülnek. Ezzel a kiüresedéssel és jellegtelenné válással szemben a kultúra az a „képességünk, amellyel saját magunkból teremthetjük meg azt a másvalakit, aki különbségünk”⁴.

¹ Csoóri Sándor: *Műfajok örségváltása?* In: Cs. S.: *Tenger és diólevél* I. 298.

² Uo. I. 298.

³ Uo. I. 301.

⁴ Csoóri Sándor: *A balsors ellenfelei*. Uo. I. 323.

A KÖLTŐI PÁLYA FORDULATA

Az önismereti esszéiben megfogalmazott törekvést Csoóri mind-egyik műfajában gyakorolta. Ez a legnagyobbra néző igény töltötte őt el mindig nyugtalansággal, az elértnél többet akaró szándékkal. Költőként is nyugtalanul kereste a maga legjobb lehetőségeit.

A hetvenes évek magyar irodalmának oly sok omlása, kínlódása közepette Csoóri Sándor pályája kibontakozott. Korábban folyamatosan megfigyelhető volt, hogy az önmagát szinte ideges türelmetlenséggel építő személyiség milyen – pillanatnyilag meghatározó – hatások alá került, nemcsak költőként, hanem egyéni sorsában is. A hetvenes években megszűnik költői pályájának szakaszossága, művészete egyszerre kamatoztatja évtizedek felismeréseit, tanulságait.

Költészete a hetvenes években vált igazán jelentőssé és folytonossá. A *Második születésem* (1967) kötettől egyértelmű költészetének poétikai fordulata. Ez észrevehető a hangváltáson éppúgy, mint a strófastruktúra átalakulásán, lazábbá válásán, a képszerkezet és a lírai szituáció összetettebbé alakításán és főként azon, hogy a költői személyiség harcra, küzdelemre készülő szerepet formál meg a maga számára. Lírai műfajul pedig a rapszodiát választja. Ez a műfaj emelkedett, ünnepélyes hanghordozása mellett „eltűri a közösségi beszéd erősebb disszonánságát is”, benne kifejezhetővé válnak a vállalt küzdő szereppel járó „érzelmi antinómiák”. Drámaivá válik költői világképe, mert cselekvő szándék és érzékeny valóságglátás szembesül benne, szembekerül a hit és a tapasztalás, eszmény és valóság is. A rapszodikus beállítottság mellett az elégi-kus, meditatív hangnem lesz a a másik jellemző dikciója Csoóri új

költészetének. Ez akkor határozza meg a vers hangnemét, amikor „eszmény és valóság ellentéte” feloldhatatlannak látszik.¹

A költői személyiség ellentétek küzdelmében képződik, világa éppoly sokszínű, mint a *Tenger és diólevél* című esszékompozíció által egybefogott léttapasztalata. Ezt az egységet a közvetlen személyesség, őszinteség, a gazdag léteágyazottság és a szinte ösztön mélységű közösségi felelősség adja. Ezek teremtik meg a Csoóri-vers intenzív belső telítettségét, melyet leginkább García Lorca szavával jelölhetünk, „duendének”, belső, megfoghatatlan titoknak nevezhetünk. Ez a legjobb Csoóri-versekben a maga titokvoltában ölt testet a látomásos képi kifejezésben. „Legszembetűnőbb az új versek dikciójának az a különös megindultsága, mely sodrás és tagoltság, dinamizmus és mérték egyensúlyából szerveződik teljesen egyedi versbeszéddé.”²

A Csoóri-líra a látványtól a látomásig jutott. A valóság konkrét tárgyi elemeinek megidézésére és a lélek belső valóságának láttatására egyszerre bizonyult alkalmasnak a látomásos költői kép, melyben a közvetlenség találkozik az egyetemes távlatokkal. A valóság tényei a szubjektív perspektíva révén egy másik, költői valósággá válnak. A látomásos költői képet a szürrealizmus avatta megbecsült költői eszközzé. Csoóri Sándor is a modernnek vonzaskörében emelte végleg saját eszközévé, de gazdag forrásra talált a népköltészet „szürrealisztikus erezeté”-ben is.

A költői kép a szellem egyedi teremtménye, mely az egyéni élmény általánosításának, egyetemesítésének eszköze. Benne eredeti, egyéni létélmény ölt végleges, maradandó alakot: a személyiség szellemi világviszonya tárgyiasul, fölszippantja az időt, befejezetté teszi a folyamatokat. Csoóri Sándor valóságsszemléletében meghatározó szerepe van a képnek, esszéiben is gyakran foglalkozik vele.

Stílusának gazdag képszerűsége nyilvánvalóan összefügg a személyesség vállalásával. A kép az egységben látás eszköze, a személyiség világteremtése, világlátása nyilatkozik meg benne.

¹ Vö. Kulcsár Szabó Ernő: *Rapszódia térben és időben*. In: K. Sz. E.: *Műalkotás – szöveg – hatás*. 385.

² Kiss Ferenc: *Csoóri Sándor*. 69.

Csoóri tele van kíváncsisággal, s mindent személyes vonatkozásrendjébe illeszt, mindenről a maga személyes vízióját teremti meg. Képpé, azaz jelképpé sűríti az élményt, hogy egyszerre őrizze meg a látvány érzéki gazdagságát és a lélek látványon túli élményét. Nem a világ leltára érdekli, hanem úgy fejezi ki a világot, ahogy számára jelentéssé vált. Nem véletlen bensőséges kapcsolata a filmmel, a képi világlátás speciális műfajával. A gazdag képiség nemcsak líráját jellemzi, hanem prózai írásait is. Gyakran „merevít ki” képeket, hogy így őrizze meg egy látvány vagy egy egyéniség mélyebb értelmét, máskor maga teremtette képekkel rögzíti személyes élményeit.

„Az irodalom, de főként a költészet léte az individualitáson: a személyiség teljes mozgósításán áll vagy bukik”¹ – írta *A pályakép zavarai* című esszéjében. Bármily különös, költészetében ez annak az iránynak a lényegi vállalását is jelenti, melyet pályakezdő költete, a *Felröppen a madár* próbált: a közéletiség újabb elkerülhetetlen térhódításáról van itt szó. Persze nem a pályakezdő kötet módján. A *Felröppen a madár* naiv közvetlenségével nem véletlenül számolt le oly hamar már az *Ördöpile*. A korai versek egyértelmű dinamizmusa helyett a költői én elbizonytalanodását, küzdelmes és szorongó belső iránytalanságát érzékeltük költészetében. Látszólag kettévált a személyiség a kifejezésben: közéleti érdeklődése továbbra is rendíthetetlen, de közvetlenül inkább a prózában nyilatkozik meg, a líra a belsőbb övezeteit, főképp érzelmi és hangulati rétegeit veszi birtokba. Közvetett módon ott lélegzik és szenved ebben a költészetben a közéleti gondú ember is, de mintha tudatosan kiiktatná verseiből a politikumot és a közösséget is. Inkább csak a paraszti világ sorsát rezignált hangulatisággal megidéző versek jelzik ennek a szálnak a folytonosságát. A modern, elsősorban a szürrealista irodalom vívmányait kamatoztató fiatal költő kísérletezése egy különleges hangulatlíra megteremtésére irányult – mintegy tudatos ellenpontjaként a korábbi közvetlen közéletiségnek.

A *Menekülés a magányból* kötetről méltán tette szóvá a kritika a menekülés gesztusának erőtlenségét, hiszen a költő ekkorra még

¹ Csoóri Sándor: *A pályakép zavarai*. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél* II. 891.

érettebben formálta ki sajátos, intenzív képtömbökből álló hangulatvallomásait. Úgy látszott, mintha a napi küzdelmekben megfáradt én azért akarná kivallani erőtlenségérzését, passzivitásérzését, hogy megszabaduljon ezektől. Az ily módon felszabadított energiák, visszaszerzett erők már nem a versekben kaptak teret, hanem a közélet harcaiban s a film- és esszéíró szenvedélyes igazságkeresésében. A versek intenzív hangulatiságú állóképek voltak. A szerkesztés, a gondolati reflexiók szinte teljességgel hiányoztak belőlük. A képek önálló életre keltek, teret, felejtethetetlen atmoszférát teremtettek maguknak, de nem volt ivük a verseknek, megnyugodtak a hangulat kifejezésében.

A *Második születésem* kötettől kezdve viszont folyamatosan erősödő tudatos törekvést mutat Csoóri költészete arra, hogy megtagadja a közéletiséget a versből kizáró ars poeticát. A költői vallomás a korábbi „a csodálkozás eszköze” státusából kilendíti a költészetet, s „mindenné” avatja.¹ Ebben a mindenségigényben gazdagszik a költői én a közösségért való felelősség gondjával. Új értelemben jön vissza a közéleti igény Csoóri Sándor költészetében: nehezebb terepen, megküzdöttebben, mélyebben, tudatosabban. A személyiség sorsát elemző gondolatiság elemeivel is gazdagodva. A lét teljességének vágyához az egyéni létezés értelmének a kutatása is hozzátartozik. Csoóri a maga személyes feladataként tudatosítja a közösség sorsának gondozását. A halál hívásával szembeállítja a közösségért, a másokért végzett munka erkölcsi parancsát:

*Fölkap a szél egy maroknyi hazát
s kiszámítottan a szemembe vágja,
hogy amit kikönnyezek, az legyen jövője,
s pillám gvepűje: országhatára.*

Ez a vallomás a *Ha nem tudnám* című vers második szerkezeti egységének a lezárása. Az első rész a halál hívását fogalmazta. A harmadik szerkezeti egység pedig egyszerre reflektál az elsőre és a másodikra – létfilozófiai ígérennyel:

¹ Csoóri Sándor: *A meg hasonlítás világos háttere*. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél* I. 220.

*Ha nem tudnám, hogy semmi se marad
a könnyekből, hazákból, mosolyokból,
már rég elárulom ezt a rémuralmat
s nézem a földet nyirkos kutyaólból.*

Csoóri Sándor költészete a *Második születésem* című kötettől kezdve szembesül igazán az ellenállás közegével. A költői én alapvető szemléletváltozása feltűnt a korabeli kritikusoknak is, későbből visszatekintve pedig egyértelmű, hogy ennek a kötetnek a versei már „a végérvényes lírai karakter alapvonásait rajzolják”, a kötet címe pedig kifejező, mert „a vállalható, tovább gyarapítható lírai hős megszületését jelenti”.¹

Ebben a szemléletváltozásban fontos szerepe volt a szociográfiának, az első filmek s a párhuzamosan készülő esszék tapasztalatainak is. A kötetet záró esszé – *A meghasonlás világos háttere* – kevesnek minősíti már a költő számára a csodálkozást a világ dolgaiban, mert „aki csak csodálkozni tud, kicsit mindentől távol marad”. A költészetet már mindennek látja: „várakozásnak, búcsúzásnak, jövőnek, gyöngédségnek, tudatlanságnak, harcnak, ítélkezésnek”. A tárgyilagosság követelményét állítja maga elé, a tárgyilagosság fogalma viszont számára azonos a drámaisággal: „lehetőségek és lehetetlenségek szembeállítása; a hiánynak és szükségnek fojtott párbeszéde (...) az író igazi otthona az otthontalanság, a minden dolgok közé való száműzetés állapota; kiegyensúlyozottsága pedig dráma”.²

Pontosan jelezte Ilia Mihály korabeli kritikája, hogy a kötet verseinek tanúsága szerint ez az otthontalanság igazában a mindenütt otthonlét vágya és a mindenség áttekintésének az igénye.³ Az otthonosság vágya kapcsolódik össze az elemző, „elrendező” szándékkal. Ez tudatosítja a mindenségigényű költői én pozícióját: a kikerülhetetlen küzdelmet. Harcra készülő lírai személyiség áll előttünk a *Második születésem* kötet verseiben. Legfőbb törekvése

¹ Kiss Ferenc: *Csoóri Sándor*. 69.

² Csoóri Sándor: *A meghasonlás világos háttere*. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél* I. 220.

³ Ilia Mihály: *Az élet költői*. *Népszabadság*, 1967. okt. 7. 9.

az önmegvalósításra s ezáltal mások felszabadítására is képesítő szabadság megszerzése. Költői létében a teljes szabadságot akarja, azért hagyja el mindazt, amit korábban szeretett, hogy végre szabad legyen., hogy megszerezze a lét autentikus megéléséhez szükséges védtelenséget:

*El akarom hagyni, aki nem én vagyok,
a lámpasor gerincű férfit,
ki csak ragyogni tudott,
rögtönözni gyönyört és sebeket
de az elrendezésbe belebukott
(El akarom hagyni)*

A *Második születésem* „szuverén programot bejelentő nagy vállalkozása óta Csoóri Sándor az emberi egzisztencia bárminő korlátozottsága elleni morális tiltakozás megszólaltatója”.¹ Nincs módja már az önfeledt szárnyalásra, kiszakadásra. Vagy ha igen, akkor is csak pillanatokra, hogy utána annál súlyosabban szembesüljön léte többnyire elviselhetetlennek érzett realitásaival. A kötetben kibontakozó lírai hős „hadban áll”, magatartásának alapvonásává lett „a létezés veszedelmeivel való szembenézés akarata”.²

Az otthonosságigény, a léttel való szembesülés analitikusabb szemléletet, a korábbi kijelentésszerű program gyakorlati megvalósítását, az utak, a lélehetőségek megvizsgálását és megítélését hozza költészetébe. A lefokozott létezés elleni küzdelmet. „A világ leszek vagy meghalok, / nem érhet más” – írja a *Tavaszi plakátjai* című versében.

Az teljesség keresésének egyik legfontosabb terepe Csoóri költészetében a szerelem. Ebben a motívumban is a küzdelem, a végletek megélése és szembesítése nyilatkozik meg. Miként a *Menekülés a magányból* című kötetben, a *Második születésem* verseiben is a szerelem adja neki a legtöbb örömet, vigaszt és legforróbb elragadtatást. A *Faggatódzó óda a nőkhez*, a *Hó fölött szálló füst*, a

¹ Tarján Tamás: *En; ti. Módosulások Csoóri Sándor lírájában. Alföld*, 1997. 1. 54.

² Kiss Ferenc: *Csoóri Sándor*. 75.

Ha megérintelek, az Elengednélek, visszahívnalak egyaránt „a szerelem teremő móróról vallanak”.¹ Csoóri költő énje „minden szerelemben elveszejt magát, minden szerelemben újjászüli magát”.²

Az *Elengednélek, visszahívnalak* tanúsága szerint Csoóri költő személyisége a szerelmet képes teljes világgá ígézni, képes a szerelemmel kitölteni a világot:

*Elengednélek –
visszahívnalak –
hangya-gyászmenet hömpölyög,
előle eltaszítanalak.
Porból fölszedve vizet adnék,
sebed kimosnám szavaimmal.
Melléd feküdnék s a világot
elsötétíteném
hajaddal.*

A lírai én legfontosabb gazdagodása ekkor mégis az, hogy a mindenséggel való azonosság ábrándjával felelve az itt és most meghatározottságaival való drámai szembesülésre készíti fel magát. A menekülés helyett most már a felelősségvállalás eltökéltsége nyilatkozik meg a versekben.

Az *Idegzálaival a szél* – Csoóri Szózata és Nem menekülhetszje – személyisége időbeli és nemzeti meghatározottságának a tudatosítása és vállalása. Előzményeihez képest azzal hoz új esztétikai élményt, hogy a hazaszeretet parancsát egészen más elemekből, jellegzetes Csoóri-motívumokból bontja ki. Már az indítása groteszk rájátszás a Szózat szállóigévé vált soraira: megfordítja az „itt élned, halnod kell” sorrendet, s a meghalás groteszk képeivel indítja a verset.³ A nyitó sorok ezáltal teljes szembenézésre ösztönzik a

¹ Pomogáts Béla: *Csoóri Sándor: Második születésem*. Tiszatáj, 1967. 10. 970.

² Hervay Gizella: *Csoóri Sándor: A látogató emlékei*. Kortárs, 1977. 9. 1488.

³ Vö. Vasy Géza: *Csoóri Sándor: Idegzálaival a szél*. In: V. G.: *Pályák és művek*. Bp., Szépirodalmi, 1983. 254–269.

lírai hőst, hiszen a halállal szemben nincs értelme semmiféle önáltatásnak. A Csoóri-vers legtöbbször önelemzés. A belső drámai számvetés eredménye az önmegszólító vallomás:

*Itt kívül meg a kezed
s cintányér arcod itt csattan a földhöz.*

A halállal szembeni létezés itt és most parancsa szólal meg a következő egységben, mely a tér és az idő adott dimenzióinak a vállalását szinte a természettörvény erejével szólaltatja meg. A lírai én nemzeti kötöttségét jelöli az is, hogy itt kapta a nevét. Sem idő, sem ország nincs másik a lírai hős számára. Minden ideköti, még a „végső türelem” is. Párhuzamos struktúrájú természeti képek kapcsolják a személyiséget a itthoni létbe, majd ennek az idekötöttségnek ad különös nyomatékot a titokzatos „végső türelem” kifejezés, mely halványan visszautal a nyitó sorok halálképzetére is, de a visszakapcsoló rím (földhöz – ötvöz) mégis az élet felől erősíti meg a kapcsolatot, „nem a halál embert földdel egybemosó erejét, hanem az életnek földhöz – országhoz, hazához – kötöttségét jelenti”.¹

*Nincs másik idő, mely befogadna,
másik ország, mely nevet adna:
ideköt
idegszálaival a szél,
pamutszálaival a köd
s a végső türelem is ideötvöz.*

A hazához való hűség legszorosabb köteléke a nemzeti történelem. Nemzeti imádságaink, a *Szózat* és a *Himnusz* is a múltból vesznek érveket a nemzeti megmaradás igényének, vágyának igazolásához. A romantika idején természetes volt, hogy a múlt nagy hőseit idézték. Csoóri történelemidézése a paraszti múlt elemeiből építkezik előbb, ezek a paraszti munka életadó jellegére utalnak. A

¹ Uo. 260.

történelem, az országalapító király alakja is ennek a munkának a képeibe tűnik át.

Elsüllyedt szekértengelyek

forгатják ezt a földet

tavaszbá,

nyárba.

A szőlőkarókkal kivert hegy:

Szent István ittmaradt koronája.

A történelem sűrűsödik a jelenbe, múlt és jelen együtt alkotják azt a szoros köteléket, amelytől nem szabadulhat a költői én. A következő részben még közvetlenebb érzékelésre szólítja magát, a jelen hangjaira, a jelen tényeire figyelmezteti önmagát. A paraszti életforma széttörésének fájdalmas élményét hallja az „űri zaj”-ból is, s mindenütt népe nyomorúsága tűnik eléje. Bárhová futna a világban, ettől a felelősségtől nem szabadulhat, ideköti a részvét is:

Hallgasd,

a tolongó űri zaj:

csikónyerítés, patadobaj.

S cseréptányérok repedése, mint a csontoké.

Ezer esztendő törik szét velük:

Hunyadi László nyakszirtje, válla – –

Futhatsz a szeplőtlen Notre-Dame elé,

vonagló sátán-torkaiból is az ömlik, az a szennylé,

földed nyomorúsága.

Csoóri Sándor költészetében, képvilágában a jelenben a múltat is hallgató érzékenység és a távoli képzeteknek az összekapcsolása az idő dimenzióiban is gyakori. Egy-egy jelenség képeiben annak történelmét is megidézi. A lírai részvét is erős vonása. Éppúgy, mint a hirtelen váltás, a hirtelen szembesítés. Ez a sűrű, a jelenben a történelem pusztulását, letűnését és a nyomorúság megmaradását érzékelő versvilág tehát belső fejleménye Csoóri Sándor költésze-

tének. A Notre-Dame szépséget, monumentalitást sugárzó képze-
te előtt a *szeplőtelen* jelző ironikusan ellenpontoszva készíti elő a
költői én birtokaként, sajátjaként megjelenő nyomorúságot. Hiába
futna tehát bárhová, mindenütt vele menne az otthoni gond. Gaz-
dag jelentésű a záró rész is:

*Mint húsban vándorló szilánkot,
hordod magadban romjait;
s ha már sebesülésed ideköt,
ideköt gyógyulásod is.
Feküdj bele a sárba,
borona-rücskös tüske-ágyba,
ne vess vagy vicsorogj. — —
Ölelni másutt is ölelhetsz,
de ölni csak itt maradt jogod.*

Ahogy a háborúban megsebesült katonák egy életen át hordták
magukban a golyót vagy szilánkot, úgy hordja magában a költői én
nemzete történelmének romjait, a nyomorúság sérelmeit, a lét se-
besüléseit. De ugyanígy idekötí gyógyulása is. Ez is igen mély
Csoóri-élmény. A halálosnak látszó betegségből szabaduló költő
tudja igazán megbecsülni a gyógyulás örömét. Ez ellenpontosza a
sebesülést. Így a sebesülés és gyógyulás az élet egészét átfogja, ezt
fejezi ki az, hogy a sebesülést és gyógyulást chiazmussal is össze-
kapcsolja a vers („sebesülésed ideköt, ideköt gyógyulásod”). Az ezt
követő három sor tömören és gazdagon foglalja össze a vers világát
és üzenetét: vállalni kell ezt a földet múltjával és szenvedésekkel
teli jelenével együtt. A „ne vess vagy vicsorogj” ambivalenciája
még tovább nyomatékosítja ezt a természeti törvény jellegű paran-
csot, hiszen azt fejezi ki, hogy bármiként viszonyul ehhez a világ-
hoz, vállalnia kell. Nincs más lehetőség. Nincs más út. Minden
ebből jön, minden ehhez köt. A betegség is, a gyógyulás is. Az
öröm is, az indulat, a düh is. A vers íve a teljes azonosulásra való

felszólításhoz vezetett. „Ezt a gondolatsort zárja le az utolsó mondat közmondásszerűen, a megmásíthatatlan igazság hitével.”¹

Ez a két sor azonban különös feszültséggel ad nyomatékot a vers üzenetének. Az egyértelmű belőle, hogy magasabb hatványra emeli, véglegessé, kikezddhetetlenné teszi a hazához való hűség parancsát. Ennek további értelmezése, kifejtése azonban többféle lehet. Kiss Ferenc úgy érzi, hogy „a végső érv nem olyan pontos, mint amilyen hangzatos. Csak sejteti, hogy életre-halálra menő küzdelemre csak itt van esélye, de a csattanó olyan hangsúlyt ad az öléshöz való jognak, hogy vonatkozásai, motivumai elhomályosulnak.”² Vasy Géza kétféle értelmezés lehetőségére utal: „Mert nincs eldöntve, kit maradt jogod ölni: magadat? mást? vagy mindegyiket? A megoldás alighanem az utóbbi, de úgy, hogy a hangsúly a másikon van, ami egyértelműen a föld nyomorúságát jelenti.”³ Az egy töből eredő, ellentétes jelentésű két főnévi igenév, az ölelni és az ölni szembeállítás a vers zárlatában azt a tudatot erősíti, hogy a legsúlyosabb következményekkel járó tettekre csak itt, a hazájában van joga a személyiségnek. Itt a legnagyobb a felelőssége és itt van egyedül lehetősége az emberi teljességre. Ez a verse a hazaszeretet vallomását a magyar történelem, a paraszti életformaváltás és az emberi lét nyomorúságának képeiből úgy bontja ki, hogy középontjában a jellegzetes Csoóri-szituáció, a lírai én küzdelmes önalakítása van. Az *Idegzsálaival a szél* egyszerre önmegszólító és megszólító vers. A költő önmagához beszél, önmaga számára teszi kikezddhetetlenné a hazához való kötődését, de éppígy szól másokhoz, mindenkihez.

Ez a személyes élményeket és nemzeti történelmet dinamikusan és drámai feszültségben egybeötvöző, szintetikus vers annak is dokumentuma, hogy a *Második születésem* kötettől kezdve a lírai énnak fontos eleme, szerves része a nemzeti kötődés és felelősség megvállása. „A mindenségért, melyből kiszakadt, így kárpótolja magát: a sajátos, a reá mért drámai létezés katarziséval. Az egyet-

¹ Vasy Géza: i. m. 267.

² Kiss Ferenc: *Csoóri Sándor*. 104.

³ Vasy Géza: i. m. 267.

len élet a maga határainak tágítását elsősorban a saját paraszti emlékkincse, s a magyar történelem mozzanatai révén, a képek mélységszintjének növelése, rétegezése révén végzi. S az így alkotott képeket egy rendkívül dinamikus közlésmód szervezi idéző, ráébresztő, mozgósító beszéddé. Ezen belül merész megszemélyesítések, tömör sorolások, szélesebb, magyarázó hasonlatok, ellentétet sűrítő szentenciák létesítenek eleven változatosságot.”¹

Azok a gondok, amelyek Csoóri Sándor esszéiben közvetlenül nyilatkoznak meg, költői személyiségének is meghatározó közérzeti és motivikus elemei. A *Ha nem tudnám* mellett a *Föld, nyitott sebem* és az *Egyszer majd ez is elmúlik* is példa lehet erre. Érzékeli és kifejezi azt is, hogy küzdelme hatékonyabb, könnyebb volna, ha nyílt arcú ellenséggel kellene megvívnia:

Sárkány,
 ha volnál,
Szent György lehetnék,
magam vitéze, ellenséged
s a halálodba beleszeretnék.
 (Sóvárgás nem létező sárkány után)

A *Második születésem* a lírai én felkészülése egy nagyarányú, sokrétű, a mindenség álmait őrző, de a realitások közegével szembesülő létezésre. Azt is tanúsítja, hogy a költő tudatában van vállalkozása nehézségének, veszedelmességének, érzékeli a közeg ellenállását, sőt ellenségességét is.

Ezután már nem kell olyan új költői programot fogalmaznia, amelyik az előbbi tagadására, megváltoztatására irányul. A következő kötetét záró esszéje, a *Közeledés a szavakhoz* a költői én programjának már nem megváltoztatását, hanem kiteljesítését sürgeti.

A hetvenes évek versesköteteiben (*Párbeszéd, sötétben*, 1973; *A látogató emlékei*, 1977) a lírai személyiség sokrétűen kibontakozik, újabb és újabb eszményekkel és problémákkal telítődik. Az

¹ Kiss Ferenc: *Csoóri Sándor*. 104.

emberi teljesség és szabadság álmát nem adja fel, az arra ösztönző példákat a sablonokat szétzúzó emberekben is ünnepli. De ezekkel a példákkal párhuzamosan és egyre nagyobb súllyal szembesül és szembesít saját közegével. „A tágasság, a nagy lélegzet, a világot átölelő (vagy összeroppantó) mozdulat emlékké és nosztalgiává fogott, de tudatosult hiányként ösztönző erő maradt, a megnemelégedés, a bíráló indulat, a többetakarás hajlamainak ernyedetlen fölbujtója és táplálója.”¹ Ez a léthelyzet alakítja ki a Csoóri-versek feszültséggel teli, egyszerre rapszodikus és elégikus tónusát: „A lírai alany az elégikus pillanatok is drámai hangoltsággal fogadja és éli át.”² A teljességre vágyó lírai hős ütközik bele az őt megnyomorító közegbe és közösségi gondokba, s a magánélet, az emberi egzisztencia megoldhatatlan problémáiba is.

Sokrétű, és küzdelmeiben is árnyalt ez a lírai személyiség. A képi lelemények pazarló bősége, „látásmódjának szikrázó költőisége”³ szürrealisztikus jellegű, szabad asszociációs eleveenségű, tele van meglepetésekkel. Ez azonban nem teszi anorganikussá a versek világképét.⁴ Csoóri verseinek valóságképe árnyalt és összetett, világosan érzékelhetően organikus, de lírai énje lenyűgözően nyitott. A kultúra és a természeti, társadalmi lét egymástól távol első övezeteivel létesít bensőséges kapcsolatot merész, váratlan, de rádőbentő erejű képeivel. A költői én világképének tágassága, empirikus gazdagsága és létügyeinek sokrétűsége sokak szemében veszélyeztet is e költői világ befogadhatóságát. Ezt az érzést nyomatékosítja az a gyakran elhangzó kritikai észrevétel, hogy a telitalálatos képek pazarló bősége az egyes versekben nem szerveződik mindig koncentrált egységbe, a versek struktúrája gyakran laza, üreges. Költői világképének egésze ezzel szemben megnyerően or-

¹ Csűrös Miklós: „Közeledés a szavakhoz”. Csoóri Sándor: *A látogató emlékei. Jelenkor*, 1978. 2. 179.

² Kulcsár Szabó Ernő: *Rapszódia térben és időben*. Csoóri Sándor lírai portréjához. In: K. Sz. E.: *Műalkotás – szöveg – hatás*. 396.

³ Lengyel Balázs: *Idézni és felidézni. Élet és Irodalom*, 1973. 24. 11.

⁴ Mario Andreotti könyve jellemzi azzal a modern költészettel, hogy benne a valóság és az énförmálás koherenciája szétesik, s helyét a valóságmontázs és az érumontázs foglalja el. Lásd: Mario Andreotti: *Die Struktur der modernen Literatur*. UTB 1127. Bern und Stuttgart, 1983. 145–182.

ganikus. Az otthonosságért való küzdelmének következetessége, eltökéltsége, sokrétősége a személyiség belső erejéről, tartalékairól tanúskodik. Nyitott és védtelen, nem korlátozza és nem óvja magát. Védtelenségében van ereje. Érzékletessége a transzcendenciaja is. Hiányérzet az ösztönzője. Sokirányú érzékenysége a bázisa.

Csoóri Sándor jellegzetes hangulatlírája egyre erősebb gondolati s főképp indulati színezetet nyer. A költői én belső hangoltságának az okai külső motivációkkal gazdagodnak. A „testetlen” hangulat gondolati és indulati, világszemléleti motivációt kap. A lírai én azért vállalja az ügyeket, az ország gondját, mert „tódul, újra a hideg / a befagyasztott földrészek kamráiból, / a semmire se készülők húsából / estétől reggelig” (*Estétől reggelig*).

A közösség, a nemzet sorsa súlyként, Dózsa-koronaként nehezedik Csoórirra. Nem teljes váltásról van itt szó: megőrzi költészete az egzisztenciális hangulatok sok-sok árnyalatát továbbra is, közvetlen folytonosságot mutat a gyermekkor élményvilágának újabb és újabb felbukkanása, a paraszti, egyáltalán az elemi létküzdelmek megidézése. De ezek a motívumok is átalakulnak, a sorslátatás kiegészül a sorsra irányuló gondolati reflexiókkal, sorselemzésekkel. A korai szép vers, az *Anyám fekete rózsá* hetvenes évekbeli remek párverse, az *Anyám szavai* is mutatja a változást: ugyanazt a motívumot mélyíti el lélektanilag és gondolatilag. Az egyszerűség szemléleti gazdagsággal társul ebben a megszólító dikciójú drámai monológversben. „Köszönjük neked, fiam, hogy hazajöttél” – ezekkel a szavakkal fordul fiához az idős édesanya. Az anya egyszerű szavai magukba foglalják a teljes életet, és a legtermészetesebb módon vonják azt mitikus távlatokba, hiszen a záró sorokban az anya Jézus anyjával kerül párhuzamba:

*Talán, ha én is kelek-forgok a világban, amerre te,
nem féltelek a kilengő, magas házaktól
s a krokodilusos tavaktól se,
a mosolygó, késes emberektől, akik bankokat rabolnak
vagy csak játszanak,
álarc van rajtuk, mint a szüretibálos ördögökön*

*s bohócos nagykalap,
de ki szegény: akkor is fél, amikor nevethetne, amikor örül,
ki van az én szívem is verve, hét vassal körös-körül.*

Az anyai monológ beszámol az öreg szülők nyomorúságáról, lefokozott életéről. Egész világát áthatja azonban a fiáért való aggodás. Ez hozza rossz álmait, a háborús képeket, a tüdőbetegséget földéző köhögést, a sok-sok retteget. Az örök várakozásban az öreg szülők kiestek már az időből is, azt sem tudják, milyen nap van. A fiú hazaérkezése számukra a vasárnap. A megszólító monológ érzelmmel telített tagoló ritmusú szabad vers. A létezés nyomorúságának a panasza, de a fiú iránti szeretettől áthatott és a pillanatnyi örömtől megáradó beszéd. Egyszerű szavaiban az anya teljes világa tárulkozik föl sok-sok személeti és hangulati árnyalatban. A nemzedék- és korváltás drámája szólal meg az egyszerű, nyugodt szavakban. A *Szarvassá változott fiú kiáltozása a titkok kapujából* és a *Rege a tűzről és jácintról* látszólag szociografikus egyszerűségű, mégis gazdag szövésű és gazdag értelmű társa ez a vers. Az anya mitikus párhuzammal is érzékeltetett aggodásában kimondatlanul is benne van az a féélme is, hogy fia állandó veszedelmek közepette él. A vers katartikus hatását az egyszerű elemeket távlatosító látásmód mellett az is fokozza, hogy a megszólító monológban a szülők életének a bemutatását teljesen átveszi a fiukért való aggodás érzékeltetése. A lírai szituációban a fiú nem szólal meg, csupán hallgatja a köszönetből és panaszból aggodásba fordult anyai monológot. Ez a hallgatás is sokjelentésű. Hallgat, mert tehetetlen a bepanaszolt sorssal szemben. Hallgat, mert a maga sorsának gondjával nem akarja tovább mélyíteni a drámát, mely önmagában is teljes. Az anya szavaiban a költő mély lírai részvéte nyilvánkozik meg.

Az elégikus tónuson átütő keserű indulat motiválja az erős és közvetlen bírálatot azokban a közérzetversekben, amelyek lírai alanya a hetvenes évek lefojtott szellemi-politikai légkörében éli át a lefokozottságot, tétlen tehetetlenséget, s ezek által az önnön lényegétől, eszményeitől való elidegenedettségérzést. Csupa hiányér-

zet és keserűség ezeknek a verseknek a költői énje, s ennek oka is egyértelmű a versek fölszíkrazó, éles bírálatot tartalmazó metaforáiban.

Másnaposan című verse annak az undornak a költői foglalata, amelyik a nagy-nagy maszlagolások láttán oly erősen elfogja a tehetetlenségtől irtózó és szenvedő költőt. Ugyanaz a kényszerű megromlottság-, eltékozltság-, lefojtottságtudat vagy -érzet a vers indítéka, melyről oly gazdag egyértelműséggel beszél az esszéiben. De a vers – mivel mindenkor a valósághoz való lelki viszony az igazi tere – nemcsak azokat a külső tényeket fejezi ki, melyektől undorodik a költő, hanem azt a mélyebb közérzetet is, amely aztán önmagához és a világhoz való viszonyát is meghatározza. Szétválaszthatatlanul szól ez a vers az elhalasztott dühök, a „kilakoltatott forradalmak”, a kényszerű tudatlanság undorképző hatásáról és arról, hogy ezt a személyiség önmaga ellen is fordítja: „másnaposan magamtól s töletek”.

Az *És megsziporodtak* is az álság ellen küzd keserű indulattal. Látomássá nőtt vers: az undort itt is a fölismert és a kimondható igazság különbsége okozza:

*és megsziporodott a szégyen, a bukás kacatja,
a hiábavaló remény haját növesztett, mint a fiúk,
országok vakvágányra tolva
dohogtak homlokomnál
s koromfák mögött vasajtó dörrent,
vaspántok, vascipők
s nők jöttek aranyöngyűjtőt csattogtatva, mint a kémek,
kicszerélhető fejjel,
szipkával, esernyővel,
tejeskukorica fogukon vérnyomok.*

A *Töredék a hetvenes évekből* is arról a tehetetlenségérzésről, lefokozottságtudatról vall, amelyik az „ipari álm” csodái ellenére fogva tartotta a költőt a hetvenes években: „Aludtam, várakoztam, töredeztam, / egyetlen fűszál árnyékában fakultam évekig”. Rossz

közérzetének leltárában „Magyarország korán jött zúzmarája” s repel fő okként. A hatvanas évek végének reformreménységét a tanulatok alatt szétfoslatta a politikai hatalom.

Csoóri Sándor hangulatlírája drámai erejű költészetté nő a hetvenes években. A konfliktusokat nem oldja fel intenzív hangulatiságban, hanem nagy indulattal vagy a helyzet tragikumát felváltó nosztalgiával „kimerevíti” az ütközési pontokat, ráirányítja a figyelmet az adott létsituáció drámaiságára. A *Már nem én ülök* címével is a kitörés nosztalgiáját és igényét jelzi. Az első strófában a belső feszültségekkel telített állapotról, önmagából kifordított lélekről tudósít:

*Szelíd lettem, lassú és belenyugvó:
kitömött vízisárkány
egy vízalatti múzeumban,
csak bámulom a napok fölszálló buborékát,
csak bámulom, amit nézmem kellene.*

Aztán sorra veszi a napokat, sűrűsödik benne az undor, hisz kifordított, iszonyúan hamis világ ez. Semmi sem az, aminek lennie szik, eljönnek a „dohányszemetes állú besúgók hízelegni”, álmodásokról, „holdfényes fogsorokról” azonban a Jeges-tenger jut eszébe s a fárasztó hőmező, ahol rossz álmaiban reggelizni gyalogol. Rémálomba fordul a kép. A költői én úgy érzi, hogy az álságos és ellenséges világ megfosztja őt önmagától is. Egyszerűen lehet csupán, lélekben elmenekül ebből a világból:

*s már nem én ülök ott közöttük
a szobanagyságú képkeretben,
nem én kékülök megcsomósodó hajhagymákkal,
szemem és fülem testemtől eltávolodik,
kocsonya-tompaságú falakat hagyva maga után.*

A közéleti, közösségi igény erősödésének nyilvánvaló jele Csoóri költészetében azoknak a verseknek a viszonylagos gyakorisága.

sága, melyek közvetlen „költői tárgya” valamely más személyiség. Az ilyen versek természetüknél fogva erősebben szerveződnek egy belső mag köré: eleve van egy tág értelemben vett alapanyag, melyhez a költő viszonyul, s a maga állásfoglalása, alakító, teremtető munkája ebben a viszonyulásban, ítélkezésben nyilatkozik meg. Csoóri portréverseinek szubjektivitása erős, kiemelő, alakító munkája közösségi cselekvésre irányul. Egyfajta cselekvés, ítélkezés vállalása szólal meg a megidőzésben.

A nemzetiségi magyarság ügyét oly eltökélten képviselő Csoóri Sándor vallomása a Páskándi Gézának ajánlott *Vendégeim* kitarja ajtaját „négy égtáj menekültjei” előtt, a szétszórt magyarság szellemi-lelki összefogására szólít: „Látnunk kell egymást, hogy láthatók legyünk, hallanunk egymást, hogy hallhatók.” A *Che Guevara búcsúztatója* a „század partizánját” siratja, azt az embert, aki a magánélet édenét odahagyta a közösségért hozott áldozatért. A Gregory Corsónak írt levél pedig a „huszadik század vagányának” szól.

A portréversek éppúgy értéktanúsító indítékúak, miként Csoóri Sándor esszéportréi.

A költő történelmi érzékenysége és nemzeti felelősségtudata mozgósítja védtelenségében szellemi szövetségeseit. A kisszerűség, félenkség és álság elleni szarkasztikus-ironikus indulatot Ady szellemiségét idézve szabadítja föl magában a *Zúzmará-koszorút a sírra* című verse.

A nemzet értékeinek és történelmének tékozlása láttán Berzsenyi szerepében mond fölháborodott vétót a *Berzsenyi elégiája*. Robusztus erőt és finom érzékenységet fog egybe ez az ellentétekből, robajlásokból épített vers. Berzsenyi-Csoóri indulata és fájdalma nyilatkozik meg ebben a különös elégiában. A portrévers mindig kettős portré: együtt van benne a megidézett és a megidéző, a megszólított és a megszólító. A közösségéért cselekvő, de közössége közönye, nemzeti felelőtlensége miatt magára maradó én egyszerre idézi fel a versben egykori kivételes adottságokkal rendelkező önmagát, s azt, hogy mivé lett ez a személyiség. „Nehéz sár, nehéz lovak, nehéz isten – ez maradt rám, / hosszúra nyúló félhalál, paj-

ta-csönd, pók az ágyon” – jellemzi mostani helyzetét az a lírai hős, aki egykor hatalmas volt a cselekvésben. Ő ostromozta nemzetét az országos romlás miatt, ő szólt indulattal a hitványság, a nemzeti felelőtlenség és tehetetlenség ellen, mely még a nemzeti múlt elrablását is tétlenül és önfeledten nézte:

*Magyarország: bál ország, én nyomultam a göndör húsú
himfyk elé: szép volt a nyögdecselés, fiúk, de legyen vége,
disznók dúlják a jácintos temetőket, nem látjátok?
már halottaink orrát harapják, nyög a gége.*

A vers ellentétekre épülő világában magára maradt az egykori erős cselekvő hős, s körülötte minden pusztul, ami gyöngédség, szépség volt valaha. A lírai hős viszonya korához a kiábrándulás és az undorodás fogalmaival jellemezhető. Elzárkózik az országtól, mert az ország is elzárkózik előle. Értékei így anakronisztikus színezetet nyernek, a vele szemben álló világ azonban méltatlan hozza és nem is törődik az ő próféciaival. A két világ nem is érintkezik. A magára maradt lírai hős drámai monológban vet számot sorsával, monológja olyan, mintha magában beszélne, hiszen akikhez intézhetné szavait, azok önfeledten élik világukat, nem törődnek az őt gyöttrő súlyos gondokkal. Csoóri azonosul lírai hősévé, de bizonyos távolságot is tart tőle. Azt is érzékelteti, hogy természetében is hordja végzetét.¹ Ezért is vár rá magányos pusztulás. Ez azonban azért tragikus, mert nyilvánvalóan értékesebb ő, mint az a közeg, amelyikből értékeivel kiszorult, amelyikben végzetesen magára kellett maradnia. Csoóri nem zárkózik be az elégikus hangvételbe, az elégiában „a patetikus fölháborodástól a kíméletlen gúnyig a szilajabb indulatok egész skáláját megszólaltatja”.² „Petőfis készségekkel, szándékokkal, hivatástudattal a Berzsenyi szerepébe és sorsába szorulni s benne helytállni: lehet-e kényesebb személyiség-próba, kínlódtatóbb metamorfózis?! Csoóri Sándor és

¹ Tarján Tamás: Csoóri Sándor: Berzsenyi elégiája. Kortárs, 1976. 12. 2001.

² Csűrös Miklós: „Közeledés a szavakhoz”. Csoóri Sándor: A látogató emlékei. Jelenkor, 1978. 2. 181.

lírai hőse nemcsak végigszenvedte ezt a folyamatot, de tudatos vállalással ment elébe a kényszernek, értelmet, tanulságot akart kicsikarni abból, aminek átélését úgysem lehetett megtakarítani. Egy közösség szószólójának indult, s a kiszakadás és magány krónikása lett, alaptermészete a hűség, s egyre lázasabban kell a gyöngülő szálak után kapnia, melyek szülőföldhöz, családhöz, szerelemhez kötik.”¹

A hetvenes évek Csoóri-verseiben valóban sok változatban megjelenik a lefokozott élet elleni panasz, a fojtogató tehetetlenségérzés. Csoóri Sándor azonban nemcsak panaszkodik a lefokozott lét ellen, hanem töretlenül őrzi magában szabad és cselekvő élet álmát. Inkább vállalja a nomád értelmiségi szerepét, mint hogy beletörődjön abba a gondolatok és eszmék nélküli álvilágba, amelyet indulattal szóló közérzetversei oly egyértelműen elutasítottak. Jellemző leverhetetlenségére, hogy 1977-es kötetét, *A látogató emlékeit a Vadfiú hajjal* című versével zárja, melyben együtt szólal meg az üzőttség és a virtus, a megőrzött ifjúság és a próbatételeket, küzdelmeket vállaló elszántság, s valamiféle mámoros teljességérzés is. Hiába veszi körül oly sok veszély, legyőzhetetlennek tudja magát:

*járomcsontom fölött vadászok sortüze
s fejem a Kárpátok halántékához csattan,
valaki sír, valaki elsirat,
de hiába követ nappali gyász: a megsemmisítő nyárban is
a teljes életemre emlékezem.*

*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 jegenyelevél fényinél.*

A Csoóri-vers jellegzetes közérzetvers. Sokszor szinte rejtett a kompozíciója, a szürrealizmuson is iskolázott költő látszólag várat-

¹ Uo. 179.

lanul halmozza egymás mellé a távoli képzeteket, szavakat, de éppen a rejtett vonatkozások teszik sűrűvé, érzelmileg telítetté a verset. Plasztikusan, a szürrealisztikus-metaforikus képvilág révén mégis sejtelmesen fejeződik ki a teljességre vágyó, de kisszerű harcokban erejét elszórni kényszerülő, várakozásra, mozdulatlanságra ítelt személyiség közérzete. De ezt a lefojtottságot, tehetetlenségre kárhoztatottságot a természet és szerelem szépségének szinte érzéki átélése, csodálata ellenpontoszza.

Verseinek visszatérő motívumait a gyermekfővel átélt, elevenen megőrzött háborús emlékek apokaliptikus képei s az ezzel a létélménnyel gyökeresen ellentétes panteisztikus természetáhitat, természeti gyönyör képzetei adják.

A Csoóri-vers a lét sűrű pillanatait ragadja meg a maguk titokszzerű teljességében. Ennek a titoknak az „érzéki metaforája” a vers. Csoóri költői énje átengedi magát a létezés tartalmas pillanatainak, érzékletes és szürrealisztikusan merész képek adnak hírt a költői én szeszélyesen váltakozó, intenzív belső hangulatszféráiról és tűnődéseiről. Ez a belső telítettség, a sokféle életanyagot tág horizontú egységbe fogó személyesség a Csoóri-vers éltető eleme.

Létélményének gazdagsága, szintetizáló igénye, sokféle forrásból táplálkozó erős, metaforikus képkinccse együtt teremti azt a jellegzetes közérzetverset, melyet nehéz fogalmi nyelvre áttenni, nehéz elemezni, de amelynek intenzív hangulata megragad bennünket. Másfelől viszont az is kétségtelen, hogy Csoóri hetvenes évekbeli verseiben a „hazai és világtörténetnek megannyi megoldatlan kérdése, felemássága”, a képek, a hírek, „a megunható csodák” szaporodása, az emberi mizérián nem változtató „világűrfarsang”, a vakvágányra tolt és a „baltával kettéhasított országok” jajsza, s a mindezt passzívan tűrő, „beavatkozni képtelen tehetetlenség tünet-csoportja” is megjelenik. „Nevükön nevezi hétköznapijaink legközönségesebb, képtelen és lázító fonáságait is.”¹ Közérzetverseiben az elégikus hangba ostromozó indulat is vegyül.

¹ Uo. 181.

A LÍRIKUS ÚJ PRÓBÁI

Csoóri Sándor költészete a hetvenes évek folyamán kiteljesedett. Kialakította egyéni műformáját is, azt a képekben gazdag, hangulatilag telített verset, amelyben a képek nem szigorú logikát követnek, hanem merész és váratlan képzettársításokkal lepnek meg. „Egy világos: az egymás mellé fűzött szavak nincsenek egymással empirikus kapcsolatban; sem konkrét tényállást, sem igazolható kijelentést nem tartalmaznak. Valami olyan »ismeretlenről«, tapasztalhatatlanról van szó, amelynek a képtelen összecsengésből hangulati hatásként kell kibontakoznia, valami megfoghatatlant kell – nem kifejeznie, hanem sugalmaznia, egy irreális, ha szabad így mondanom: nem euklédieszi szférában.”¹

Az ilyen versben a közlés nem folyamatos, inkább váratlan metaszetekből áll. A lírai én nézőpontja is megsokszorozódik, a lírai szituáció kitágul, térben és időben egyaránt végtelen, emellett váratlan elemekből épül föl. A Csoóri-versek egy-egy képben így tudják érzékeltetni a nagy életformaváltást éppúgy, mint a személyiség történelmi és jelenkori tapasztalatát, a megváltozott jelen időbe folyton beleszóló múltat, s azt is, hogy a költői én mindezt intenzív élményként éli meg. A versek üzenete, mondandója valamiféle egzisztenciális hangoltság, léthangoltság. A verset nem a lineáris érzelemfolyam, nem is az egyenes ívű gondolat vagy az egységes hangulat szervezi, hanem a sokszor rendkívül sokféle elemből teremtett atmoszféra. Csoóri Sándor lírai énje sok árnyalatú, rapszódikus és elégikus hangoltság végleiteit is egymáshoz kapcsolja. Képvilágának elemei egyszerre származnak az archaikum különféle rétegeiből és a paraszti gyermekkor gazdag természetél-

¹ Barta János: *Ma, tegnap, tegnapelőtt. Utóvédharc és revízió.* In: B. J.: *A pálya végén.* Bp., Szépirodalmi, 1987. 381.

ményéből, valamint a modern költő világra nyitottságából. Az új Csoóri-vers olyan összetett atmoszférájú, olyan gazdag rétegzettségű, hogy fogalmi nyelven szinte megközelíthetetlen, hiszen lírai funkciója éppen a másként kimondhatatlan lelki atmoszféra érzékeltetése, sugalmazása. Ez a modern vers a szójelentéssel szemben a szavak mágikus hatását részesíti előnyben, de ebbe a szómágiába már belekapcsolja a lírai személyiség történelmi tapasztalatait és a szójelentés tartalmait is. A szóelemekhez tehát világok kapcsolódnak. A váratlan társítások világokat szembesítenek egy-egy szóban, szókapcsolatban. A verseknek gyakran a témája sem határozható meg, hiszen fő sugallatuk atmoszférikus jellegű. „Szekularizált csodák ezek, mesei szintet sejtető képek, egy profanizált világban az abszurd lét, a nincsen világ csodái, olykor a tagadás, idegenség, elutasítás jelzései.”¹

Csoóri költészetében a *Vadfiú hajjal* az egyik első tiszta példája ennek az atmoszférikus versnek. Gyakoribbak azonban az olyan versek, amelyeknek a témája körülhatárolható, de a versvilág már többnyire az atmoszférikus sugallatok érdekei szerint épül. A Csoóri-vers mindig is a tónusának köszönhette erős hatását, nem pedig a logikájának vagy filozófiájának. A különleges tónust az ismétlések, felsorolások, a rímekkel összekapcsolt egyenlőtlen hosszúságú sorok verszenéje és a merészen egyéni képek teremteték meg. Ezt a tónust sokáig egyenes ívű érzelem vagy gondolat is jellemezte. Azonban a Csoóri-vers atmoszférikusan egyre telítettebb, egyre gazdagabb lett, s ezzel egy időben egyre kevésbé jellemezte az egydimenziós struktúra. A versbeszédet egy-egy részlet ismétlése vagy variálása különös fénybe vonja. A megismétlődő sor vagy sorok jelentése ugyanis sohasem fogalmi jellegű, hanem az is atmoszférikus, de rejtélyes, titokszerű is.

A hetvenes évek folyamán egy-egy telitalálatszerű vers jelezte, hogy Csoóri kimunkálta a maga versmodelljét.

A nyolcvanas években megjelent kötetei (*A tizedik este*, 1980; *Elmaradt lázalom*, 1982; *Kezemben zöld ág*, 1985; *A világ emlék-*

¹ Uo. 384.

művei, 1989) bizonyos értelemben mégis új fejezetet jelentenek költészetében.

Ezúttal azonban nem a művészi elégedetlenség a változás ösztönzője, hanem a kegyetlen sors részesítette a költőt olyan élményekben, amelyek a lírai én szerepeit jelentősen módosították. Ezek az élmények a jellegzetes atmoszférikus verseket is egy-egy témához kötötték.

Csoóri Sándor lírai énje teljes gazdagságában áll előttünk a hetvenes évek második felében. Sokrétűen megszervezte személyisége küzdő erőit a különféle politikai erőkkel szemben. Nyílt küzdelem a Csoóri-vers, nyílt lázadás az élet lefokozása ellen. Olykor már Berzsenyi indulatával szól. Máskor a természet vagy a szerelem szépségét, élettelenségét állította szembe a világ szürkeségével. Költői személyisége az örökös változások, a teljesség ígézetében határozta meg önmagát. A hetvenes évek végén esszéinek és verseinek válogatott gyűjteménye (*Nomád napló*, 1978; *Jóslás a te idődről*, 1979) az első esszéírói és költői összegzéshez is eljuttatta.

A hetvenes évek végén a „fennköltlen züllő országgal” szembeni küzdelemben bontakozott ki nagyarányúan Csoóri Sándor költői és esszéírói pályája. Verseinek és esszéinek a kitüntetetten vállalt személyessége állandó számvetéssel is összekapcsolódott. Versben és esszében egyaránt a maga ügyeinek horizontjába tudta vonni a magyarság legfontosabb ügyeit és az emberlét 20. század végi mérlegét is. A költői személyiség valóban elindult minden útra, sokféle élményt átélt, megélte az élet végleteit is, örök hiányérzetében is gazdagnak érzi magát. Eleme a hirtelen változás, a mindent kipróbáló életszeretet, élettendület. A *Rejtett önarckép*ben ezer változatban megjelenő költői személyiségként mutatkozik be:

*Amit megéltem: az voltam én,
naponkint más jaj, más öröm,
s halál közelében nagy szél,
nyársuhanás és hóözön;*

*kihantolt hadseregek csontja
ott, ahol a kamillás rétek
emlékezve és undorodva
ágyús telekbe visszanéznek.*

*Bakonyerdő a vállaimnál,
Prága és Varsó homlokfénye,
ezeresztendő eső sétál
elém egy májusvégi éjben*

*s elázok benne, csontig ázok,
borzas pünkösdirózsás férfi,
vándor-arcom a másnap szél
napos égboltra cseréli.*

A *Tizedik este* című kötet két első ciklusa még folytatja *A látogató emlékei* közérzetlíráját. A költő „vándor arccal”, „versben bujdosó” szegénylegényként keresi otthonait az otthontalanságban, rokonait a szellem birodalmában. Lélegzetével is szökik, „kora reggeli rigók szavával” is, el a betegágytól. Csupa nyugtalanság, kutató izgalom a költői én. „Csoóri számára a vers a gondok nyugtázója köznap élet érzelmi kiegészítése, védekezés a laposság, a gépiesedés ellen, dobbantó, melynek újra meg újra neki kell futni, hátha egyszer a tágasság és természetesség üdítő közegébe katapultálja az elszánt kísérletezőt. Az esszéista a gondolat kritikáját mondja ki a lét, az állapotok, a magatartásformák fölött, a költő az életérzés lenyomatát rögzíti, beszorítottságról, elégtelenségről, tehetetlenségről panaszkodik, de a lélek tartalékait mozgósítva egyszerre mind a beletörődés és elszürkülés, a helyzet lagymatag elfogadása ellen provokál.”¹

Csoóri Sándorban különleges gazdagságban, szépségben él a gyermekkori világa, melynek átalakulását és végleges elmúlását költészete minden periódusában regisztrálja. Egykori önmagát is búcsúztatja ezekben a versekben, de kiiktathatatlanul magába is

¹ Csűrös Miklós: *Apokalipszis és elégia. Új Írás*, 1981. 4. 109.

fogadja, megőrzi az egykori élményeket. A magyar költészetben Nagy László mellett Csoóri Sándor búcsúztatja a paraszti világot legtöbb hangulati árnyalattal, leggazdagabb színekkel, leggazdagabb szókinccsel is. Az archaikussá váló elemek világát egy-egy megdöbbentően 20. századi kép mindig hirtelen tágitja ki, hirtelen helyezi egyetemes összefüggésekbe. A *Bölcsőhelyem, esőben* is szép példája ennek, méltó párja Csoóri költészetében Ady *Séta bölcsőhelyem körül* című versének. Ebben a versben „szép, hattyúnyakú ostornyelek körül / rég elporladt lovak párja úszkál / fehérén, gazdátlanul”. Látomássá érik a pusztulás, közben minden tárgyiasan pontos a versben. Az egész paraszti világ megjelenik itt éppen a végleges elmúlás pillanatában. Azonban csak a költői személyiséggel együtt tud véglegesen elmúlni, hiszen annak kiiktathatatlan része minden, amit gyermekkorában mélyen átélt:

*S a fészker falán kezek, vasvellák árnya,
beleégve a vakolatba, mint hirosimai emberárny –
Takarodó szekerek most zötytyennek át más időbe,
himbálva poros ingemet
a görcsös rudalófán.*

*Valami most múlik el,
valami végleg elmúlt,
lapulevél alá ezer év gyöngve most gurul,
ingem, zsoltáraid, ökreim sziklafeje
ti is elmúltok bennem magammal együtt, múlhatatlanul.*

Verseiben szinte mindig van valami váratlan, valami csodaszerű mozzanat. A költő szinte keresi a rendkívülit, a különlegest. A *Szóljon a csörgődob* című verse közvetlenül is vall erről: „Életet, zajt, sírást akarok egyszerre több időből (...) remegni, borzongani szeretnék / mint a meghajszolt lovak.” A rendkívüliség keresése, a köznapiból való kimozdulás igénye vezeti vissza a régi emlékekhez, a háború, a szegénység motívumaihoz is.

A *Hó emléke* az egyik legszebb példája ennek a jellegzetes, számvetést végző közérzetversnek. Már az első négy sora létösszegző hangoltságú:

*Néha meggondolja magát a tél
és havazni kezd,
sűrűn, kétségbeesve havazik, mintha csak attól félne,
nem éri meg a holnapot*

Az a költői szemlélet, amelyik így mutatja be a havazást, létfilozófiai hangoltsággal szemléli a világot. Benne van a nyitó képben és a reflexióban az élet értelmével, lehetőségeivel való szembenézés igénye s a riadalom, a félelem és a hiányérzet is az élet végesége és kihasználatlansága, kiteljesíthetlensége miatt. De mindez csak a sejtelem szintjén. A tél kapkodása, kétségbeesése csak a lélekből vetülhet ki, hiszen a természeti kép önmagában egészen másféle asszociációkat is kelthetne. Az itteni reflexió azonban a számadásra készülő költő ihletéből veszi jellegzetesen emberi vonatkozásait. A „mintha csak attól félne, / nem éri meg a holnapot” kifejezés a végállapotba jutott ember szituációjára szokott vonatkozni. Így a hóesés kétségbeesett sietése a létösszegzés, számvetés erős igényét hívja elő. Megfoghatatlan nyugtalanság árad szét a vers első soraiban.

A vers további része nem egyenes ívűen folytatja a nyitó képsort, hanem összetetten. Szinte védekezően sorolja fel az áhított, nyugalmas, a természet képeiben érzékeltetettel ellentétes emberi magatartás lehetséges módzatait:

*Legjobb ilyenkor kikapcsolni telefont, ajtócsengőt,
bort forralni a kályhán,
belelapozni elmúlt levelekbe
s úgy nézni vissza az életemre is,
mintha nem történt volna meg.
Mintha nem nézett volna rám ágyú se, parázna szem se,
elrongyolódott kézfejek nem nyúltak volna kezemért*

*és minden, ami politika volt, szerelem, harangzúgás,
óceáni távlatban újra várna –*

Elfordulás, menekülés ez minden izgató jelenségtől, az egész külvilágtól. Valami archaikus, idilli nyugalom, eszmélkedő tűnődés, emlékezés ez egyszerre. Ahhoz azonban, hogy megvalósuljon, akárcsak pillanatokra is valóban tiszta idill legyen, a költői énnak önnön múltjáról, életéről kellene megfélemedkeznie. Ezért a sok „mintha” és a sok feltételes mód. A lélek paradox érzése ez: „legjobb” volna kikapcsolni mindent, híreket, emlékeket, de nem lehet. Mögöttesen, rejtetten ebben a lehetetlent kívánó, múlt idejű feltételességben éppen a költői én aktivitása, létező eltökéltsége, elkötelezettsége nyilatkozik meg. A modern és az archaikus léthelyzet találkozása a lélekben. Kihagyásokkal sűrítettek a képek, képzeletünk sejtje meg előbb, hogy melyek azok a felidézett képzet-tartalmak, melyeket jó volna meg nem történni tudni. Az állandó Csoóri-motívum jelenik itt meg: az elégedetlenség amiatt, hogy az egyetlen életet nem sikerül úgy élni, ahogy szeretné.

De a vereségérzet azonnal új, aktív magatartásra vált. Így mintegy Csoóri Sándor életritmusának dinamikáját szövegezte meg ez a költemény is: a szigorú mérlegelést benne mindig a cselekvés újabb irányának kijelölése követi.

Itt is – friss fordulattal – más Csoóri-írásokból már – jól ismert motívumok jelennek meg, s képzeletben újra nyitott lehetőséggé teszik az életet. A szerelem, a politika, a szépség úgy szólal meg a versben, hogy a lírai én számára már kihívást is jelent. Nem csúszik bele a nosztalgiába, az emlékezés és a képzelet együtt teremti meg a versvilág színeit. Képzelet és valóság határait eltünteti a vers. A borzalmak mellé a szépség, a háború mellé a természet képei jelennek meg. A vers a lét sűrűsödési pontja, múlt, jelen és jövő egyszerre. Érzékletesen ragadja meg a megfoghatatlant, a lélek létösszegző érzését, azt a pillanatot, amikor a partikuláris elemek háttérbe szorulnak, s a vállalt létküzdelem rajtuk túlmutató értelmet kap, hosszabb távon igazolódik:

*Legjobb ilyenkor elképzelni,
 hogy sírhatok még elveszett fejem után,
 ágyak, féltetek s borzas vánkosoak fölé
 szél hajt be orgonákat
 s az utolsó földi ítélkezésen
 ott állhatok majd jó társak oldalán
 könnyű ingben, könnyű kabátban,
 túl füstön, kocsmákon, temetőkön,
 egy fennköltén züllő ország szemével farkasszemet nézve,
 fejemben hó emléke,
 hó, hó, mintha egy katedrális vakolata
 hullna csöndben.*

A képzelet rajzolja ezeket a képeket. A folyton küzdő, közeleti harcokban vívó személyiség belső nyugalma, a lélek transzcendens dimenzióit ragadják meg. Arról tudósítanak, hogy a belső elégedetlenség ellenére él a költői énben az a tudat, hogy végig kellett harcolnia, élnie mindazt, amit újrakezdve, részleteiben talán másként élne, de lényege, emberi tartása, fő iránya szerint nem cselekedne másként. Éppen az adja a lélek elképzelt könnyűségét, hogy a virtuális „utolsó földi ítélkezés”-sel bizodalommal nézhet szembe, mert jó ügyek harcosa volt. Az élet szélső pólusainak, a tisztaságnak és szennynek, a pusztuláson túlmutató erkölcsi értékeknek és a közvetlenül tapasztalható romlásoknak a szembesítése ez a lélekben. A küzdő ember eltökélt keménysége és tisztaságává egy egyszerűre kap itt kifejezést.

Úgy építkezik a Csoóri-vers, hogy minden új eleme átértelmezi visszafelé is a korábbi szöveget. A „fennköltén züllő ország” például a költő hetvenes évekbeli létközegének, a Kádár-rendszernek megsemmisítően pontos megnevezése, s így a vers szociológiai aspektusának ad új nyomatékot. A „hó emléke” a záró sorokban részben visszautal a nyitány képzetsorára – s erősebben kapcsolja azt a tisztaság igényéhez –, motivikusan pedig a versvilág természeti rétegét teljesíti ki. Egyszerre utal József Attilára, Illyés Gyulára híres képversére, Nagy László káromkodásból épített katedrálisára,

de egyéni találata, belső fejleménye a versnek, maradandóan egyéni megújítása költészetünk gazdag hó metaforájának. Mindez az értelmezés persze csak tapogatózás a vers körül, hiszen éppen azt a lelki eseményt sikerült Csoóri Sándornak „érzéki metaforá”-vá tennie, amelyik fogalmi kifejezéssel nem ragadható meg. Az élet értékére és elmúlásának tragikumára egyszerre döbbsent rá, s nagy erővel fejezi ki azt a közvetlenül személyes és történelmi motivációjú, ugyanakkor ontológiai tragikumérzést, amelyik a létezés szerelmesét, a jó ügyek harcosát elfogja, midőn a kétségbeesett havazás látványa a lélek belső dimenzióját megnyitja.

Ez a teljes vállalásra, teljes küzdelemre képesítő erő, ez a gyönyörű vágy az olyan életre, amelyik után nyugodt lélekkel várhatja a számadást, a *Hó emléke* című versben 1978 januárjában szólalt meg.

Ezután azonban olyan csapások érték Csoóri Sándort, melyek költői személyiségét is újabb kihívásokkal szembesítették.

„Más barátok és pályatársak után 1978 januárjában meghalt Nagy László. Beláthatatlan kimenetelű betegség kényszerítette ágyhoz és kés alá magát a költőt is. Közben meghalt az apja, gyógyíthatatlan kór támadta meg asszonyát, s aztán el is pusztította. És e néhány év alatt szakadt rá, halmozódott köré az a sok gond és baj, melyek képviselőjét, orvoslását esszéi nyomán egyre többen várták és várják tőle.”¹

A bajok és veszteségek közepette mutatkozik meg igazán Csoóri művészi alkotó képessége és kimeríthetetlen ereje.

Nagy László költészete az ötvenes évek közepétől eszméltető élménye volt Csoóri Sándornak. A *Zöld Angyal* 1966-ban írt elemzésében a mindenkori magyar költészet egyik legnagyobb versének nevezte.² Két évvel később a *Darázskirály*ról írva azt állapította meg, hogy a népköltészet és a modernség érintkezési övezetében Nagy Lászlónak sikerült a honfoglalás versei után a műfordításában is.³ 1975-ben, Nagy László ötvenedik születésnapjára írt

¹ Kiss Ferenc: *Csoóri Sándor*. 137.

² Csoóri Sándor: *A Zöld Angyal*. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél* I. 427.

³ Csoóri Sándor: *Darázskirály*. Nagy László műfordításai. Uo. II. 435.

egyik köszöntőjében egyebek mellett arról is vallott, hogy Nagy László nem fogadta el a köznapi méreteket, ezáltal arra adott példát, hogy a nagyság emberi lehetőség.¹ Nagy László Csoóri Sándor számára egyszerre volt jó barát és nagyrabecsült pályatárs. 1978-ban, Nagy László váratlan halálakor *Síratóénekében* írta: „Ez a nép, ez a magyarul beszélők sokasága téged szemelt ki mindnyájunk közül, hogy egyértelműen megmutassa: veszteségek és kudarcok után mire képes még egyáltalán!”² Később is számos esszében értelmezte és védelmezte Nagy László művészetének és személyiségének értékeit. Alakját versben is többször megidézte.

A *Furulya-csonk a szánkon* Csoóri Nagy László-síratója. Nagy László személyiségét, életét, költészetét szemléletesen, mégis látomásos erővel idézi meg. A megidézés mélységét az is jelzi, hogy a vers a Nagy László által költészetünkbe újra visszahozott tagoló magyaros ritmusban szól. A kétütemű hét szótagos sorokban a tartalom igénye szerint változnak a szótagszámok, és távoli rímek fogják össze a sorokat. Az egész verset uralja a veszteség katartikus erejű, vigasztalan kivallása. A Nagy László életét és költészetét megidéző strófák mindegyike a *vége* szóval zárul, s ezt a vigasztalanságot nyomatékosítja a záró sorokban az 5/2-es tagolás is. Emellett ez a refrénsor a rímhívó a versben, minden strófában ehhez kapcsolódnak a laza rímek:

<i>Bujdosóm, jobbik felem,</i>	3/4 x
<i>a vadonunknak vége,</i>	5/2 a
<i>nem jövünk többé össze</i>	3/4 x
<i>mosolyod ünnepére.</i>	3/4 a
<i>Halál-síkságra értünk,</i>	5/2x
<i>a védhetetlen rétre,</i>	5/2 a
<i>furulya-csonk a szánkon,</i>	5/2 x
<i>himnuszod, indulóid –</i>	3/4 x
<i>de már ennek is vége.</i>	5/2 a

¹ Csoóri Sándor: „Elérte a láng a képzeletet”. Uo. I. 435.

² Csoóri Sándor: *Síratóének*. Uo. I. 439.

Ezután még kegyetlenebb élményeket kellett átélnie. „Létsűrűség volt ez, mert nem a harcok és ügyek kudarcai hozták létre, hanem a létezés véletlenei, amelyek éppen esetlegességükkel fejezték ki, hogy a most közel került élet és halál távolságai az ember végtelen terében elvesztik érvényüket. És létsűrűség ez azért is, mert a közösségi költőt állítja szembe egyéni fájdalmaival, s hajszolja végig azon az úton, melyet korábban változó hangulatú versek és programok csak sejteni voltak képesek.”¹

Anyyra lefoglalta ez a tragédia Csoóri Sándort, hogy verseiben is minden más élményt háttérbe szorított. Pedig ekkor is állandó közéleti küzdelmekben élt. A nemzeti ellenzék szellemi vezetője volt. Nyíltan ütközött a politikai hatalommal.

Esszéi a legfontosabb nemzeti létkérdések enciklopédiájaként olvashatók. A lélek csendjében fogant versek középpontjában azonban egy évtizeden keresztül szeretett asszonyának betegsége és halála miatti létsérülése áll.

Ennek az élménynek a súlyát jelzi az is, hogy az a vers is meglepően összetett dimenziójúvá válik, amelyikben először jelenik meg ez a motívum. A *Zörög éjjel a mák* feszült léthelyzetben mutatja a lírai ént. Egy önmagában semleges tárgyi motívum, a mák zörgése lelkiismeret-furdalásra ébreszti: elhagyta egykori asszonyát, aki azóta is egyedül él a ketreces házban. A kapcsolatuk megszakítása miatt érzett bűntudata „felfüggesztette az időt, befagyasztotta a pillanatot”.²

Zörög éjjel a mák:

a lelkiismeretem fölriad rá: végülis elhagytalak.

Nyár van azóta is, nyár van már évek óta

s te egyedül élsz,

egyedül a ketreces házban.

¹ Bodnár György: *Dramai rekviem. Csoóri Sándor: Elmaradt lázalom. Új Írás*, 1983. 4. 116.

² Csűrös Miklós: *Apokalipszis és elégia. Új Írás*, 1981. 4. 109.

A ház jelzője azt érzékelteti, hogy a költői ént a szabadság vágya vitte a szakításhoz. Az elhagyott asszony iránti részvét szavai formálják a vers további részét is. A magányos nő életének kiút-talanságát nyomasztó képsorok jelenítik meg. Majd egy újabb met-szet közvetlenül a lírai ént világítja meg. Hanyagul eltékozolta azt az öröklétet, melyért a szakítást választotta, de vállalja sorsát:

*családom most: bicska és kenyér,
zöld fák országa
a fejem körül
s egy halállal eljegyzett nő édessége –
Velük vagyok,
ha nálad keres a bodzaillat,
az ablakmosónak álcázott titkos rendőr,
velük vagyok s te már csak özvegyem vagy.*

Szakítás emléke, fájdalma és eltökéltsége egyfelől, másfelől súlyos új terhek jelzése: halálos kór és a politikai üldözöttségé. Az utóbbit mindig kihívásnak tekintette Csoóri Sándor, s Sárkányölő Szent Györgyként vívott vele. A szeretett asszony halálos betegsége és halála viszont a lét vesztesévé tette őt.

Amikor a lét teljességét vele megízleltető szerelemre talált, kedvesét betegség emésztette, maga is súlyos műtéten esett keresztül. Előbb a „mi lesz veled?” aggodalma szól a versekben. Ez idézteti föl vele szerelmük kibontakozásának időszakát:

*Sokáig keringtünk egymás körül, évek múltak. Erdőket
álmodtam közénk, elválasztó, nagy tisztásokat, de a fák
levelei fölcsúsztak lassan az égboltra s te ott álltál
előttem fedetlenül.*

A varázslat beteljesült, de rögtön tragikus ellenpontot kap a betegség roppant érzékletes kifejezésével: „Megcsonkított melled föléd téved / kezed s zavartan nézel oda, nem az én kezem jár-e otthon?” Érzékiség és tragikum különleges együtt érzékeltetése ez a Csoóri-

versben: „Gyönyörű vad vagy, akibe a halálos golyót belelőtték, de talpon maradt” (*Levél, Északról*). Mindkettőjük betegségét megnevezi az *Amazonok fekete hűga* című versben:

*Betegek voltunk, nagy pólyakötések
lekaszabolt melled fölött s derekam fölött,
kard se vág nagyobb sebet egy közelharcban,
a halál görbülő kése sem, mint amekkorát
meg tudnánk mutatni most a nyíló égnek.*

Nyomorúság közepette is a szépséget, a „csakazértis” tartást hívja elő a vers, legalább a múltból. A zaklatott lélek megtelik álmokkal, riadalmas otthoni és háborús álmokképekkel (*Éjszaka, ott-hon, Virrasszon velem a víz*). Lefokozódik a lét, a természet is csak szenvedést okoz ilyen lelkiállapotban (*Aszályos, bibliai év*).

A költő, aki korábban kereste a veszedelmes létpillanatokat, most kikerülhetetlenül szembetalálkozott velük, sokkal kegyetlenebb módon, mint valaha gondolta. Versei előbb a „halállal való találkozás előidejének szeizmográfiájá”¹ lesznek, majd a veszteség számbavételének kegyetlen alkalmává.

Hogy mekkora változást hozott ez az új, tragikus élménykör Csoóri költői világlátásába, azt a *Tizedik este* kötet két remekművének a szembesítése jelezheti. A *Hó emléke* még 1978 januárjában keletkezett², még a képzelet gazdag játékában szembesítette az élet szélső pólusait. A pusztulásokon, szennyeződéseken túlmutató erkölcsi értékek érvényesíthetőségének tudatában szinte hetykén és életesen képzei el az „utolsó földi ítélkezés”-t.

A *Tizedik este* viszont a költői világkép minden elemét a tragikum áramkörébe vonja a létezés legdrámaibb csöndjében. A vers hangütése két szó erejéig előbb Arany János *Családi kör*ének nyugalmát hozza emlékezetünkbe, de azonnal átvált tragikus sejtelművé:

¹ Kiss Ferenc: *Csoóri Sándor*. 138.

² Domokos Mátyás–Lator László: *Versokről, költőkkel*. Bp., Szépirodalmi, 1982. 488.

*Este van újra,
már a tizedik este.
A jegenyék ma is leengedik
a hajukat éjszakára
s talpig feketében a kertkapu páros dúca.*

A cím természetesen csak az egész versből érthető meg. A tizedik este a végtelen és reménytelen várakozás létideje, tizedszer ismétlődik már a csöndben eltöltött időtlen várakozás. „Hogy épp a tizedik este a vers pillanata, ez önmagában is balladás, mesés időhatár, de az első szakasz utolsó sorában tisztán is hallható egy népdal-reminiszcencia. A hajukat leengedő jegenyék s a kertkapu páros dúca mesés szerelmeket, galambpárok idilljét idézi – s szövi össze a gyász színeivel.”¹ A gyász csöndje kezdődhet csak így, de itt még nem erről van szó. A következő egység két párhuzamos szerkezetű, de paradoxális értelmű mondata nevezi meg ezt a másként megnevezhetetlen csöndet:

*Olyan a csönd,
mintha valaki
verset írna egy haldoklóról.
Olyan a csönd,
mintha egy haldokló írna verset.*

Olyan léthelyzet ez a csönd, melyben alany és tárgy felcserélhető, mert semminek sincs már értelme, tétje. A lét határhelyzete ez. Milyen ez a csönd? Olyan, hogy semmiféle más módon nem nevezhető meg, csak a vers bokros hasonlataival. Lehet-e szomorúbb léthelyzet, mint az, amikor valaki haldoklóról ír verset? Lehet-e képtelenebb gondolat, mint az, hogy a haldokló verset ír? A halállal szembeni lét állapotában vagyunk. A halált megelőző pillanat csöndje ez. A beteljesedés előtti tragédia csöndje. Ennek drámáját teszi még súlyosabbá, még érzékelhetőbbé az, hogy heveny akcióssor helyett kellett a lírai énnnek ezt a tehetetlen csöndet, tehetetlen

¹ Kiss Ferenc: *Csoóri Sándor*. 142.

várakozást választania. A tagolatlan csönd ellenpontja a csupán elérhetetlen feltételes módba kényszerített történelmi súlyú cselekvőssor:

*Valahol most
egy éjszakai gyorsal kéne robognom
Belgrád és Fiúme között
s követnem titkos küldetéssel a történelem néma átutazóját
a halál-fésülte tájon:
mit ír, milyen térképet rajzol
egy újabb szenvedéshez
és közben nézni hosszan a karszti hegyek
Fekete Madonna képét,
de csak ülök magamban, falhoz támasztott háttal,
mintha még nem volna vonat,
nem volna történelem, szorgalmas álom,
csak a te beomlott, beteg szemeid sötétednének a földön
mind a négy égtáj felől.*

Olyan magyar történelem, olyan megoldatlan magyarságsors képei tűnnek fel ezekben a sorokban, amelytől a lírai én nem tud szabadulni, amelyet küldetése szerint föltárnia és alakítania kellene. Valóban a magyar történelem metaforái jelennek meg ezekben a sorokban. A szenvedések leltára, az átrajzolt térkép okozta tragédiák. Mozgás, cselekvés és mozdulatlanság, néma tünődés a történelemmel való szembesülés képeiben. Mindez azonban csak elképzelés. Ezt a küldetést kényszerűen lehetetlenné teszi most a személyes tragédia, a szeretett asszony sorsa. Ez a tehetetlenség idézi meg feltételes módban a létnek azt a történelem előtti állapotát, amikor még semmi nem volt, ami az egyénen túli. Olyan látomásba fordul a vers, amelyben mind a négy égtáj felől csak a beteg asszony szemei sötétednének a földön. A lét tartományát tehát teljesen kisajátította a szenvedő társ iránti részvét és a pusztulás érzete. A vers drámai hatásának fontos eleme az, hogy az összetett lírai szituáció a költői én időtlenné vált létidejének meghatározása után

(„már a tizedik este”) csak jóval később jelöli meg a helyét és állapotát („csak ülök magamban, falhoz támasztott háttal”). Ez a helyzetmegjelölés azonban éppen az időtlenségnek ad nyomatékot. Az ezt követő látomásképek közvetlenül is kivallják a tehetetlen állapot okát, a teljes világnyivá nőtt szenvedést és pusztulást. Ezután már csak a vers atmoszféráját leginkább-meghatározó képeket ismétli meg a zárlat, de úgy, hogy a két első strófából épít egyet. A középső rész hosszú összetett mondata után most három rövid mondat nyomatékosítja a véglegessé vált tragikus csöndet:

*Este van újra,
már a tizedik este.
olyan a csönd, mintha valaki verset írna
egy haldoklóról.
Olyan a csönd,
mintha egy haldokló írna verset.*

A *tizedik este* című vers valóban példa lehet arra, hogy „a Csoóri-vers a szerveződésnek új szintjére ért. Anyagának elemei, motívumai sokkal gazdagabb, mélyebb jelentést hordoznak, s az elemek egymáshoz való viszonya is termékenyebb”.¹ Este, csönd, haldokló – ezek a motívumok kapcsolódnak össze a versben, ezek köré szerveződik a vers világa, mely összetettségével is érzéki metaforája a tragikus és kegyetlen léthelyzetnek.

Az *Elmaradt lázalom*-kötet verseiben nyomon követhető a viszszafelelő tragédia kibontakozása. A beteg asszonyt megidéző versek a végzet hatalmának tudatában születtek. A *Mátrai sétában* a képek asszociációi mindig a fenyegető veszedelmet, pusztulást érzékeltetik. Szépség és halálos fenyegetettség különleges és tragikus egybe szövöttsége szólal meg a versben:

*Olyan szép és olyan elesett vagy:
öngyilkosok lépkednek így az erdőn.
Arcuk a lombok közti fényben végleges már,*

¹ Kiss Ferenc: *Csoóri Sándor*, 142.

*de lábuk alatt minden száraz ág
fölsikolt még.*

Máskor a költői én szinte egészségesse ígéri kedvesét. Olyan szerelemről vall, amelyikhez viszonyítva a lét többi szférája már nem számít. A *Rossz églakó lennél* érzéki telítettsége az asszony szépségét természeti képekben szólítja meg, majd szinte egészségesse varázsolja a beteg asszonyt. Ez a varázslat pedig a költői ént is megszabadítja a világ bajaitól, ellene törő erőitől is, mert feloldódik az érzéki gyönyörűségben. Az örökké közeleti, politikai küzdelmekben élő Csoóri költészetének jellegzetes színe ez a szinte nomád, érzéki boldogságérzés. A természetben éppolyan mindentől megszabadító gyönyörködéssel tud elmerülni, mint a szerelemben:

*Bokádhoz vadfű illik, vadmályva, mátrai gyom,
köfolyás, vízfolyás, parázna bazsalikom,
földön fetrengő harangszó, nem amely szélbe temet.
Ágyadba tudsz te csalni katicabogarat s csipkézett tölgylevelet.*

*Nincs nálad nekemvalóbb, nőneműbb test, nőneműbb mosoly,
nomád maradtál, mint a szél s nászéjszakázó kőkenybokor;
ha meztéláb holnap füre lépsz, bársonyos leszek belül
s mit bánom én, hogy a világ szálkásodik vagy ércesül.*

A gyógyulás helyett azonban a halál tényét kellett tudomásul vennie a költőnek. Az *Elmaradt lázálom*-kötet *Erdei zsoltár* című ciklusával megindul a hosszú évekig tartó, teljes egészében soha meg nem szűnő gyász verseinek sora, mely a *K. É. végakarata* című négysorossal kezdődik:

*Ha meghalok, temess el nagykabátban,
szép hosszúban, takarja bokámat is,
mert már a nyári fűben is fázom,
hajam tövéig fázom.*

A szeretett asszony gyógyíthatatlan betegségével és halálával a költői én új létérzékelése kezdődött meg Csoóri Sándor költészetében. A költői személyiség olyan megrendülése történt meg, hogy idegenné vált önmaga számára is:

*Kinek mondhatnám el, hogy már halott-vagy két órája?
Magamnak mondhatom csak: az első idegennek.*

(A kezed nyoma)

*Valami elkezdődött,
valami egészen más, mint az életem.*

(Valami elkezdődött)

A vesztésben válik nyilvánvalóvá, hogy Csoóri Sándor költői világképében milyen erőtartalmak rejtőztek. Az emberlét jóvátehetetlen sérülését éli át, de azzal tiltakozik a vesztés ellen, hogy fölmeri, mit jelentett és mit jelent ez a szerelem az ő számára. Így lesz a rekviem egészen különleges szépségű szerelmes versek forrása sokáig, egészen egy jó évtizeden keresztül.

Csoóri költészete mindig is hirdette a szerelem különleges értékét, de abból az érzéki áhítatból, közvetlenségből, amellyel halott kedvesét megidézi, az olvasó arról bizonyosodik meg, hogy ebben a szerelemben az emberi teljesség és szabadság részese volt. Amíg szeretett asszonya élt, az élet szépsége, teljessége mindent betöltött, most pedig mindenből a halál jön elő, még „a zöld beföttes üvegek / homályos domborulatán is körbesétál”, még a könyvekből is előmászik, „mint kenyeresruhából éhes hangya”. A költő pedig magában beszél, s a háztetőkről lúgos hólé csöpög a fejére, „csöppre csöpp, mint az elítéltre” (*Virágvasárnap*). Barátai is hiába hívják maguk közé, nem mehet, mert minden idegenné vált számára, „minden zöld levél egy halott nő felé fordul” (*Erdősödik a világ körülöttem*). Emlékeket idéz, életre kelti halott kedvesét. Most is látja, ahogy hintáztatja magát az esztergomi dombok fölött (*Esztergomi nyár*). Képzeletében újra együtt sétálnak halottan is élők (*Menjünk lopakodva*). A természet minden kedves elemében a ha-

lott asszony élő jelenlétét érzékeli. Az *Elmaradt lázalom* kötet címadó versében az otromba tél utáni első napozáskor is társul szegődik hozzá:

*Ülök a napon,
melegszen, mint a kövek.
Elmaradt téli lázalom sir föl csontjaimban.
Bokámnál apró szél mozdul a fűben,
talán a te lélegzeted odalentről.*

A költői én nem engedi át magát sem a kétségbeesésnek, sem a heroizmusnak, hanem fölméri azt, ami vele történik. „Talán a halálraítéltség tudata, a vele való huzamos együttélés készítette fel a költőt, talán apollói alkata erre a tiszta és csöndes döbbenetre, melyben maga alatt a föld elmozdulását, létében a szakadást ilyen hitelesen észlelni és mérni tudja.”¹ A létteljesség örömet, szépségét veszítette el a költői én. Már a veszteség közvetlen közelében „az autentikus élet átmenthetőségének”, a szerelem „önkiteljesítő örökségének megtartásán fáradozik”, „öslényegéig elgondolja a szerelem természetét”.² Az elvesztett kedves alakja az érzékileg megragadható, teljességérzéssel megajándékozó vitalitás eleven megtestesülése a versekben. Ilyen értelemben közvetlen társa a természetnek, annak szépségében nyer folytatást, a költői én pedig életbizodalmat. A számbavétel oldja és őrzi is a veszteséget az idővel, különösen így, hogy a természet tényeiben örök emlékeztetőt is talál. A költői én és a természet viszonya pedig a korábbiaknál is bensőségebbé vált. A legnagyobb veszteséget is ép lélekkel viselte el ebben az ellenc való teremő küzdelemben. A Kodály alakját megidéző *A lángész itt sétált mezitláb* című versében már finoman egyetemessé kitágítja a halállal szemben mozgósított természetélményt. Az Istennel és a természettel beszélgető lángész a halottait is megszólítja, mert úgy érzi, mintha a vakondtúrásokban „rég halott barátai keresnének / vészkijáratot a temetőből”.

¹ Kiss Ferenc: *Csoóri Sándor*. 150.

² G. Kiss Valéria: *Csoóri Sándor: Elmaradt lázalom. Alföld*, 1983. 77.

A vesztésben még érzékenyebbé vált személyiséget erősebben érintik a közélet romlásai, az ellene hozott politikai ítéletek, tilalmak. Az élet teljességének mámorító örömét tapasztalta meg a szerelemben, ezt veszítette el asszonya halálával. Ezért lett még érzékenyebb az emberlét minőségének veszélyeztetettségére éppúgy, mint a nemzet ügyeinek romlására, a nemzeti kibontakozás, megújulás elmaradására.

Az ábeli füst az egyéni tragédia súlya alatt szenvedő költő közösségi küldetésének, felelősségének szarkasztikus elemekkel fogalmazott vallomása. „Ha rúgni akartok rajtam, most rúgjatok” – mondja ellenfeleinek. A vers pontos képeiből egyértelműen kiderül, hogy a költővel azok állnak szemben, akik nem tudják elviselni azt, hogy ő az ország, a nemzet dolgaival is saját ügyeként törődik, s magas égboltot szeretne a haza fölé emelni, nem tűrheti „az alacsonyra szállt mennyezet” alatti létet. Azok az ellenfelei, akiknek az ország olyan, mint egy labda, mely üthető bármerre. Azok az ellenfelei, akik emlékezet, tehát felelősség nélkül szeretnének élni, akik nem törődnek az ország sorsával, jövőjével, a világ jelenkori zavarával, fenyegető jelenségeivel, a „csizmasarkak”, az erőszak újjáéledésével. 1981 júliusában *Senkid, barátod* című versében az erőszakkal letört lengyel szabadság iránti szolidaritását fejezi ki döbbenetes, szinte naturalista képekkel:

*Lengyelország: villámsújtotta Krisztus-szobor,
megfeketedő sebeid körül
cirkál a júliusi napfény
s legyek csókolgatják a csontodat újra.*

Egyértelmű emberi és politikai szolidaritásérzést vall ki a Bibó István alakját megidéző *Láttam arcodat* című verse, mely először a *Bibó-émlékkönyvben* jelent meg. Bibó István személyisége a politikai ellenzék egymástól különböző szemléletű tagjait indította közös fellépésre. Eszmevilága Csoórinak is egyik nagy ösztönzője volt. Versében előbb Bibó öregkori alakját idézi meg, amint krumplisszattyorral a kezében és hosszú lódenkabátban álldogált a

piacon, s ő részvétellel szemlélgette a megviselt ismeretlen embert, aki „talán egy leszázalékolt szívbeteg”. Aztán a fizikai állapot el-
lentéteként tárulkozik föl egy pillanat alatt a kölcsönös egymásra
találás örömeiben Bibó személyisége:

Aztán a név. A neved. A kézfogásod.

Aztán az utcakőről az égre főliskló szemüved.

Aztán a magyar ótestamentumi bűnök félszavakkal

ott az utcasarkon s az újtestamentumi mocsok.

Az egymást addig csak névről ismerő két ember egymásra talál-
lásaakor az addig magába roskadt személyiség kibontakozik, rögtön
az ország helyzetének elemzőjévé és megítélőjévé válik. Néhány
képpen is gazdag jellemzést ad a vers Bibó István rokonszenves és
tisztá, az emberség és történelmi igazságosság védelmében eltökél-
ten cselekvő egyéniségéről, aki „a tömegsírok árva halottai mellé is
leül, / büntelenül vállalva el az élők / bűnét” és aki „végsőkéig ma-
gyar, mert végsőkéig kétségbeesett, önmészítő”. A teljes azonosulá-
sát a bibói magatartással azzal fejezi ki a költő, hogy bevallja, sok-
szor beleképzelte magát a Bibó helyzetébe, szerepébe. A történelmi
cselekvés igénye és lehetetlensége egyszerre szólal meg a vers
zárlatában:

Krumplisszatyor és hosszú lódenkabát –

ez jut eszembe rólad napok óta

s az irgalmatlanul hosszú délelőttök,

mikor már a nevedben is megválthatná magát az ember,

de szégyenében csak a földet nézi.

A szerelemben megélt teljességet keresi Csoóri költői énje az
élet minden területén. Ez az igény készített vele szigorú mérleget
nemzedékének történelmi helytállásáról, cselekvéséről. Ez a mér-
lege negatív. Számon kéri az elmulasztott történelmi cselekvést, az
egyéni és közösségi sors alakításában való meghatározó részessé-
get. *Jók voltunk, jók és engedelmesek*, írja címül a nemzedékének

ajánlott vers fölé. Ez a többszöri ismétléssel is nyomatékosított nemzedéki önjellemzés azonban csak látszólag pozitív, a vers közegében súlyos elmarasztalás ez. A jók és engedelmesek ugyanis azt cselekedték, amit a hatalom várt tőlük, gyermeki módon viselkedtek. A vers döbbenetes leltára annak, hogy miközben a nemzedék mindent befogadott, amit eléje tártak, elmulasztotta történelemformáló értelmiségi kötelességét, elmulasztotta a tisztánlátást és a történelmi cselekvést saját maga és nemzete dolgaiban:

*Jók voltunk, jók és engedelmesek,
sajgó orrcsontunk fölött szoknyásan
lépkedett át a balszerencse,
céljához ért velünk a múlt,
de mi még mindig egy trombitás bál emlékét
dédelgettük a háborúból,
mintha egy megtömött, rózsaszín zsák
álmodott volna helyettünk éjszakánként.*

Jellemző Csoóri Sándor életszeretetére, életakarátára, vitalitására, hogy az oly sok keserűséget kiváló verseskötetek – *A tizedik este* és az *Elmaradt lázálom* – is az újrakezdés, a tavaszi reménykedés hangjaival zárulnak. Ha máshonnan nem tud, az ébredező természetből erőt merít az újrakezdéshez (*Emberek, ágak, Megszelídült a tél hangja*).

De éppígy jellemző, hogy a következő kötet címadó verse, a *Kezemen zöld ág* ismét csak az elvesztett asszonyhoz szól, ismét a halállal néz szembe. Egyik alapszólama továbbra is a rekviem marad. Olyan különleges rekviem, amelyik évek múltán is forró érzékiséggel idézi meg a testi szerelem legintimebb pillanatait is. Évek múltán is elérhető közelségbe hozza a rég elveszített asszonyt. „Egybefüggő történetként is olvasható ez a gyűjtemény; olyan, mint valami belső önéletrajz. Egy tragikusan záródó nagy szerelem elégiába csöndesülő záró akkordjai, az élet delelőjét meglépő férfi borongó magánya, melyet a túlélés keserédes íze kí-

sér.”¹ Olyan ez a kötet, mintha a költő naplót írt volna szerelmének tragikus történetéről és a maga közéleti úzottságáról, a kulturális politika kirekesztő, elszigetelő ténykedéseiről. „De ami Csoóri prózájában, esszéjében napi figyelmeztetés és politizálás lenne akkor is, ha nagy ívű metaforákban öltene testet, az a versekben s a kötet egészében egyetemes gond, egész világot megmérő kérdés akkor is, ha a költeményt éppen egy nyilvánvalóan életrajzi tény vagy egy csaknem közismert közéleti sérelem hívja elő.”² Végtelenné tágult és szerves létérzékelés ez. „Talán még egyetlen Csoóri-kötetben sem volt ennyire szervesen együvé tartozó a versek földönjáró és egeket reflektározó képi tartománya.”³

A *Kezemben zöld ág*-kötet verseiben K. É. alakja tovább él, „jelképpé nő, a sokarcú létezés és az értelmes vitalitás szimbólumává, az élőknél is elevenebb lénnyé”.⁴ A múlt időt is jelenbe fordítja a költői látomás:

*Megnyiló, duzzadt szád úgy tárta ki előttem
tested, ahogy egy hirhedt menekülő előtt
álcázott ajtót nyitnak;
zúdult velem beléd napfény és
fekete, éji szeder. A világ tűzmagja
voltam, ha benned voltam.*

*Csupa remegés, csupa hajlékony mosoly
most is ez a nyáreleji erdő
sétáló emlékedtől.
Látlak: megállsz, leülsz egy köre.
Megfeszült, szép emlőd az egész égboltot kihívja
s kinyiló szád íze édes szeder a számban.*

¹ Bata Imre: *Kezemben zöld ág*. Csoóri Sándor új versei. *Népszabadság*, 1985. jún. 12. 7.

² T. Biró Zoltán: *A zöld ág jegyében. Napjaink*, 1985. 10. 33.

³ Nagy Gáspár: „A jövő szökevénye”. *Könyvvilág*, 1985. 5. 8.

⁴ Grezsa Ferenc: *Csoóri Sándor: Kezemben zöld ág*. *Tiszatáj*, 1985. 9. 77.

A *Kezemben zöld ág*-kötet telítve van a búcsúzás gesztusaival, s – a cím sugallatával ellentétesen – arról vall a költői én, hogy az adott téren és időn túl reméli már csak elérhetőnek az otthonosság érzését.¹

A szerelem emléke motívumkör mellett a közéleti küzdelmek jelentik a másik versképző centrumot a *Kezemben zöld ág* verseiben. Nem ad szociográfiai pontosságú rajzot közéleti sérelmeiről, hanem az élmény elevenségét megőrizve emeli azokat általános érvényűvé. Az élmény közvetlenségét is megőrző versei létfilozófiai jellegűvé válnak, mert az egyedit mindig az általánossal kapcsolják össze. „Közéletiség és önépítő szándék ugyanis (minden esztétikai babona ellenére) nem antagonizmus benne, hanem organikus egység.”² Közérzetét, világban való létét keseríti meg a magyarság történelmi kiszolgáltatottsága. A *Verődöm, vonszolódom* fojtogató életérzésének a magyarság szétszórtsága, szétdarabolása az oka. „Hol a hazám? S hol vannak határai?” – kérdezi az első sorban, s a vers erre keresi a választ. A költői személyiség otthonosságtudatának szüksége lenne biztos hazára, történelmi igazságra, de „a csonkaság emlékhelyei kíméletlenül fősajognak”. Eszméletlenül, emléktelenül, mindent feledve kellene ahhoz élnie, hogy ne gyötörje a sérült haza fájdalma, s a haza sorsában a magyarság kipusztulásának félelme. Drámai erővel szólal meg benne a magyarság nemzeti kiszolgáltatottsága, nyomasztja, keserőséggel tölti el a történelmi és jelenkori tehetetlenség, a pusztulás érzése:

*Verődöm, vonszolódom régi határtól
új határig s fölnyög hozzám a letaglózott
Börzsöny, Balassi horpadt sírja
és én újra rémülten nézek hátra:
mögöttem mintha kipusztult madárfajok tolla
kavarogna a vörösödő alkonyatban.*

¹ Vö. T. Bíró Zoltán: *A zöld ág jegyében. Csoóri Sándor: Kezemben zöld ág. Napjaink*, 1985. 33–34.

² Grezsa Ferenc: i. m. 78.

Az élmény és elvonatkoztatás példás egysége révén válhatott költészete a személyesség és tárgyiasság szintézisévé is, tehát többé, mint egyik-egyik típus önmagában. Versei mindig öntanúsító, önelemző jellegűek. Életerejének is forrása a közösségi felelősség-érzés, küldetéstudat és valamiféle „biológiai optimizmus”. Mindig illetékesnek tudja magát az emberi közösség, az ország, a nemzet dolgaiban, és minden sorát áthatja valamiféle bensőséges életszeret, életakarát. „*Mint titkos megbízatás* című költeményének záró szakasza ennek a humánus értékkel tett természetes optimizmusnak az ellenálló erejét világítja meg.”¹ Rokon ez a verse Nagy László *Balassi Bálint lázbeszéde* című költeményével, mégis jellegzetesen más, mert jellegzetes Csoóri-vers. A közéleti küzdelmekben „léleksebzés” utáni állapotban cigarettázó barátai veszik körül a költőt. A cigarettafüstöt „testvéri jelzőtüzek”-ké formálja a tárgyas látomás:

*Faluk üzentek így egymásnak némán,
mikor ölni és fosztogatni zúdult a török.*

Történelmi távlatok nyílnak ki, a modern közegben is végvári vitéznek érzi magát:

*Nyitott sebemmel ott fekszem most én is azon a mezőn.
Felhők jönnek rám és vágtazó, idegen lovasok. Hányadik
testemet tapossák újra bele
hazai földbe? Sár, ganyé, keserű fű a számban.
S édes hazám földjétől öklendezem.*

*De érzem s tudom: rám talál majd a szél,
hajammal elszalad s holtak kezét
érintve visszatér újra.
S ez az érintés élni kényszerít engem minden időkből,
mint titkos megbízatás a gyöngéd vértanúkat.*

¹ Vö. Pomogáts Béla: *Rekviem után. Csoóri Sándor: Kezemben zöld ág. Új Írás*, 1986. 3. 116–117.

A jelenkori történelemben küzdő költői én tehát sérülései közepette is erőt merít a múltból, a történelemből és a természetből egyaránt, hogy a vértanúk eltökéltségével vállalja küldetését. A magyar történelem folyamatosságába kapcsolja be önmagát, ez a történelmi tudat segíti őt. Ilyen kimeríthetetlen erőforrása több van Csoóri Sándornak. Az életakaratot, életreményt bontja ki a régi együttlétek emlékéből, a nyár pompájából, a fácán rikoltásából, az utazások élményeiből, befogadó városához fűződő ambivalens viszonyából (*Nyári óda, A faparázs a hóra kivilágít, A fácán, Levél Rotterdamból, Vallomás a Városhoz*).

A *világ emlékművei*-kötet (1989) címe azt sugallja, hogy a költő számot akar adni világélményéről, emlékművet kíván állítani annak, ami számára fontos volt a létben. Seregszemlét tart élményein.

Csoóri Sándor a természet szépségeit érzékletes telítettséggel láttatja, de ennek a szenzuális gazdagságnak drámai feszültséget ad az élet szépségét és értelmét birtokolni akaró költői én meditatív nyugtalansága, mely mindig a múlt idővel szembesíti a versbe emelt világot. Így a látvány szépsége a személyiség történeti tudatának rétegeivel bővül, a jelenség az önmagát vizsgáló értelem fényeit is magába vonja. Öröknek látszik a pillanat, s pillanattá tömörülnek a századok: „Földből kifordult betyárcsonton / szöcskék napoznak időtlenül.” A mátrai erdő az ő számára „Dante erdeje”, „Isten zöld fogolytábora”, s bármerre jár benne a halál jegyeit fedezi fel (*Mátrai erdő*).

Költészete a lét rejtett tartományainak az érzékeltetésére képes, metaforikus gazdagságával azt sugallja, hogy az ember teljesebb létre hivatott, mint amilyet a mi időnkben megélni képes. A *világ emlékművei*-kötetnek egyik szólama költői képeinek telt szépségével is az egyetlen élet értelme mellett tanúskodik. Utólag még a szenvedések, vereségek is jó érzéssel töltik el a költői ént, mert a fájdalommal is „az élet folytatta magát”. Csoóri számára az élet a lehetőségek végtelen terepét jelenti, a létlehetőségek sokaságát, a pillanatonként továbbosztódó időt, mely újabb és újabb varázslataival vagy szenvedéseivel örök küzdelemben élteti az embert.

Ilyen értelemben kulcsvers a *Jó volt nekem*. Benne a lét képei a költő életelvű, életakarató filozófiáját is elének tárják, az élet értékét annak gazdagságával, sokrétűségével mérik. Az élet még leszorítottságában is tartalmazza „egy ismeretlen idő osztódó sejtje”-t, egy másféle, értékesebb, teljesebb lét lehetőségét:

*Jó volt nekem a jó és jó a rossz is:
fájdalmaimmal is az élet folytatta magát.
Halottaim, ha kellett, naponta újrahaltak,
csak hogy összebb szoruljanak szívem körül a fák*

*s az idő, melyben ott volt mindig egy másik,
egy ismeretlen idő osztódó sejtje,
rángott, hánykolódott, szakadt szét jövőjére
s egyetlen percre se hagyta megvénni szemem.*

Az élet értékeinek megbecsülése Csoórinak az az alapvonása, amelyből költészetének leginkább szembevetülő jegyei eredeztethetők. Innen az a kivételes szenzuális telítettség, mely arról a csodáról ad számot, ami a világ: erdők, fák, füvek, kövek, felhők, napfény, tenger, szöcskék, rigók, jegenyék, „hosszú hajú, meleg esők”, gyönyörű nők, távoli országok... A létezés apró és lényegi elemei egymás mellett, mindig az egyetlen személyiség érzelmi-gondolati kapcsolataiban jelennek meg. S innen a költő érzékenysége az egyszer megélt élmények tápintható eleveenségű és távlatos megőrzésére.

Újra és újra megjelennek verseiben költői világképének alaprétegeként a paraszti gyermekkor emlékképei. Asszociációiban és érzékletesen megőrzött emlékképeiben egy közösség történelembe ágyazott életének ízeit és törvényeit hozza elének az otthonosság vonzásával, tárgyi emlékeivel, felejthetetlen személyi gesztusaival – olykor már kozmikus vetületekben, kozmikus aurával, de mindig érzékletesen, mindig láttató erővel. Az otthonosságérzés emlékezte is a költő létbeli biztonságérzetét táplálja (*Szeretnék hazamenni, Reggeli szekérúton apámmal, Augusztus este*). A paraszti világ megidézett elemeihez persze egyre kiiktathatatlanabbul tartozik

hozzá a pusztulással való szembesülés „a romlás színhelyein: leprás falak / s letört klincsek földjén” (*Otthoni udvar, ősz előtt*).

Élményeinek másik alaprétégét a háború adta. Olyan létpróbát jelentett számára a gyermekkorban megtapasztalt borzalmak világa, hogy költői szemléletének állandó elemévé váltak a háborús képek. Talán azén jelennek meg olyan sokszor, mert a létezés szépsége a háború pusztításaiban szenvedett legnagyobb és leginkább értelmetlen véséset. Másrészt pedig azért, mert a háborúban az abszurditás vált valósággá, a szürrealista jellegű képek tényyszerű valóságai fejeznek ki: a szürrealizmus és realizmus közötti határ elmosódása világunk lényegi vonásává minősül. A létezés természetes rendjének sérülése morális gondként él a költőben. *A Hazatérés a menekülésből, háború után* a pusztítás okozta apokaliptikus látvánnyal szembesíti a gyermekkor korábbi világát. *A Te, Napra éhes* pedig zaklatott kérdéssorával is az egyetlen élet elpusztításának jövőreható tragikumával szembesít. A „Napra éhes”, az „öröklétre éhes” költő faggatja önmagát: „Mit tudtál volna mondani / a halálklóknak?” Az elképzelt válaszok képtelenségét azzal leplezi le, hogy kérdéssé formálja azokat. Így a kérdések erőteljesen, evidenciásként fejezik ki azt, hogy az emberi életnek nem lehet ellenértéke:

*Hogy hősök vagtok, angyaloknak besorolt fiúk
és pünkösdirózsá-nagy sebetektől
gyógyul a haza?
Hogy az otthoni utak vizéből
majd a ti mélyben vándorló arcotok
néz föl a vizet hívó nőkre
és sajogni fog a nyár utánatok?*

A *Pergőtűz* című film forgatása közben tűnődött így a lét értelmén és lehetőségén. Ugyanez, a múltat morálisan jelenként is számon tartó érzékenység kérdezi az *Éjszakai utazás Németországban* című versen: „Csontpolgárok, füstlelkek, láttok engem?” *Róma fiatal apáca* láttán ugyancsak a teljes élet iránti áhítattal

sajnálkozik azon, hogy „micsoda édenkerti térdek / és irgalommal megáldott mellek / múlnak el a világból céltalanul”.

Csoóri többdimenziós versvilágának történeti aspektusa nem történelmi utalások bőségében nyilvánkozik meg, hanem szemléletének rétegezettségében: „a világ emlékművei”-t visszavezeti eredetükhöz, örökös és érzékeny eszmélkedésében valóban személyiségének részévé avatja a világot. Költészetében így lesz eleven hatóerővé, a költői én öntanúsításának is jelentős tényezőjévé és közvetlen közösségi élményévé az 1956-os forradalom. A lírai én őrzi a szabadságeszmét, mint az idő kiteljesítésének parancsát. Ezért vallhatja magát egy „tüntető tömeg emléké”-nek, mely „megállíthatatlanul vonul utcáról utcára, / mint néma körmenet. / Kopog mögötte a beton, / kopog az idő” (*Úgy néztek rám*).

Öntanúsításában korábban többször lezorítotttságot, kifosztottságot érzékeltetett. Most fölerősödik lírájában az ítéletből, létteljességigényből fakadó öntudat. Ez hozza elő közvetlen utalások, képek formájában is az ötvenhatos forradalom történelmi küldetésének vállalását, leverésének elítélését. A „vérben vonagló tömeg az Országház körül” több versében megjelenik a költői személyiség önmaga vállalásának egyik emlékösztönzőjeként, olyan történelmi élményeként, amelynek konzekvenciái elől nem hajlandó kitérni. Kiküzdötte szabadságát – szétválaszthatatlanul nemzete szabadságvágyától –, ezért jelenik meg önportréja is a nemzet sorskérdéseivel egybefonódva összetett, árnyalt rajzolatú képekben. *A világ emlékművei* című verse tanúsága szerint személyisége erejét is ebből a történelmi közösségi elkötelezettségből meríti:

*De én már régóta megfoghatatlan,
mozgó tűz vagyok, barátaim,
mozgó akarat, függetlenedő remény
s jóváhagyásom nélkül
engem nem lehet többé föláldozni.
Számban őszi forradalmak, őszi kiáltozások
és őszi rózsák kesernyés íze együtt
s fölöttem sorra kigyulladó utcalámpák.*

Az *Így lásson, aki látni akar* pedig arról vall, hogy a forradalom élménye eszméltette küldetésére. Aki látta a „vérben vonagló tömeget az Országház körül”, az nem térhetett ki a történelmi igazságtéves igénye elől:

*Lehettem volna léha szökevény itt, -
szemfüles világ-tanú,
de szavak, hóföregtegek és botorkáló esők
barátja lettem inkább,
aki hátracsavart fejfel is
a maga megtéríthetetlen álmát
álmodja végig:
a félresiklatott remény évszázadában
az erőtlen szabadokét.*

Történelmi érzékenysége és életteljességigénye egyaránt motíválja verseinek azt az indulatát, mely az idő megbecsztelenítése, a lét parancsainak teljesítetlensége miatt támadt benne. A kényszerűségek közepette történt mulasztások jóvátehetetlensége indítja a leszorított, „fakó nép”, „gazdátlan ország” bajainak kimondására, a politikai tartalmú ítéletek, eszmék versbeli vallomására is, könnyörtelenül igaz számvetésre a fogyó évszázaddal. A jelenkorról szólva korábbi verseinek fojtott-clégikus hangját most a leleplezés, a változtatás igénye közvetlenebbül is fűti (*Napról napra, Jóslat*). A megnevezés bátorsága és költői creje közéleti tartalmakat is úgy emel versbe, hogy a költői én tisztán őrzi a maga belső tájait.

A nemzetiségi magyarságért a legtöbbet cselekvő költőt kitiltották Romániából. Kényszerűen elmaradtak korábbi kolozsvári és székelyföldi útjai. Sütő Andrásnak ajánlott verse, *Az elmulasztott utak*, nemcsak e tiltás ellen szól, hanem a magyarság történelmi kiszolgáltatottsága ellen is tiltakozik. Képzeletben és feltételes módban bejárja a tiltott tájakat és a tiltott történelmet. Fölkutatná „az elrabolt temetőket”, beszéltetné a holtakat történelmük tragédiáiról, „a fejszével levágott fejekről, ha már az élők / szájában szavak helyett terméketlen, nyers kréták / csikorognak.”

A kötetet záró *Mestereim* című versének indítéka pedig az a tapasztalat, hogy a nemzeti küldetést vállaló magyar költészet hátterbe szorult a magyarság művelődésében, tudatában. Személyes élményeként vall arról, hogy korábban a mesterei – ennek a küldetéses, nemzeti sorssal való törődést vállaló magatartásnak a nagy képviselői – hívás nélkül is megjelentek. Eligazították a költőt üzeneteikkel az újabb és újabb történelmi próbatételek idején. Most pedig nincsenek sehol:

*Mintha szégyellnék már
ezt a magábaroskadt, bemocskolódott tájat
és bemocskolódott küldetésüket.*

Egyértelmű a versből, hogy nem Ady, József Attila és Nagy László tagadta meg egykori küldetését, hanem a közeg vált süketté, érzéketlenné a költészet iránt. Azért időznek máshol a nagy költők, mert itt nem szólítják meg őket. Közvetetten, a hiányérzet panaszával szól ez a vers a küldetéses költészet értéke és szükségessége mellett. Kötetzáró darabként is nyomatékot adva Csoóri nyolcvanas évekbeli költészete egyik fő vonulatának, a nemzet legfontosabb kérdéseivel való szembenézésnek.

ELŐDÖK ÉS TÁRSAK: ESZTÉTIKUM, ERKÖLCS, EGYETEMESSÉG

Csoóri Sándor a kultúrát a végzet, a balsors ellenfelének tekinti, azt az emberi többletképességet érti rajta, „amellyel saját magunkból teremthetjük meg azt a másvalakit, aki különb nálunk”¹. Ebből az életelvű, létérdekű koncepcióból következik az, hogy az irodalomról szóló írásai sohasem csak esztétikai elemzések: a művekben megnyilatkozó emberi magatartást is a mű értékvilága elidegeníthetetlen részének tudják. Azt azonban Csoóri Sándor éppen a szemlélet hitelessége érdekében tudatosítja, hogy a műben megnyilatkozó emberi magatartás önmagában még nem kultúra és nem művészi érték. Értékszemléletében azok a művek állnak a legmagasabb helyen, amelyek egyszerre tudtak esztétikai és világszemléleti lépésváltást hozni, esztétikai értékük révén egyszerre adtak változtató, jobbító igényű láttelepet az egyén és a szűkebb közösség helyzetéről, az emberi sors egy darabjáról.

Az esszéíró Csoóri Sándor művészetszemléletének egyik legfontosabb ösztönző forrása József Attila életműve. Ezt társította Petőfi, Ady és a népi írói mozgalom alkotóinak és az ő eszményeiket megújítva továbbvivő kortársaknak a létérdekű, cselekvő, küldetésvalló magatartásával. Esszéírói munkásságának egyik nagy vonulatát képezik az elődök és kortársak életművét elemző, közvetítő írások. Ezekben erős karakterű és tágas irodalomszemlélet nyilatkozik meg, melyben egységben van az esztétikum, az erkölcs és az egyetemesség igénye. Elődeiről és társairól értekezve saját világképét formálja.

¹ Csoóri Sándor: *A balsors ellenfelei*. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél* I. 323.

Hűséggel vállalja elődeit, újra és újra mérlegre teszi elődeinek és társainak műveit, rámutat értékeikre, de nem abszolutizálja azokat, hanem az újabb idők tanulságaival is szembesítve korrigálja, módosítja is koncepcióikat.

Elsősorban Petőfihez, Adyhoz, Bartókhoz, József Attilához, Németh Lászlóhoz, Illyés Gyulához és Nagy Lászlóhoz kötődik. Róluk ír, rájuk hivatkozik, őket idézi legtöbbször, de Csokonai, Széchenyi, Kosztolányi, García Lorca, Veres Péter, Bibó István és Szabó Lőrinc életműve is gyakori hivatkozási alapja az esszéíró Csoóri Sándornak. Szemléletének tágasságát jelzi, hogy a népköltésztől a beatköltségzetig, Jeszenyintől Éluar-dig, Kőlcseytől Ginsbergig sok-sok ösztönzést hasznosít.

Egy-egy nagy elődjéről és kortársáról szóló eszmefuttatásai behálózák egész esszéírói életművét. Maga is beszámolt arról, hogy József Attila költészetével még pápai diák korábban ismerkedett meg. Végletes érzések közt hánykolódva mélyen átélte a József Attila-versek disszonanciákból épített harmóniáját, a végleteket társító teremtmény feszültségét. Úgy érezte, maga is fog tudni olyan verseket írni, mint a *Medáliák*, a *Medvetánc*, a *hetedik* és az *Óda*: „Képzeletben máris össze tudok párosítani pünkösdi rózsát és véres gégefőt, hiszen egymás közelében éltek bennem a nagy aknatépte sebek s a pincék faránál vöröslő virágok.”¹ Aztán az érettségi idejére, 1950-re „lélekcsere” történt benne, a József Attila-i versek „világizzású hőmérséklete” helyett az újságokban és folyóiratokban olvasható versek „dobkályha melege” mellé húzódott.² Rövid időre az ötvenes évek elejének sematizált Petőfije vált eszményképévé. Ebből a kor sematizmusához idomított költészetszemléletből Juhász Ferenc és Nagy László verseit megismerve tudott hirtelen váltással kiszakadni. Bartókot és József Attilát egyaránt ők közvetítették számára. Költészete nagyarányú metamorfózisát is motiválta a József Attila-műből kiolvasható tapasztalat, mely ahhoz a felismeréshez segítette, hogy a 19. századi élményszerű kifejezési formák a 20. század bonyolultabb, összetettebb világában már elégte-

¹ Csoóri Sándor: *A félig bevallott élet*. Uo. II. 884.

² Uo. II. 884.

lennek bizonyultak, újfajta összegzésre van szükség: „A petőfis, a heinés, a puskinos poénok szerepét az apollinaire-i, a József Attila-i, a lorcai képek vették át.”¹

József Attila *Téli éjszaka* című verséről írta 1962-ben elemzésének bevezető soraiban: „Nemcsak a magyar proletárság, de minden ország és minden idők proletárjai az ő szavával szólaltak meg először a leghitelesebben, tehát történelmien.”² Majd még tovább tágitotta a vers érvényét: A *Téli éjszaka* „a Hideg szimfóniája. Bartóki méretű mű. Nem egyetlen ember fázik benne: nem te, nem ő, nem én, nem is csak az osztály, de az egész haza, sőt maga a világmindenség fázik.”³ A személyes és személytelen költészet szembeállítását is e vershez fűzött kérdéssel cáfolja, midőn annak személytelenségét egy magasabb rendű személyesség formájának nevezi. Negyedszázaddal később is Apollinaire, Lorca mellett József Attila költészete lesz a példája arra, hogy „bennük a lírai én sose személytelenül él, és közben nem válik romantikussá se”.⁴ Más művészekről írva is József Attila a viszonyító példája: „Ez a személyesség – ahogy József Attilánál – Szervátiusz Jenőnél is az egyetemeség eszköze.”⁵

Személyesség és személytelenség, közvetlenség és közvetettség, egyediség és egyetemeség egymást erősítő egységét hangsúlyozza Csoóri *Téli éjszaka*-elemzése: A tájvers nagyobb feszültségű, tájon túli lelki-szellemi energiákkal telítődik.⁶ A létező és a nem létező, a tárgyi valóságában szemléletesen megjelenő és az esztétikumában megnyilatkozó, az egyedi és egyetemes szétválaszthatatlan egységére mutat rá: „Nem létező vidék ez, mely mégis létező dolgok és történések színtere.”⁷ Már ebben a korai tanulmányában idézi – és „kikerülhetetlen művészi igazság”-nak minősíti – József Attilának

¹ Csoóri Sándor: *A képek ereje*. Uo. I. 61.

² Csoóri Sándor: *Téli éjszaka*. Uo. I. 345.

³ Uo. I. 347.

⁴ Csoóri Sándor: *Műfajok őrségváltása?* Uo. I. 295.

⁵ Csoóri Sándor: *Szervátiusz Jenő szobrai Sopronban*. Uo. I. 603.

⁶ Csoóri Sándor: *Műfajok őrségváltása?* Uo. I. 347.

⁷ Uo. I. 349.

azt a megállapítást is, mely szerint a mű mindegyik részlete archimédeszi pont.”¹

Csoóri Sándor művészi látásmódjának oly mélyen része már a hatvanas évek elején a József Attila-i világkép, hogy *Iszapeső* című kisregényének reflexív rétegében is megidézi „kikezdzhetetlen szerkezetű” verseit, „elmozdíthatatlan és fölcserélhetetlen” képeiből teremtetett világát.²

A 20. századi ember megváltozott léthelyzetét elemezve írja, hogy a 19. században a mű és a világ átélhető volt, a 20. században azonban összekuszálódtak ezek a tiszta döntéseket követelő alaphelyzetek, a „fölordás, a megtisztulás ellenfeleként megjelenik a csömör, a közöny, az abszurditás”. József Attila rendkívüli érzékenységét jelzi, hogy „Sartre és Camus előtt már őt is megborzon-gatja ez a hideget hozó áramlat”.³ Példái között már ekkor említi azokat a József Attila-sorokat, amelyeket később is sokszor idéz, mert a 20. századi ember képtelen létszituációját fejezik ki: „Le vagyok győzve (győzelem ha van) / De nincs, akinek megadjam magam.”⁴ Az elidegenedésről beszélő filozófusokat megelőzve, József Attila e filozófusok későbbi magyarázatánál érzékletesebb fogalmat talált erre a sivár léthelyzetre, „világhiány”-nak nevezte.⁵

Többször idézi József Attilának azt a gondolatát is, hogy „a művészet nem más, mint a nem szemléleti világegész helyébe való teremtese egy végső szemléleti egésznek”.⁶ Az irodalom eszerint általános érvényű létértelmezés: „Ady, József Attila, Móricz, Németh László vagy Szabó Lőrinc azért adnak nekünk személyes ajándékot, mert a társadalom kínálta keretéből kitörve mindig az emberi lét magasából nézték a társadalmat. Panaszkodásuk így nem pusztá

¹ Uo. I. 348.

² Csoóri Sándor: *Iszapeső*. Bp., Magvető, 1981. 84–85.

³ Csoóri Sándor: *Az olvasás műfaja*. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél* I. 215.

⁴ József Attila: *(Le vagyok győzve...)*. In: *József Attila költeményei*. Bp., Helikon, 1990. 492.

⁵ Csoóri Sándor: *Világhiány*. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél*. II. 1000.

⁶ Vö. Csoóri Sándor: *Tenger és diólevél*. Uo. II. 727.

panasz volt, hanem létszemlélet. Bizakodásuk sem leegyszerűsített bizakodás, hanem az ember üdvösségkeresésének a föltétele.”¹

A létezés-érzékelés és annak minősége, a kor közérzetének értelmező megragadása fontos szempontja Csoóri Sándor művészetszemléletének: „József Attila egyetemes árvasága, létmodellt teremtő költészete mindenki másnál megrázóbban és korszerűbben fejezte ki az emberiség két háború közötti szituációját.”² Személyes magyar sors és egyetemes emberi léthelyzet szintetikus kifejezése ragadja meg Ady *Az eltévedt lovas* című versében is: „Soha senki nem tudta eddig magyarul úgy kifejezni mindenkori eltévelyedésünket, mint Ady. Soha, soha senki a hiábavalóság balladás romantikáját. De az eltévedt, ügető lovas nemcsak a magyar sors jelképe, hanem az ür betyárja is. A borzongató semmi lovasa.”³ Illyés Gyulát köszöntő soraiban is értékelő hangsúllyal szól arról, hogy Illyés „korszakról korszakra megírta mindig a maga és nemzete katartikus nagy versét”⁴. Példái a *Nem menekülhetsz*, a *Kacsalábonforgó Vár*, a *Nem volt elég*, az *Egy mondat a zsarnokságról* és a *Bartók*. Más helyen ezek számát bőven kiegészíti még, midőn arról ír, hogy Illyés egy-egy műve „csomókibogozás volt, s nem is akármilyen mesteri ügyességű”⁵. A hasonló gondolatmenetű példák hosszan sorolhatók Csoóri Sándor esszéiből. A *Téli éjszaka* így kerül párhuzamba a *Vén cigánnyal*⁶, a *Tanú a Góg és Magóggal*⁷. Hasonlóképpen a magyar és egyetemes emberi léthelyzet hibátlan esztétikai föltárása alapján emeli ki az ötvenes évek költészetéből a *Rege a tüzről és jácintról*, a *Zöld Angyal*, a *Menyegző*, az *Apokrif* és a *Tékozló ország*, a *Szarvassá változott fiú kiáltóása a titkok kapujából* című verseket. „Ha Picasso *Guernicája* a második világháborús emberi-

¹ Csoóri Sándor: *A panaszos hangról*. Uo. I. 243.

² Csoóri Sándor: *Műfajok örségváltása?* Uo. I. 287.

³ Csoóri Sándor: *Várakozás* Uo. I. 256.

⁴ Csoóri Sándor: *Illyés Gyula köszöntése*. Uo. I. 395.

⁵ Csoóri Sándor: *A kötés rejtélye*. Uo. I. 393.

⁶ Csoóri Sándor: *Téli éjszaka*. Uo. I. 347: „Ebben a versben történelmivé vált a hideg, ahogy a téboly és a remény Vörösmarty *Vén cigányában*”.

⁷ Csoóri Sándor: *Első közelítés Németh Lászlóhoz*. Uo. I. 378: „A *Tanú* Németh László pályáján ugyanolyan erős gonggütés, mint Adyében a *Góg és Magóg*. *Az új időknek új dala*.”

ség mitikus arcképe, akkor a *Menyegző* a háború utáni emberisé-
gé.”¹ *A szarvassá változott fiú kiáltozása a titkok kapujából* pedig
léthelyzetet kifejező mítosz: „Az anya hívása: az emberi törvények
szerint élő ember hívása az emberi törvények vonzásköréből kisza-
kadó fiához.”² A mítosz és mitikus kifejezések nyomatékka-
l utalnak itt arra, hogy a műalkotás az egyedi elemeknek egyetemes távlatot,
összegző, átfogó perspektívát ad.

Csoóri Sándor esszéi egy új egyetemességé-
színe kibontakozását követik nyomon a 20. századi európai és a magyar művészetben.
Ezt az eszmét esszéi irodalmunk történeti folyamatának eredmé-
nyeként mutatják be – párhuzamosan a világirodalmi törekvések-
kel és ösztönzésekkel. A történetiség nagyon fontos szempont itt,
egyszerre jelenti a folytonosságot és az újítást, a hagyomány élteté-
sét és az ahhoz hozzáadott többletet.

Irodalomról, írókról szóló esszéinek az esztétikai szemlélet és
társadalomformáló cselekvő magatartás példaszerű egysége az
egyik legfontosabb jellegadó vonásuk. Ez az egység akkor is
mindig nyilvánvaló szemléletében, amikor – az adott pillanat igé-
nye szerint – látszólag csak az egyik oldalról beszél. Csoóri Sándor
egy-egy művet, életművet mindig abból a szempontból tesz mér-
legre, hogy mit hozott az esztétikai, erkölcsi szemléleti vonatko-
zásban a magyar kultúrába.

Németh László-i ösztönzést követve egyik alkalmi jegyzetében
kétféle költőitípust különböztet meg. Az egyiket nyelvteremtőnek,
formateremtőnek, stílus- és szókincsfejedelemmek nevezi, a másit-
kat pedig ütemteremtőnek, ütemalakítóknak. Az előbbibe belesorol-
ja Balassit, Csokonait, Vörösmartyt, Aranyt, Adyt, József Attilát,
Weörest, Juhász Ferencet és Nagy Lászlót. Az utóbbiba viszont
csak néhány költőt vesz be – Balassit, Szenci Molnár Albertet,
Bersenyit, Adyt és Nagy Lászlót –, ők azok, akik nem átvett for-
mákhoz igazították nyelvünket, hanem „nyelvünk belső energiáit
ismerve, szabadították fel belőle olyan hajlamokat, amelyek legin-

¹ Csoóri Sándor: *Nagy László földi vonulása*. Uo. I. 437.

² Csoóri Sándor: *Tenger és diólevél*. Uo. II. 756.

kább kifejeznek bennünket”¹. Ezt a megkülönböztetést a tagoló magyar vers hagyományának a fölébresztési kísérletei motiválják, nem érték, hanem jelleg szerinti csoportosítás. A szándéka nem több, mint hogy felhívja a figyelmet nyelvünk egyik értékes sajátosságára, az élőbeszédszerű tagoló ritmusban rejlő művészi lehetőségekre. Nem szisztematikus irodalomtörténetet ír, példái szemléleti irányokat jelölnek csupán.

Más helyen Csokonaiban éppen azt értékeli, hogy „belső hajlmaink szerint akar változni és változtatni”, az átvételek helyett az eredetiség elvét vallja, ehhez viszont a teljes magyar nyelvet mozgósítja, a nép nyelvét is: „A rousseau-ista Csokonai a gyűjtő és tudós Bartók előfutára, hiszen a 18. századi, rokokós Európa kertje alatt olyan mezőket is bejár, amelyekre a kezdődő romantika nyájas demagógiával hivatkozott csupán. A magyar népiség első, igazi termőága hajt ki ezen a mezőn Csokonaiból. Az a népiség, amely a későbbiekben Petőfőtől József Attiláig, Nagy Lászlóig mindig alkalmas oltóága lehetett az európai szellemiséget képviselő költészetünknek.”²

A Petőfi-kép is állandóan formálódik Csoóri Sándor esszéiben. Sohasem tagadta meg fiatalkori eszményképét, csupán kitágította körülötte a világot. Becsüli őszinteségét, teljességigényét, de rámutat arra, hogy ennek az igénynek az újabb korok új lehetőségeket, új kihívásokat adtak. Petőfi elvitathatatlan irodalomtörténeti érdemének tartja azt a szemléletváltozást, hogy a szemléletes életszerűséget avatta kora irodalmának jellegadó vonásává, „a műzsák egyetlen intésére költöztek le a Helikonról, béresek, pásztorok, betyárok és vándorszínészek mellé szegődve”.³ Petőfi megteremtette a szó és a cselekvés egységét: „Mi ez, ha nem kivételes teljesítménye a világirodalomnak!”⁴ Petőfi költői szemléletének a továbbélését felfedezi József Attila költészetének egyik vonulatában is: „a Külvárosi éj, a Holt vidék, a Téli éjszaka, A város peremén, a

¹ Csoóri Sándor: *Forgácsok a földön*. Uo. I. 250.

² Csoóri Sándor: *Egy csokonais pillanat*. Uo. I. 327.

³ Csoóri Sándor: *Egy mitoszi alak*. Uo. I. 337.

⁴ Uo. I. 336.

Tiszazug alatt ott lélegzik *A puszta, télen, a Kiskunság, a Kutyakaparó* természetet és társadalmat egymáson átvetítő, azonos költői szemlélete. Valami nagy folytonosság, hullámokban érkező erő.”¹ Emellett azonban az új egyetemességészmé kibontakozásának a folyamatát figyelve a különbözésre, a Petőfi-ösztönzés továbbvitelére, kitágítására teszi a hangsúlyt a József Attila-i életmű értelmezésében.

Petőfi korszakos fordulatot hozott a magyar irodalom történetében, de a 20. század nagy alkotóinak egész sora fordult vissza a népköltészethez. Ők új nézőpontot adtak a népköltészet művészi hasznosításához: „Petőfi és Arany csak a saját szemhatárán belül nézhetett szét. Azt vehették észre, ami a közelükben zajlott, azt hallhatták csak, ami a szomszédságukból kiszüremlett. József Attila, Weöres, Juhász Ferenc, Csanádi Imre, Nagy László már az elődöket is ismerve, nagyobb sugarúvá tágíthatta az időt. Az ősköltészettel rokon *Kalevaláig* és a mi regös énekeink övezetéig. Sőt, az ő körbepillantásuk már a bartóki életmű ígázatában történt.”²

Stilustörténeti szempontból a 20. század nagy újdonsága az, hogy a művészet tudatosan vállalja a malraux-i „képzeletbeli múzeumot”, amelyben egyenlő szerepet kap a különféle korok művésze.³ A múlt így vált a 20. században a fölgyorsult idő ellenére a jelen szerves részévé. Ezt a végtelenné tágult világot próbálja a művészet egy új egyetemességészmében összefogni. Csoóri az új egyetemességészmé kibontakoztatói között méltó helyre állítja József Attila életművét. „Ennek az új egyetemességészmének a gondolati és érzelmi fogalmazói közül mi hanyagul ki-kihagyjuk József Attilát. Világirodalmi jelentőségét jobbra csak abban látjuk, hogy a munkásosztályt először ő képviselte történelmien a költészetben, személyiségének és szocialista tudatának tökéletes ötvözetéből csiszolva ki verseit. Pedig ha az olyan összegzők névsorát kezdjük sorolni, mint Picasso, Bartók, Brancusi, Henry Moore,

¹ Uo. I. 336.

² Csoóri Sándor: *Szélfújás avagy homok a szájban*. Uo. I. 689.

³ Vö. Németh Lajos: *Van-e stilusa a 20. századnak?* In: N. L.: *Minerva baglya*. Bp., Magvető, 1973. 151.

Saint-John Perse – vagy másféle gondolati indokok alapján Malraux –, József Attila kihagyhatatlan a fősorolásból. Mindenségélményének ugyanaz a gyökere, mint Picasso fétisélményének: formát adni a szellemeknek, hogy fegyverek lehessenek a kezünkben.”¹ A részletesebben is kibontott Picasso–József Attila párhuzam e világképek tágasságát hangsúlyozza, a modernség és az ősi kultúrák együttes, egymást megvilágító jelenlétét mutatja ki, a teljes világot átalakító mágikus folyamat elemeit világítja meg mindkét művész alkotásaiban. József Attila a népi kultúrát a ráolvasásoktól, gyermekmondókáktól, a regösénekektől a *Kalevaláig* bejárta és sajátjává hasonította, miközben pontosan érzékelte és kifejezte a 20. század szorongató létélményét, a „világhiány”-t és a „semmi sodrá”-t is.

Bartók és József Attila, illetve József Attila és a folklór kapcsolatát gazdagon föltárta már a szakirodalom, de ez utóbbival kapcsolatban éppen a világirodalom legkorszerűbb törekvéseivel való párhuzama maradt háttérben.² József Attila népisége éppen ennek a tágasságnak, teljességnek a révén különbözik alapvetően a Petőfi szemléletétől. Petőfi a népköltészetnek csupán egy részét járhatta be, óriási területei, mélységei maradtak rejtve előtte. Ezeket a mélységeket és magasságokat József Attila vonta be a maga teljességre, mindenségre törő költői világképebe. József Attilának ezt a korszakos újítását azonban a kortársak nem vették észre, ezért nem kaphatott ez kellő súlyt a magyar költészet harmincas évekbeli alakulástörténetében.

Az új népi líra kibontakozásakor az egyszerűség, természetesség lett a legfontosabb értékelő tényező. Ez a szemlélet fedte el a József Attila-i teljességigényt. „Erdélyi József ereje a legbiztosabb, de a háború utáni költészet formázúzavarában a legnehezebben megközelíthető erőforrásban rejlik, az egyszerűségében” – kezdte Illyés Gyula *A tárgyilagosság lírája* című tanulmányát, majd azzal dicsekte Erdélyit, hogy céltudatos gazda „nem kísérletezik lótu sszal

¹ Csoóri Sándor: *Tenger és diólevél*. In: Cs. S: *Tenger és diólevél* II. 727.

² Vö. N. Horváth Béla: „Egy, ki márványból rak falut...”. József Attila és a folklór. Szekszárd, Babits Kiadó, 1992. 258. l.

ott, ahol gyönyörű napraforgó terem”.¹ Németh László is nagy elismeréssel méltatta Erdélyi költészetének újdonságát, bár ő azt is hangsúlyozta, hogy kitűnő műhely az Erdélyié, de „kis műhely”: „Egy új ízlés belékapaszkodik, mint egyelőre legbiztosabb példába. Kérdés, nem pattan-e ki holnapra új költő, akiben hajlandóságunkat szabadabban ünnepelehetjük.”² Németh László szinte kijelölte József Attila költészetének a helyét a magyar líra alakulástörténetében, de ő sem vette észre, hogy amit remél, az már megvan. Illyés Gyula és Németh László „a legmodernebb világirodalom ismeretében döntöttek az új realizmus, az új tárgyiasság irodalma mellett, Apollinaire, Éluard, Cendrars, Aragon ismeretében Erdélyi József mellett.”³

Csoóri Sándor *Tenger és diólevél* című esszéje Németh László és Illyés Gyula egykori nézeteit korrigálva mutatja be József Attila költészetének korszakos jelentőségét a magyar líra világképének kitágításában. József Attila költői világképében az archaikumtól az avantgárd törekvéseken át a filozófiai jellegű gondolati számvetésekig minden együtt van. A modernség és a népköltészet szintézise „megosztottságok helyett, nemes osztódással” a modern magyar költészet sokféle árnyalatát hozhatta volna létre. „Erre is, mint annyi másra, József Attila életműve lehet a hivatkozási alapunk, mert mindannak, aminek létre kellett volna jönnie költészetünkben, őbenne, a Nagy Összegzőben, Nagy Kárpótolóban külön is fölfakadt. Verseiben legalább tíz életképes irányzat példaversét megtalálja az ember. Olyan példaverseket, amelyek saját költészetébe szervesen ágyazódnak ugyan, de amelyek mögé külön-külön egyéni életművek is odaképzeltethők”⁴ – írja Csoóri Sándor, majd felsorolja és részben elemzi ezeket a példaverseket. Bemutatja, hogy József Attila miként lépett túl a számára is fölkínált egyszerűsége, miként alkotott új szintézist. „József Attila eredetisége

¹ Illyés Gyula: *A tárgyiasság lírája*. In: I. Gy.: *Iránytűvel*. Bp., Szépirodalmi, 1975. I. 310–313.

² Németh László: *Új nemzedék*. 1931. In: N. L.: *Két nemzedék*. Bp., Magvető és Szépirodalmi, 1970. 320.

³ Csoóri Sándor: *Tenger és diólevél*. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél* II. 729.

⁴ Uo. II. 729.

éppen az, hogy a Bartók által először megtestesített szellemhez épp a nehezebben áthangolható világ: az anyanyelv és a költészet világának az áthangolódásával kapcsolódott. Verseiben az ősi és az új dolgok megrendítő feszültsége: ugyanolyan újítás, mint a bartóki disszonancia.”¹

Csoóri költészetünk bartóki jellegű szintézisének nem valamiféle elfogultságon alapuló kizárólagosság miatt tulajdonít különleges értéket, hanem azért, mert az a művészetkoncepció segíti „a nemzeti és a népi kultúra – költészetén és zenén túli – összeforrasztásának az ügyét is”².

József Attila a népköltészetet azért tartotta egyetemes kultúrának, mert azt az egész magyarság alkotta.³ Költészetünk bartóki modelljében tehát az egész magyarság alkotta kultúra találkozik a modernséggel. A nemzet továbbéltetése, továbbfejlesztése is ez a bartóki modell szerint épülő kultúra.

Bartók a tiszta forrást az új világ kihívásaival szembeni védelmül ajánlotta. Juhász *A szarvassá változott fiú kiáltozása a titkok kapujából* című remekműve azt tudatosította Csoóri Sándorban, hogy a mítosszá alakított létélmény, az elszakadás kínja és a visszaváltozás lehetetlensége igen nagy változáson ment keresztül Bartók *Cantata profanája* és a Juhász-vers keletkezése közötti időben. Bartók még menedéket lát a tiszta forrásban, Juhász versében már nincs menedék, nincs hová visszahátrálni. Ilyen mítoszi leszámolás Csoóri Sándor számára Nagy László *A Zöld Angyal* című verse, mely azért búcsúztatja el a paraszti világ idejétmúlt kellékeit és emlékeit, hogy azok értékeit új emlékezetbe, új lehetőségbe mentse át.⁴

Csoóri szerint az irodalomnak vissza kellene szereznie azt a közösségi szerepét, amelyik a korábbi időszakokban sajátja volt. Az irodalomnak változatlanul a közösség, a nemzet szellemi-erkölcsi formálásának hatékony eszközeként kellene működnie. Ezt a ma-

¹ Uo. II. 732.

² Uo. II. 733.

³ Vö. Uo. 733.

⁴ Csoóri Sándor: *A Zöld Angyal*, Uo. 427–430.

gatartásértéket, erkölcsi értéket sohasem választja el a műalkotás esztétikai kvalitásaitól. A nagy mű minden esetben nagy emberi ostromkedet is, egyetemes érvényű létértelmezés és létítélet. Ez a mérték azonban az alkotói magatartásra is érvényes.

Ady költészete Csoóri Sándor nemzeti önismeretet ébresztő esz-
széinek egyik alapforrása. Esszéiben közel kétszáz alkalommal hi-
vatkozik rá. Őt tartja a magyarság „legegyszisztenciálisabb” költőjé-
nek.¹ Mindig a világirodalom legnagyobbjaival egy sorban említi.
Egyetértéssel idézi Németh László megállapítását, mely szerint
Ady volt az első, aki „egybelátta a magyar életet, nevet és méltósá-
got szerzett sorsunknak, meghatározta helyzetünket, s az európai
kifejezésformák ellen eredményesen támasztotta föl a magyar jel-
leget”.² Ady költői világképének esztétikai sajátosságait is gazda-
gon jellemzi, bartóki jellegére is rámutat: „A bartóki disszonanciát,
amely nemcsak egy ember, hanem egy szellem érvényre jutása is, a
teljesség igénye szülte. A feszültségek és az ellentmondások egyen-
súlyban tartásának a kényszere. Mintha a több évszázadra szétgyű-
rűző szellemi életünkben Ady egész műve ilyen értelmű ellenpont
volna: a teljességet – a disszonancia révén – egyensúlyban tartó
különös hangzás, különös erő.”³ Nagyságának egyik forrását abban
jelöli meg, hogy sokféle ösztönzést tudott sajátjává olvasztani.
Egyaránt tanult Ézsaiástól és a francia szimbolistáktól, a „félbarbár
görögség sorsérzékelő lángelméjűségétől” és a kuruc költészettől.⁴
Ady életművének elidegeníthetetlen része a politikai, világszemlé-
leti bírálat is: „Az, ami harminc–negyven év alatt elmarad, Adyban
sűrűsödik össze s robban föl, megrázva az akkori politikai, törté-
nelmi nemzet minden eresztékét. Valójában, ha meggondoljuk: a
kiegyezés legnyilvánvalóbb ellenpontja Ady. Hatvanhét időben el-
mulasztott kritikája ő!”⁵ Arra is többször utal, hogy Ady a maga
sorslátó érzékenységgel apokaliptikus tévedésnek minősítette a
világháborút, minden sejtjével tiltakozott ellene, amikor pedig Eu-

¹ Csoóri Sándor: *Műfajok örségváltása?* Uo. I. 279.

² Csoóri Sándor: *Első közelítés Németh Lászlóhoz.* Uo. I. 379.

³ Csoóri Sándor: *Természet és líra.* Uo. I. 274.

⁴ Csoóri Sándor: *Egykor elindula tizenkét kőmíves.* Uo. II. 671.

⁵ Csoóri Sándor: *A magyar apokalipszis.* Uo. II. 915.

rópa legnagyobb szellemei – Appolinaire-től Thomas Mann-ig lelkesen üdvözölték azt. „Akkor és azóta is egyértelmű, hogy a nemzet inkarnációja ő volt. Ő, aki történelmi érzékenységgel és történelemmel mert szembeszállni.”¹ Ady *A halottak élén* című kötetében egymás mellé tette a *Nótázó, vén bakák és az Embertelenségben* című versét. Csoóri értelmezése szerint jelképes értékű ez az egymásmelletiség. Kifejezi a magyarság kettős létét: a múltot, történelmi skizofréniánkat. „Az áthidalhatatlan távolság sorsa szerint csapódó, öntudatlan nép s a sorsát kifejező gondolkodó között.”² Miként Németh László, Adyt Csoóri Sándor is a nemzeti önismeret lángelméjének tartja, akinek az volt a fő törekvése, hogy fölébressze a magyarban a magyart, ahogy Széchenyi viselkedett, hogy magyarosítani akarta a magyarokat. Széchenyi, Ady, Németh László a nemzetet a maga legfontosabb sorskérdéseivel szembeállították, hogy nemzeti felelősségtudatra ébresszék. Ady magyar versei szinte behálózják a Csoóri-esszék világát. Legtöbbször *eltévedt lovas* és a *Szétszóródás előtt* sorsláttató képei és gondolatjai jelennek meg esszéiben, hiszen őt is a nemzeti eltévelyedés szétszóródás nyomasztja leginkább. Úgy érzi, ami Ady idején költői előérzet volt, az mára Ady óvása, figyelmeztetése ellenére bekövetkezett. 1990-ben *Szétszóródás közben* címmel írt esszét a magyarság állapotáról. Néhány évvel később, a *Szálla alá poklok* című kötetének egyik „forgács”-ában pedig tömören összegezte maga Ady-képét: „Egymagában egy új magyar reneszánszot teremtett életérzésben, szerelemben, halál-fölfogásban egyaránt. S megteremtett ehhez olyan nyelvet, amelyet bármelyik évszázad magyarja megértené. Ösztöneivel tudott volna leginkább megérteni. Ady a magyar *Diványkomédia*-t alkotta meg dantei eltökéltség nélkül, de Dante méltó méreteiben. A maga Paradicsomát, Poklát és Purgatóriumát. Dante se járta végig hősiesebben, mint Ady a magáét. Költő volt, de közben a hiányzó magyar filozófia forrásvidékeit is odarajzolta térképünkre. A történészek háromszögelési pontjait ugyanígy. A szeszteremtőnk minden sorsszerű pillanata újratámadt benne.”

¹ Csoóri Sándor: *Ismerős fogalmak háttere*. Uo. II. 996.

² Csoóri Sándor: *A magyar apokalipszis*. Uo. II. 915.

kétől Mátyás korán át Dózsaig. Mohácsig, a kurucokig, a nótázó vén bakáig. Erdély utolsó elvesztéséig, hogy a nemzet ne csak jelenében, de múltjában is magára döbbenhessen. Az ő jeremiási helyzetfölismerése óta minden magyar helyzetfölismerés töredékes.”¹

Németh Lászlót Csoóri Sándor „a gondolkodás, a tanulmányírás Adyjá”²-nak tartja, sok gondolatát továbbviszi, továbbfejleszti.³ Németh László Adyról írta azt, hogy nemcsak keseregte a magyarságot, hanem alkotta is. Csoóri véleménye szerint ez a megállapítás árnyalatnyi változtatás nélkül érvényes Németh Lászlóra is. Saját esszéírói koncepcióját is formálja, amikor Németh László tudását látomásos tudásnak nevezi: az aprólékos, tárgyyszerű elemzésnél átfogóbb és történelembe ágyazottabb képet ad és még meg is döbrent. Ugyanilyen mély megértéssel szól Csoóri olyan Németh László-i kulcsszavakról, mint a közérzet és a szervesség. Egyetértéssel idézi Németh László gondolatait a közérzet fontosságáról: „A gondolkodás végső hitele nem a gondolatban van, valahol mélyebben: a közérzetben.”⁴ A Németh László-i életmű modell számára a nemzeti önismeret mélyítéséhez. Fontos eleme ennek a cselekvő történelmi jelenlét, az idő kihívásaira adott életelvű érvek, gondolatok felkutatása, a személyesség vállalása, a látomásos és fogalmi tudás együttes hasznosítása. Németh László sokat vitatott eszméit is megtisztítja a hozzájuk kapcsolt félreértésektől, rágalmaktól, korszerű nemzeti cselekvési program részeivé avatja. A harmadik út így válik az ő értelmezésében a nemzeti „önvédelem eszmei tervé”-vé, a minőség forradalmát a „tömegek lázadására adott válasz”-ként értelmezi, az utópiákat „mozgósító erő”-nek nevezi.⁵ Németh László ösztönző hatása felismerhető Csoóri Sándor

¹ Csoóri Sándor: *Forgácsok a földön* I. In: Cs. S.: *Szálla alá poklokra*. Miskloc, Felsőmagyarország, 1997. 42.

² Csoóri Sándor: *Temetek, az én temetőmbe*. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél* I. 373.

³ Vannak, akik sokallják is Németh László hatását Csoóri világképében: Németh G. Béla: *Egy műfajról, egy modorról, egy könyv indíttatására – s nem ürügyén*. Kritika, 1988. 1. 32–33. Radnóti Sándor: *Etnosz és démosz*. Holmi, 1992. 4. 868–873.

⁴ Idézi Csoóri Sándor: *Első közelítés Németh Lászlóhoz*. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél* I. 376.

⁵ Csoóri Sándor: *Első közelítés Németh Lászlóhoz*. Uo. I. 381–382.

több esszéjében is. *Egykor elindula tizenkét kömives* című esszéjének alapgondolata, a magyar balladai szemlélet háttérbe szorulása irodalmunk története folyamán, szintén párhuzamba vonható Némethnek a *Kisebbségben* soraiban kifejtett nézeteivel. A Németh László-i mű sokszor éppen a megváltozott történelmi körülmények miatt lehet Csoóri Sándor számára gondolatébresztő viszonyítási pont és vitaalap is egyben. A kisebbségi magyarság Trianon utáni állapotára Németh László még gyógyírül ajánlhatta a minőség forradalmát. Mára kiderült, hogy az ilyen szép eszmék semmit nem érnek a nacionalista agresszivitással szemben.

Németh Lászlónak a tagoló magyar ritmusról írt tanulmánya „mutatta meg nyelvünk jellegét, jellemét, izomműködését, szívdobogását”, de ennek a tanulmánynak a törvényerejű észrevételeit ugyanúgy nem dolgoztuk föl, mint sok egyéb „jövő távlatú gondolatát”.¹ Csoóri nemcsak méltatja ezt a tanulmányt, hanem sugallatait a maga költői gyakorlatában is érvényesíti.²

Németh László életműve olyan érték és mérték Csoóri Sándor számára, mely akkor is ösztönzője, amikor vitára készíti. Erdélyi József megítélésében való eltérő véleménye József Attila költői világgépének az egyéni karakterű magyarázatára ihlette őt. Ösztönző vitapontként említhetjük Németh Lászlónak azt a nézetét, hogy a paraszti kultúra a teremő haldoklás szakaszába érkezett, természetes, hogy mielőtt végképp elmúlik, „törvényeit még egyszer átpilantja, hogy ami elmúlik, mint élet, mint alkotás hasson múlhatatlan”.³ Ezzel állítja szembe Csoóri Sándor a maga ellenvetését: „hogy ami elmúlik mint élet, életként támadjon föl újra – ez senki-nek se jutott eszébe... Csakhogy... ha a magyar népdal, a magyar népzene és néptánc a parasztságunk alkotása is – tulajdonjogát tekintve nemcsak a parasztságé, hanem az egész magyarságé. El-

¹ Csoóri Sándor: *Forgácsok a földön*. Uo. I. 247–250.

² Például a Nagy Lászlót sirató *Furulya-csonk a szánkon* című versében a tagoló magyar ritmust tartalmi tényezővé emelte. Nemcsak a tagoló magyar ritmus, hanem a balladai – vigaszokat, illúziókat felresópró – szemlélet is Németh László ösztönzése nyomán szólal meg ebben a versben.

³ Németh Lászlót idézi Csoóri Sándor: Cs. S.: *Tenger és diólevél* II. 763.

múlni tehát csak a magyarsággal múlhat el.”¹ Éppen a vitázó gondolkodás indította Csoóri Sándort arra, hogy a népi kultúra reneszánszának egyik fő támogatója és elméleti megalapozója legyen. Ebben pedig Németh László a bartóki modell fölvázolásával adta neki a legnagyobb segítséget egy új egyetemességeszme megalapozása révén. Csoóri Sándor különösen fontosnak tartja Németh László életművében a minőség forradalmának gondolatát. Megítélése szerint ez az eszme semmit nem veszített időszerűségéből: „A minőség csendes lázadása ma az egyetlen lehetséges tiltakozás és korszerű partizánharc az értékeket összezilált civilizáció és politika túlméretezett hatalma ellen” – írta 1985-ben.² Később, a rendszerváltás idején is számtalanszor kapcsolódnak Csoóri Sándor gondolatai a Németh László-i örökséghez. Sajátjává hasonította Németh Lászlónak az értelmiség hivatásáról, szerepéről írt gondolatait is. A mai értelmiséggel szemben támasztott igénye sem kevesebb, mint elődeié volt: „Németh László, Illyés Gyula világszínvonalú »népi-nemzeti« gondolkodásmódjánál nem adhatjuk alább.”³

A magyar sorskérdések kikerülhetetlenségével számot vető Csoóri Sándor úgy látja, hogy az írók, művészek politizálása a magyar történelem kényszerűsége. „Aki itt emberibb s magyarabb világot akart, az politizált. Még az olyan lángelmék is, mint Bartók! Nem beszélve a Kölcsey-, a Petőfi-, a Kemény Zsigmond-, a Németh László-, a Bibó-féle alkotókról. A »megengedhető« gondolatokkal szemben mindig a megengedhetetlen gondolatok szószólói voltak. A nyugtalanítók, a kételkedők, a századok bordái közé bepillantók.”⁴

Erkölc és esztétikum egymást erősítő harmóniájának példája Radnóti kései költészete is. Csoóri értelmezésében Radnóti életműve csak lehetőségeit tekintve maradt töredék: „De töredék maradhat-e az, ami nem anyagszerű benne, és nem forma: az erkölcsi nagyság?”

¹ Uo. II. 763.

² Csoóri Sándor: *Németh László könyvei között*. Uo. I. 386.

³ Csoóri Sándor: *Új nemzeti kerekasztal!* Uo. II. 1220.

⁴ Csoóri Sándor: *Egy nomád értelmiségi*. Uo. II. 973.

A Németh László életművében a látomásos tudás erejét méltató Csoóri ugyanilyen mély ráhangolódással kötődik a „vérlázítóan tudatos, már-már zsarnokian tárgyilagos” Illyés Gyulához is. 1968-ban írta róla első esszéjét. Ez az *Illyés Gyula* című portré nem az életmű széptani értelemben vett művészi értékeit veszi számba, hanem az Illyés-jelenség titkait kutatja megint csak önalakító, önformáló eltökéltséggel. Megragadja az az illyési tágasság, amelyik Pascal vagy Camus világát egyeztetni tudja magában a hajdani cseléd rokonok, juhász-ősök szemléletével, amelyik „a legköznapibb dologból azért képes pillanatok alatt átsiklani a szellem világába, mert tudja, hogy összetartoznak”. Egyvetértéssel idézi Illyés jelmondatát: „Áruló lennék, ha csak író akarok lenni.” Illyést a „világosság szürrealistáját”-nak nevezi, aki minden jelenségből értelmet olvas ki, a legbonyolultabb viszonylatok közt is rendet akar teremteni, tisztán akarja látni a múltat is, ezért tudja, hogy azt is meg kell teremteni, „az ellentmondásokat – szinte szemünk láttára – művein belül győzi le”. Írói magatartásának értékét és műveinek esztétikumát nem lehet szembeállítani. A *Puszták népében* egy nemzet alatt élő réteg életét, sorsát formálta történelmivé, a *Barátok*-versben egy lefojtott nemzeti közérzetet hozott a fölszínre, ugyancsak történelmi érvénnyel. Jelzéseiben rendkívül gazdag Illyés-portré ez, tanulmányok magját tartalmazza. Egy-egy tömör mondat világítja meg Illyés szemléleti tágasságát, szociális érzékenységét, racionalizmusát, nyelvi-szemléleti gazdagságát, a kisebbségi magyarság emberi méltóságáért indított egyszemélyes mozgalmát.¹ Ez a kép később még Csoóri Sándor tucatnyi Illyés-írásában árnyalódik, variációkkal bővül, új elemekkel gazdagszik tovább. Nyomatékokat kap Illyés életelvű problémamegoldó készsége és képessége. Egy-egy Illyés-mű mindig „csomókibogozás”. „Illyés a magyar irodalom Széchenyije. Az ő kiindulásai is hamletiek: pusztuló nép vagyunk-e, vagy talpraállók? De válaszaiban a hamlet helyett túlnyomórészt a fortinbrasi mondatok kavarognak: megcselekedted, herceg, ami a dolgod, most már ég veled, vár minket a csatornázás terve, vagyis a munka, a pokoli, a gyalázatos, a resz-

¹ Csoóri Sándor: *Illyés Gyula*. Uo. I. 387–390.

kettető, a halhatatlan munka.”¹ A nyolcvanéves költőt köszöntve az illyési mű szellemet és erkölcsöt, esztétikumot és eszményi emberi magatartást együtt sugárzó nagyságát mutatja meg Illyés legnagyobb verseinek példáján. Az életmű igazolta Illyésnek azt a magatartáselvét, hogy a józanság az igazán hősi állapot.² Illyés közelében Csoóri mindig a szellem üdítő léghuzatát érezte. Közelről látta Illyés életelvű eltökéltségét. „Az ő rendkívüli intelligenciája sose taglózza le az életkedvet, nem áll ki fanyar kritikusként a cselekvő ember elé, inkább mögé áll – sugalmazónak és bujtogatónak.”³ Illyés Csoóri egyik legfőbb mestere a nemzeti ügy fontosságának elismertetéséhez is. Megkerülhetetlennek minősíti Illyésnek a nemzeti és nemzetiségi kérdésekben felvetett gondolatait. Vele érvel amellett, hogy a nemzet értékörző forma lehet a napjainkban egyre jobban fenyegető formátlanságban. Külön tanulmányban elemzi az illyési prózastílus különleges sajátosságait, a „fegyelmezett lépéstartás művészetét”, a kivédhetetlen érvelést, merész okfejtést, látószöveget gyakran változtató, párbeszédekben érvelő, mindig világosságra törekvő, értelmi katarzissra képesítő módszert. A stíluselemzést azért végzi ilyen körtekintően, mert a stílust, a nyelvi gazdagságot nemzeti értéknek tekinti. Aki mondatot úgy illeszt mondatához, hogy világosságot teremtsen „a gondolatok és érzelmek tatárdúlása közben vagy után”, az – Csoóri ítélete szerint – „a magyarság legnagyobbjai közé tartozik”: „Ugyanis a nyelv egy nép számára semmivel sem jelentéktelenebb, mint az ország földje, határai és történelme. hiszen ha nyelve züllik, sőt, ha csak elbizonytalanodik is érezhetően: a jövője is bizonytalan.”⁴ Történelmi távlatokban szemlélve a nemzet szempontjából is korszakos jelentőségűnek minősíti Csoóri Sándor Illyés egy-egy cselekedetét. „Ahogy fiatalon a puszták népét, élete utolsó évtizedeiben a kisebbségbe szorult magyarságot emelte be a nemzet közösségébe.”⁵

¹ Csoóri Sándor: *A kötés rejtélye*. Uo. I. 391.

² Csoóri Sándor: *Illyés Gyula köszöntése*. Uo. I. 395.

³ Csoóri Sándor: *Kendővel letakart tükrök*. Uo. I. 399.

⁴ Csoóri Sándor: *Emlékező sorok a prózairó Illyésre*. Uo. I. 407.

⁵ Csoóri Sándor: *Szoboravatás Ozorán*. Uo. I. 414.

Veres Péter személyisége is sokat foglalkoztatta Csoóri Sándort, de jellemző minőségérzékének a működésére, hogy életművének nem esztétikai értékeit, hanem néprajzi és szociológiai jelentőségét méltatta. Nem az egyes műveket állította vizsgálódása középpontjába, hanem magát a Veres Péter-i jelenséget.

Csoóri Sándor nemzedéktársai közül Bartók és József Attila ösztönzését leggazdagabban, legtöbb önálló eredménnyel Nagy László költészete fejlesztette tovább. Népiség és modernség bartóki jellegű találkozása a kortársi irodalomban az ő életművében a legteljesebb. Csoóri Sándor bartóki ösztönzésű új egyetemességgkoncepciójához a kortársak közül az ő költészete adta a legtöbb érvet. Csoóri írásai pedig elméletileg is megvilágították Nagy László és Juhász Ferenc költészetének újdonságát és értékét. Csoóri Sándor közeli barátja és szellemtársa volt Nagy Lászlónak. Alakját és művét több versében is megidézte. Összegyűjtött esszéinek, tanulmányainak kötetében pedig tizenhárom írás elemzi, méltatja Nagy László művészetét és emberi tartását. Csoóri Sándor számára Nagy László személyisége és művészete az erkölcs és esztétikum szétszalazhatatlan egysége révén arra példa, hogy a nagyság a mi korunkban is emberi lehetőség.¹ Költői nyelve a népiség és modernség „érintkezési övezetében” sikerrel végrehajtott honfoglalás.² Költészete bartóki tágasságú: „A pántos paraszti pólya szorításából kibontakozva közvetlenül a mindenség pántos szorításába nőtt át, vállán bárányos éggel s körülfelhőzve Dosztojevszkij sötét hajával. Tündérkedéssel és démonisággal.”³ *A Zöld Angyal* Csoóri a mindenkori magyar költészet egyik legnagyobb versének nevezte. „A költő, aki meg akarja váltani a világot – kilép belőle. Ezért van tele minden irodalom nagy leszámolásokkal. László leszámolása számomra a eddig a legnagyobb arányú”⁴ – írta 1966-os elemzésében. Fölhívja a figyelmet arra, hogy Nagy László költészete roppant szellemi-erkölcsi erők összpontosítása: *A Menyegző* „minden sora

¹ Csoóri Sándor: „*Elérte a láng a képzetet*”. Uo. I. 433.

² Vö. Csoóri Sándor: *Darázskirály*. Nagy László műfordításai. Uo. I. 432–433.

³ Csoóri Sándor: „*Elérte a láng a képzetet*”. Uo. I. 434.

⁴ Csoóri Sándor: *A Zöld Angyal*. Uo. I. 429.

mögött olyan 20. századi tények, tapasztalatok, jelenetek tolongnak, hogy új összefüggések lázát és feszültségét teremtette meg a szétszórt jelenségek között, új valóságot hozott létre. Olyat, amely cáfolhatatlan és az emlékezetünkben is kitörölhetetlen.”¹ Teljes összhangban van ez a gondolatsor azokkal a megállapításokkal, amelyeket Csoóri Sándor Ady és József Attila költészetével kapcsolatban tett. Ezzel az esztétikai jellemzéssel nem ütközik, hanem ennek érvényét is növeli az erkölcsi érték számbavétele: „A *Menyegző*, ez a mítosszá táguló költemény, nemcsak a magyar költészet és korunk világirodalmának egyik legjelentősebb verse, de ezzel egyidejűleg kivételes erkölcsi teljesítmény is. A lakodalmazó emberiséggel való egyszemélyes szembefordulás.”² Nagy Lászlót éppolyan korjelölő nagy költőnek tartja Csoóri Sándor, mint Adyt vagy József Attilát.

Elődeiről és társairól szólva maga is azt teszi, amit a tanulmányíró Németh Lászlóról írt: azonosul velük, hogy személyiségén átszűrte szellemük egy összefoglaló szellembe: a nemzet kultúrájába tagozódhasson bele. „Magyarázatai nem kiegészítései egy-egy témának, hanem valóságos vérátömlesztések.”³

Esztétikum, erkölcs, egyetemesség együtt szemlélése ma sokak szemében korszerűtlen cselekedet. Erre a korszerűtlen cselekedetre azonban remekművek ösztönöznek bennünket.

¹ Csoóri Sándor: *A világ közepén álltunk*. Uo. I. 450.

² Csoóri Sándor: *Nagy László újra Debrecenben*. Uo. I. 461.

³ Csoóri Sándor: *Első Közelítés Németh Lászlóhoz*. Uo. I. 380.

A KISEBBSÉGI MAGYARSÁGÉRT

Válasz Adynak és Herdernek című tanulmányában Trianon következményeiről írta Illyés Gyula: „A számokkal mérhető meggyengülésnél szinte katasztrofálisabb lett, ami a nemzeti tudatot érte. Szellemi összetartó erő – a közérzés kohéziója – nélkül nincs nemzet.”¹ A második világháború utáni – szovjet irányítású – magyar politika legsúlyosabb bűne a magyar nemzeti öntudat és önismeret felszámolása volt. A bűnös nemzet teóriájával megfélemlített magyarsággal hosszú időn keresztül azt csinált a kommunista diktatúra, amit akart. Aki bűnös, az még elemi, természeti jogainak védelmére sem képes. A szocialista internacionalizmus demagóg ideológiája a nemzeti kérdéseket nemlétezővé nyilvánította.

A második világháború utáni békediktátumok a kisebbségek sorsát a többségi ország belügyének hatáskörébe utalták. Ezáltal a magyar nemzeti kisebbségek teljes kiszolgáltatottságát készítették elő, hiszen ezeknek a kisebbségeknek Magyarországon nem volt román, szlovák, ukrán, szerb, horvát létszámbeli ellensúlya.

Magyarországon a nemzeti gondok említése rögtön a nacionalizmus bélyegét kapta. A kommunista rendszer az 1956-os forradalmat is a nacionalizmus következményének minősítette. A forradalom leverése után fő ellenségnek a nacionalizmus számított, hiszen a magyar érdekek, sorskérdések szóba hozása a szovjet rendszer legitimitását veszélyeztette. Ennek a politikának az lett a következménye, hogy Magyarországon nemzedékek nőttek fel anélkül, hogy egyetlen szót is hallottak volna a Magyarország határain kívül rekesztett több mint hárommillió magyarról. A hivatalos Magyarország sem a kisebbségi, sem a nyugati magyarokat nem

¹ Illyés Gyula: *Válasz Herdernek és Adynak*. In: I. Gy.: *Szellem és erőszak*. Bp., Magvető, 1978. 246.

tekintette a magyar nemzet részének. Lemondott a magyarság egyharmadáról.

Ehhez a felelőtlenséghez sokágú ideológiát is gyártott: a szocializmus felold minden nemzeti szempontot; az imperialista veszély közepette mindennél fontosabb a szocialista tábor egysége, a jószomszédi viszony a szocialista országok között; ne emlegessük a határon túli magyarokat, mert ezzel csak ártunk nekik.

A hivatalos magyar politika felelőtlenségével szemben az irodalom emelte fel a szavát. Ennek a küzdelemnek Illyés Gyula volt a főalakja, de még az ő vitathatatlan nemzetközi tekintélye sem volt elegendő ahhoz, hogy a sovinizmus, a nacionalizmus és a patriotizmus szabatos megkülönböztetésének érvényt szerezzen. *A nemzeti érzés hajszálgyökerei* címmel tervezett könyve *Hajszálgyökök* (1970) címmel jelent meg. A *Válasz Herdernek és Adynak* című tanulmánya elleni román rágalmakra Magyarországon nem válaszolhatott. Az ezt a tanulmányát is tartalmazó könyvét, a *Szellem és erőszakot* (1978) pedig betiltották, megjelenése után azonnal zárolták.¹

A magyar nemzet szellemi egységének megteremtéséért, a magyarság összetartozás-tudatának újraébresztéséért Illyés Gyula tett a legtöbbet. Világító metaforái („haza a magasban”,² „ötágú síp”³) és szabatos okfejtéseinek axiomatikus összefoglalásai („Nemzeti, aki jogot véd; nacionalista, aki jogot sért... A nacionalista jogot sért /más népekét, önző előnyért /; a patrióta jogot véd / voltaképpen nem is a maga népéért, hanem az Emberét, az Emberiségét.”)⁴ szállóigévé váltak. Logikusan fölépített érvelései, magyarázatai a nemzeti tudat tisztításának felbecsülhetetlen értékű tettei voltak. Ebben a küzdelemben Illyés Gyula legfontosabb társa, sok esetben

¹ Illyés Gyula ekkor hozzájárult könyvének külföldi kiadásához, így a betiltott könyv csempészárúként néhány példányban mégis bejutott Magyarországra.

² Illyés Gyula: *Haza a magasban*. In: I. Gy.: *Haza a magasban*. Összegyűjtött versek 1920–1945. Bp., Szépirodalmi, 1972. 479–481.

³ „A magyar irodalom ötágú síp, összehangolatlan.” Illyés Gyula: *Hidas Antal és a többiek*. In: I. Gy.: *Hajszálgyökök*. Bp., Szépirodalmi, 1971. 267.

⁴ Illyés Gyula: *Szavizsgán – nacionalizmusból*. In: I. Gy.: *Hajszálgyökök*. Bp., Szépirodalmi, 1971. 445–446.

ösztönzője, majd legkövetkezetesebb, legbátrabb és legnagyobb hatású folytatója Csoóri Sándor lett.

Második születésem (1967) című kötetének egyik versében még azt az ellenséget kereste, mellyel küzdve Szent György lehetne (*Sóvárgás nemlétező sárkány után*). Egy ilyen hétfejű sárkányra talált a kisebbségi magyarság kiszolgáltatottsága és pusztulása látán 1968-ban Erdélyben.

Először 1954-ben járt Erdélyben annak a háromtagú íróküldöttségnek a résztvevőjeként, amelyik a párizsi béketárgyalások után először látogatott Romániába. Jellemző azonban az akkori politikai és szellemi állapotokra, hogy ez a látogatás a kisebbségi magyarság sorsát illetően nem hagyott benne mélyebb benyomást. Erdély csak szép emlék maradt benne, nem probléma: „Nem volt senki, aki tüzet rakott volna élményeim alá, és figyelmeztetett volna azokra a szocializmusra alapozott hazugságokra, amelyek akkor már javában verdesték az eget.”¹ 1968-ban viszont, a Dózsa-film helyszíneresése közben, majd Kallós Zoltánnal Erdélyt járva bensőségesen megismertkedett az erdélyi magyarság életével, sorsával, népművészetével és élményi közelségben tapasztalta meg a román sovinizmust. Ez az élmény nemcsak népköltészeti kutatásainak adott új lendületet, hanem egyszer s mindenkorra összekötötte őt a kisebbségi magyarság sorsának kérdéseivel. Ettől kezdve munkásságának egyik fő irányává a kisebbségi magyarság kiszolgáltatottsága elleni küzdelem vált. Ebben az ügyben máig is tartó Szent György-i csatát vív a magyar kisebbségek fölszámolására törő többségi sovinizmussal szemben.

Két évtizeden keresztül a kisebbségi magyarság önkéntes és egyszemélyes intézményeként működött, idejének, energiájának jó részét erre áldozta. Esszéirői munkássága egyik fő vonulatának is a kisebbségi (és – egészen másképpen – az emigrációbeli) magyarságnak a létkérdéseivel való szembesülés, a magyar nemzet szellemi-lelki újraegyesítésének a kísérlete a témája. Előbb az erdélyi magyar népi kultúra és az erdélyi magyar nyelv nyilvános felfedezése, megismertetése adott lehetőséget erre: „Ha odaáti tapasztala-

¹ Csoóri Sándor: *A nemzet mi vagyunk* I. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél* II. 1068.

taimról úgy írhatok tárgyilagos beszámolót, ahogy a lelkiismeretem sugallja – összehasonlításokkal, történelmi töprengésekkel –, egészen bizonyos, hogy a népdalok és az egész népi kultúra is, amelyet ott ismertem meg, járulékos elemként csapódnak csak hozzám. De mivel a közmegbeszélésre való igazságokat napi gyakorlati meggondolások miatt el kellett hallgatnom, vadul és kétségbeesve kapaszkodtam bele az egyetlen lehetőségbe, a népdalba s népzenebe, amely nem sért semmiféle status quót, mégis az egység tudatát építheti.”¹

Második esszékötetének (*Faltól falig*, 1969) a címét egy menasági asszony panaszából vette: „akkora bánatra jutottam, hogy faltól falig sírtam”.² A nemzeti kultúra, az anyanyelv és az anyanyelvi közösség sorsa a hatvanas évek végétől szétválaszthatatlanul egybefonódik Csoóri Sándor munkásságában. A nemzeti tudat említett szétzilálása oda vezetett, hogy amikor a hatvanas évek végén valamelyest lazultak a határsorompók, és sokan eljutottak Erdélybe, a Felvidékre és a Vajdaságba vagy onnan Magyarországra, gyakran bántották meg a kisebbségi magyarokat azzal a tájékozatlanságról tanúskodó kérdéssel, hogy honnan tudnak ilyen jól magyarul. Csoóri Sándor az ilyen fokú nemzeti önismerethiányt személyes sérelemként élte meg. *A teremő nyelv* című esszéjében 1968-ban ezen a kérdésen fölhaborodva világít rá az erdélyi magyar nyelvnek az itthonin is túlvevő erejére. „Mert ha igaz, hogy a történelem mindnyájunk önarcképe – elmondhatjuk ezt az anyanyelvről is. Az asszony egyéni fölajdulásában a történelem is kicsordul, amely a szavakat kölcsönözte neki. Idézett mondatában a falak nem pusztán a látható falak, nemcsak egy parasztszoba falai. Együttal a láthatatlanok is: a bezártság, a tehetetlenség ütközői.”³ Nyelv és sors összekapcsolódik szemléletében. Illyés Gyula megállapítását is idézi: „A stílus: maga az cimber? Akkor az anyanyelv: maga a nép.”⁴ Hasonló okkal és szenvedéllyel elemzi az erdélyiség sajátosságát és szerepét a magyarság történetében.⁵

¹ Csoóri Sándor: *Tenger és diólevél*. Uo. II. 747–748.

² Csoóri Sándor: *A teremő nyelv*. Uo. I. 217.

³ Uo. 217.

⁴ Uo. 218.

⁵ Csoóri Sándor: *Bevezető egy előadőesthez*. Uo. II. 807–808.

Páskándi Gézának ajánlott *Vendégeim* című versében még a hetvenes évek elején, a nagy erdélyi menekülés előtt följajánlotta segítségét az üzött magyarságnak. Ez a vers a *Párbeszéd, sötétben* című kötetében jelent meg 1973-ban. Ezt a kötetet zárta *Közeledés a szavakhoz* című esszéje, melyben az önmagához való közeledés, az önmagával való azonosság kritériumának tekinti azt, hogy szavaiban maradéktalanul ott legyenek az ő személyes élményei, tapasztalatai. Ezek között hangsúlyos helyen szerepel az, hogy a Sebes-Körös és a Fekete-Körös neve neki nem a folyókat juttatja eszébe, hanem a magyar nemzet szétszórását.

A hatvanas évek végétől kezdve Csoóri Sándor azt tekinti az egyik legfontosabb feladatának, hogy a kisebbségi magyarság történelmét és jelenkori helyzetét megismertesse a magyarság egészével, ezáltal ébressze fel a nemzeti felelősséget az elszakított nemzetrészekért. Ezt a törekvését azonnal összekapcsolta az egyetemes emberi értékek és jogok védelmével: egy új Európa-tudat kialakításának az igényével. Ebben az új európai szemléletben a magyarságnak is megszűnhetne kisebbségi érzése és kisebbségi helyzete, egyenrangú európai nemzet tagjaiként élhetnének a magyarok, bárhol van is a lakóhelyük. Harmadik esszékötetének címadó írása, az 1973-ban írt *Utazás, félálomban* (1973) az első összegzése ezeknek a gondolatoknak. Az esszé érzékletes fikciója szerint a strugai nemzetközi költőtalálkozóra utazó Csoóri Sándor személyes ügyeként veszi számba az emberi nyomorúság sok-sok változatát, a szegénységet, a háborús kiszolgáltatottságot, a megfélemlítettséget. Élmények, emlékek százai úsznak be a holtfáradt költő tudatába, s ezeket a megjelenő képeket, emlékeket merész síkváltásokkal szembeállítja a világ messzi tájain szerzett élményeivel, a könnyedség, a szabadság, a gazdagság emlékeivel. Azt kutatja, hogy honnan van benne az örök megkésettiségerzés, az örök kisebbségi tudat, a folytonos szorongás, rossz közérzet. Felidéznek benne azok a nyomasztó élményei, melyekből egyértelműen kiderült, hogy ez a kelet-európai térség Európa mostohagyermeké, szegényben elrejtett élet, történelem. Közben keserűen veszi számba az európai humanizmus és racionalizmus lehangoló csele-

kedeteit. Kérdőjeleket rajzol a kelet-európaiak Nyugat-Európa- és Amerika-mítoszához. Szinte a kelet-európai közérzet leltárfelvétele ez az esszé – az „odaadás és elítélés” egyensúlyában szembesítve a világtávlatokkal. Megcsillan ebben az esszében az a reménység is, hogy „ez a Nyugat-Európától elütő másik Európa”¹ mégis kiléphet másodhegedűsi szerepéből, kulturális és érzelmi tartalékai, emberi érzékenysége megóvhatják attól, hogy ez is elveszítse emberi jellegét. De aztán, az esszé utolsó fejezetében ehhez a reménységhez is kérdőjeleket kénytelen írni az utazó, mert akaratlanul is beleütközik a kelet-európai létezés megoldatlan kérdéseibe. Eléje tárulkoznak a kisebbségi magyarság kiszolgáltatottságának drámai tényei. Bosszú formálja itt a történelmet: „Régen ti akartátok eltüntetni lábnyomainkat, nem sikerült, majd mi most megmutatjuk, hogyan kell alapos munkát végezni.”² Ennek a történelemre hivatkozó kisebbségellenes magatartásnak a képtelenségét nemcsak a finnek ellenpéldájával mutatja meg, hanem arra is nyomatékkal utal, hogy képtelenség a régi magyar uralkodó osztályok bűne miatt a mai kisebbséget büntetni, hiszen azok az uralkodó osztályok a saját nációjuk szegényeit is éppúgy elnyomták.

Egyenlő megítélésért, tárgyilagos ismeretekért emel szót: „Mert azt már tudjuk, hány szlovák és román iskolát zártak be a trianoni szerződésig a magyarok. És nagyon jó, hogy tudjuk. De azt még senki sem írta, mert nem írhatta össze, hogy hány magyar iskolát zárnak be most.”³ A történelelhamisítás, múltrombolás sok-sok példáját is megemlíti, majd a kisebbségi helyzet tarthatatlanságát egy hétéves kisfiú történetével érzékelteti. Ez a magyar anyanyelvű gyerek semmit sem tudott Magyarországról, de az iskolában ösztönösen magyarul válaszolt a tanító kérdésére. Ezért büntetésül az óra végéig egy tuskót kellett a feje fölé tartania. Ezzel a kisfiúval utazik akaratlanul is a költő. A történelem tanulságai és a jelenkor abszurd kisebbségi sorshelyzetei nem engedik önfeledten utazni. Az *Utazás, félálomban* zárómondatai a József Attila-i „rendezni

¹ Csoóri Sándor: *Utazás, félálomban*. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél* II. 964.

² Uo. II. 966.

³ Uo. II. 967.

végre közös dolgainkat” igényt fogalmazza újra: „Jó lenne megállni valahol... ülni egy emberrel szemközt, s keresni olyan mondatokat, melyek megváltoztatják ezt az éjszakát, ezt az utazást, igazságaimat, féligazságaimat, s elvezetnek azokhoz a mondatokhoz, melyek Közép-Európa, Dél-Európa, Kelet-Európa egymásba kapcsolódó jövőjét rejtegetik; el azokhoz a mondatokhoz, melyeket másokkal együtt ejthetek ki teljes érvénnyel.”¹ Drámai tapasztalat, keserű felháborodás és változtatási igény motiválja ezt az esszét. A megoldáshoz partnereket keres Csoóri Sándor más népek fiai között. A feltételes mód és az evidens eszme drámai ütközése a megoldást kereső szándék mellett a helyzet súlyosságát is érzékelteti. Csak vágyként fogalmazhatja meg azt, aminek természetesnek kellene lennie.

Tenger és diólevél (1977) című önéletrajzi esszéregényének is természetes módon válik szerves részévé a kisebbségi magyarság sorsa. Erdélyi útjain nemcsak az erdélyi magyar népköltészetet ismerte meg, nemcsak Erdély történelmében kellett tűnődnie, szembe-sült az erdélyi magyarság jelenkori állapotával is: „Gazdátlanabb, magárahagyottabb népcsoportot – legalábbis Európában – aligha találna modern utazó, mint a történelmi Erdély hajótörött magyarjait. Úgy került kisebbségi sorsba, hogy a történelmi osztályok büneiért is neki kellett lakolnia. Európa legnagyobb nemzetiségének nem a statisztikáját, hanem a szellemi, lelki, ideg-életi diagnózisát kellene elkészíteni ahhoz, hogy képet alkossunk sorsáról. Történelmi tudata múltba vesző, önképviselési intézményei nincsenek. Néhány írójánál csak a neurózisa nagyobb.”²

Tűrhetetlennek tartja, hogy a 20. században a hatszázmillió kisebbségi sorsban élő ember létkérdése ne legyen korszerű és égető ügy. Csoóri Sándor „nomád értelmiségi” helyzetében is fáradhatatlanul dolgozik az új nemzeti-történelmi önismeret megteremtésén – szemben a nemzeti felelősségtudattal nem rendelkező, nemzet-szűkítő rendszerrel. Írói küldetésének tudja a politika által megen-

¹ Uo. 968.

² Csoóri Sándor: *Tenger és diólevél*. Uo. II. 747.

gedhetetlennek minősített gondolatok nyilvánosságra juttatását.¹ Képtelenségnek minősíti azt, hogy „a nacionalizmus vádjával lehessen illetni azokat, akik a magyarság történelmét és kultúráját vizsgálva a magyar nemzetiségek történelmét és kultúráját is ismerni akarják: a jelenkorit tapasztalati szinten”².

Milan Kundera *Az elrabolt Nyugat avagy Közép-Európa tragédiája* című „megrázó és világosságot gyújtó esszé”-jével polemizálva fejt ki azt a meggyőződését, hogy a különféle kormányoknak, hatalmaknak kiszolgáltatott magyarságot már régóta a nemzet eszméje tartotta össze. Közép-Európa súlyos hibája az államiság eszméjének a nemzeti elv elé helyezése, emiatt „a múltjuk, vallásuk, európaiságuk, kínlódaik alapján összetartozó nemzetek most hazug viszonyban vannak egymással. Minden mozdulatukat az „államiság” mézesmázos mosolya kíséri. Eszmecserék helyett kötelező szerződések.”³

Nyílt eszmecseréket sürget a nemzet legfontosabb kérdéseinek megvitatása, így a kisebbségi magyarság gondjainak orvoslása érdekében. Ez a szándéka azonban Magyarországon még a hetvenes évek végén, nyolcvanas évek elején is megvalósíthatatlannak bizonyult.⁴ Ezért vállalta Magyarországon tiltott gondolatainak külföldi publikálását.

Kapaszkodás a megmaradásért (1982) címmel előszót írt Duray Miklós *Kutyaszorító* című könyvéhez, melyet Püski Sándor 1983-ban Amerikában jelentetett meg.⁵ Ez az írás már nemcsak a kisebbségi lét abszurd ténycineinek sokaságát mutatja meg drámai érzékletességgel, hanem rámutat azoknak az okoknak a sorára is,

¹ Vö. Csoóri Sándor: *Nomád értelmiségi*. Uo. II. 972.

² Cs. Nagy Ibolya: *A cselekvő gondolat esszéi*. In: *Tanulmányok Csoóri Sándorról*. 84.

³ Csoóri Sándor: *Ismerős fogalmak háttere*. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél* II. 996.

⁴ *Tenger és diólevél* (1977) című esszéjét kicenzúrázták a folyóiratokból, *Nomád értelmiségi* (1978) című esszéjét pedig az ötvenedik születésnapján öt köszöntő, már kész *Forrás*-számból szedették ki.

⁵ Ezt az írást Magyarországon nem publikálhatta, a külföldi publikálás miatt pedig szilenciumra ítélték, a sajtóban súlyosan elmarasztalták. Az olvasók széles tömege csak a hivatalos elmarasztalásból, Hajdú János cikkéből értesülhetett akkor Csoóri írásának tartalmáról. Hiába készültek cikkek – a kézirat ismeretében – Csoóri nézeteinek védelmében, azokat Magyarországon nem lehetett publikálni.

amelyek lehetővé teszik ezeket az abszurdításokat. A nagyhatalmakat, a Szovjetuniót és Amerikát egyaránt bűnösnek nevezi a kisebbségek kiszolgáltatottsága miatt. Érzékletesen megvilágítja azt a romlásfolyamatot, amelyik az utóbbi fél évszázadban a kisebbségek életében végbement. Németh László 1935-ben írt, *Reform* című esszéjének híres mondatát idézi: „A kevesebb joga az élethez az, hogy különb. A kisebbség jogosítványa, ha elit tud lenni.” Majd így kommentálja Németh László gondolatát: „Az ember szinte belegörnyed az emlékezésbe: csakugyan volt idő, mikor még hinni lehetett ilyen kiváltságos, európai eszmékben?”¹ Csoóri Sándor számtalan történelmi és jelenkori ténnyel azt dokumentálja, hogy az európai humanizmus eszméit megcsúfolta a történelem gyakorlata. A trianoni béketárgyalásokon hiába ígértek szomszédaink a kisebbségi magyarságnak olyan nemzetiségi jogokat, amelyek a Svájci Köztársaság alkotmányában szerepelnek. Ezeket az ígéreteket soha senki számon nem kérte, a párizsi béketárgyalások pedig a nemzetiségek ügyét kizárólagos belüggé nyilvánította. Ez vezetett odáig, hogy szomszédaink a kisebbségi magyarság fölszámolását gátlástalanul végzik. „A be nem avatkozás »szent elvének« a jóváhagyásában mindkét Európán kívüli nagyhatalmat komoly felelősség terheli: Amerikát és a Szovjetuniót egyaránt. Az elsőt a jóhiszemű dilettantizmusa, a másodikat a harsány és igézetes, de hamisításon nyugvó internacionalizmusa miatt.”² A nyugati demokráciák neveltjei nem is értik a kelet-európai kisebbségi jogfosztottságot. Szomszédaink pedig „a szocializmus vívósisakja alatt” a Trianon utáni kisantantós célkitűzéseiket valósítják meg. Így történhet meg a kisebbségi magyarság folyamatos gyengítése, fölszámolása. Csoóri Sándor véleménye szerint a „szocializmus végig gondolatlan eszmerendszere és gyakorlata” törvényszerűen vezetett ide. A fő okok között az egypártrendszert, a magántulajdon megszüntetését és az egyházak megroppantását nevezi meg.³ Tapasztá-

¹ Csoóri Sándor: *Kapaszkodás megmaradásért*. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél* II. 1002.

² Uo. II. 1006.

³ Uo. II. 1008.

lata szerint a kisebbségek elnyomása annál erősebb, minél erőteljesebb az ellenállásuk. Ez a gondolata a magyarországi politika elveinek egyértelmű cáfolata is.

Duray Miklós könyvét azért tekinti egy új kisebbségi magatartás kezdeményezőjének, mert szakít a büntudatra alapozott kisebbségi magatartással, nem mentegetőzik a régi magyar uralkodó osztály bűnei miatt, hanem tárgyyszerűen a Trianon óta eltelt idő mérlegét vonja meg. Ebből pedig egyértelműen az olvasható ki, hogy „a tragikus számlák végösszege nem a magyarok lelkiismeretét terheli”.¹

Csoóri Sándor egyre radikálisabban vetette föl a hetvenes–nyolcvanas években a kisebbségi magyarság helyzetének megoldatlan gondjait. Ezzel párhuzamosan a kisebbségi magyarság képviselői és széles tömegei egyre erőteljesebben kapaszkodtak a gondjait vállaló íróba, egyre több képtelenségről számoltak be neki, egyre nagyobb szerepre kényszerítették. Személye valóságos panasz-írodává, egyszemélyes kisebbségvédő intézménnyé vált.

„Nem múlik el egyetlen nap se, és már lassan a harmadik éve nem múlik el, hogy a Csehszlovákiában s a Romániában élő kisebbségi magyarok sorsáról ne hallanék valami újabb lehangoló vagy vérlázító hirt.”² Ezzel a vallomással indította 1985-ben a monori találkozón elmondott *Eltemetetlen gondok a Duna-tájon* című esszéjét, melynek kisebbségi leltára már a tömeges menekülések, áttelepülések tényeivel is bővült. Korábban többször szolt arról, hogy képtelenség a mai kisebbségi magyarságon számon kérni a kiegyezés utáni idők Magyarországnak az akkori kisebbségeket sújtó intézkedéseit, melyek ráadásul nem nemzetiségi, hanem osztályalapon történtek. Most, félretolva az egykori kisebbségi elnyomás mítoszát, tárgyilagosan számot vet ennek a fél évszázadnak – a kiegyezéstől az első világháborúig tartó időszaknak – a történelmi tényeivel. Összeveti az akkori kisebbségek és a mai magyar kisebbségek sorsát, s arra a megállapításra jut, hogy ez a kiegyezés

¹ Uo. 1010.

² Csoóri Sándor: *Eltemetetlen gondok a Duna-tájon*. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél* II. 1016.

utáni fél évszázad a kisebbségek kibontakozását hozta meg gazdasági és nemzetiségi szempontból egyaránt. A magyar politika nem tette lehetetlenné a kisebbségek létét, hanem ostoba módszereivel radikalizálta őket. A magyar–román viszony végletes elromlásának a gyökere tehát máshol keresendő. „Az igazi ok, a mélylélektani fordulat ezek szerint csakis Trianon lehet. Mindkét népet ez neurotizálta, sebezte meg a szíve gyökeréig. A magyarok azt nem értették meg, hogy Trianonban mi volt, ami történelmi szükségesszerűség, a románok pedig azt, hogy mi volt benne meggyalázás és nyers erőszak. Ahol a valóságot ennyire ellentétesen ítélik meg, s az ítéletet hatalmi szóval még szentesítik is, ott megszűnik maga a valóság.”¹

Összetetten és tárgyilagosan elemzi a trianoni békediktátum képtelenségét. Rámutat arra, hogy ezzel az igazságtalan döntéssel a magyarság olyan méltánytalan veszteséget szenvedett, amelyikbe soha nem nyugodhat bele, a románság pedig olyan túlzott ajándékot kapott, amelyik gőgöt és félelmet egyaránt motivált. A románok félnek az ajándék elvesztésétől, félelmüket a kisebbségek felszámolásával akarják megszüntetni.

Csoóri Sándor szerint a tisztánlátáshoz az elveszített alternatívákkal való számvetés is hozzásegítheti az embert: „Meggyőződésem, hogy minden másképpen történik velünk és körülöttünk, ha a trianoni döntés olyan területeket szakít el és hagy meg, mint a második bécsi döntés: Észak-Erdély – zömében magyar lakossággal – Magyarországgé, Dél-Erdély pedig Romániához kerül.”² A történelmet visszafordítani már nem lehet, nem is ezt célozza ez az elemzés. Arra azonban kiválóan alkalmas ennek az elmulasztott alternatívának a megvilágítása, hogy a kisebbségi gondok eltemetethezességére figyelmeztessen. Mert ami képtelenség volt létrejöttekor, az képtelenségeket váltott ki később is.

Sorra leleplezi azokat az önáltató vagy tudatosan hamisító elveket, kísérleteket, amelyek az igazságtalanság következményei voltak többségi és kisebbségi oldalon egyaránt. Az „elveszített alter-

¹ Uo. II. 1020.

² Uo. II. 1020.

natívák” végiggondolása egy más történelem és más jelen lehetőségét vázolja fel. „S mennyivel mást jelentene ma a két oldalról kiegyensúlyozott térség: egy Észak-Erdélyt finoman ellenpontoszó Dél-Erdély és fordítva. Ettől a kisebbségi ügy nem maradhatott volna meg olyan egyértelműen belügynek. S nemcsak Romániában, de Csehszlovákiában sem.”¹

Főlerősödik ebben az esszében a magyarországi politikát bíráló érvelés is. Trianontól a nyolcvanas évek közepéig áttekinti ebből a szempontból történelmünket, előbb a korlátoltság tényeit, majd a nemzeti kérdések elfojtásának, a nemzettudat szándékos szétzilálásának bűneit veszi számba. Az, hogy Magyarországon a nemzeti érzést nacionalizmusnak minősítette és az ellenzékiesség legveszélyesebb módjának tekintette a hatalom, megkönnyítette szomszédaink kisebbségfelszámoló politikáját. Végzetes hibának minősült az az elv is, hogy azért nem védi a magyar kormány a határon túli kisebbségeket, nehogy ártson ezzel nekik: a magyar kormány tétlensége közben a kisebbségek helyzete végzetes iramban romlott. Az sem lehet érv a tétlenségre, hogy nem harcolhatunk három-négy fronton egyszerre. „Nekünk nem támadnunk kell, csak a világ nyilvánossága elé lépünk a gondjainkkal és tényeinkkel.”²

A kisebbségekért való kiálláshoz a történelmi pillanatot is kedvezőnek tartotta a nyolcvanas évek közepén. Magyarország megítélése ekkor a korábbinál kedvezőbb volt a világ közvéleményében.

Erkölcsei revíziót! (1988) című esszéje újabb nyomatótkot ad annak a korábban is megfogalmazott meggyőződésének, hogy a román szocializmusban az európai normák szerinti megegyezésekkel nem lehet a kisebbségi létet biztosítani. Emlékeztető példaként idézi a száz baloldali romániai magyar értelmiségi 1945 novemberében Groza Péter miniszterelnöknek tett hűségnyilatkozatát. Ez nyomós érv lett Párizsban Erdély Romániának juttatása mellett, a román ígéretekből viszont semmi sem valósult meg. „A szocializ-

¹ Uo. II. 1026.

² Uo. II. 1029.

mus sematikus abszurd fintora az, hogy a börtönökbe is őket, a megoldást keresőket lökdösték először be.”¹

Szomorú eredményre jut a történelmi számvetés a magyar-román viszonyt illetően. Minden fontos történelmi ügyünkben – 1848-ban, 1918–19-ben, a Rajk-per idején, 1956-ban – ellenünk fordultak. 1968-ban is arra használta föl Románia a csehszlovákiai bevonulás megtagadásával szerzett megbecsülését, hogy visszafordítsa az országot „a sztálinival vetekedő groteszk és anakronisztikus sztálinizmusba”². Ennek a mentalitásnak az áldozata a kétmillió erdélyi magyar is. A megoldást kereső tekintet most is fölidézi az elveszített alternatívákat, a sok-sok áldozatot, a sok-sok be nem tartott román ígéretet, a mérhetetlen mennyiségű rágalmat, hazugságot, az államilag szított magyargyűlöletet, a magyarság szellemi-lelki bázisainak, iskoláinak, intézményeinek tönkretételét. Mit lehet tenni ilyen helyzetben? „Mi történt a trianoni békekötéskor? Románia szavát adta, hogy önállóságot biztosít a hatalma alá került kisebbségeknek. De megszegte szavát. A negyvenhetes párizsi békeegyezősén megismétlődött ugyanez az ígéret, de a Nemzetiségi Statútum papírköteg maradt. A jóváhagyók közül ki kérte számon ezt?”³

Ebben a helyzetben javasolja Csoóri Sándor a kisebbségek ügyében az erkölcsi revíziót: nemzetközi politikai szintén, tárgyi-lagos külső bírák segítségével kell biztosítani a kisebbségek közösségi jogát. Ennek a közösségi jognak az érvényre juttatásában kell fontos szerepet vállalnia a magyar kormánynak, amely belátta végre, hogy „hallgatása, titkos diplomáciája, táborhűsége a kisebbségi ügyben csak növeli a romlást, és hozzájárul a nyilvánvaló bűnhöz”⁴. A nyugati magyar emigráció egyik legfontosabb küldetésének is a kisebbségi magyarság nemzetközi nyilvánosság előtti érdekképviselését tartotta Csoóri Sándor.⁵ Ezt a küldetést erősítette a

¹ Csoóri Sándor: *Erkölcsi revíziót!* In: Cs. S.: *Tenger és diólevél* II. 1012.

² Uo. II. 1013.

³ Uo. II. 1015.

⁴ Uo. II. 1016.

⁵ Vö. Csoóri Sándor: *A szigetmagyarság képviselője*. Uo. I. 516.

nyugati magyarságban az amerikai és nyugat-európai találkozók, konferenciák elmondott esszéivel is.

Az 1989-es rendszerváltozás után új fejezet kezdődött Csoóri Sándornak a kisebbségi magyarság védelmében végzett munkájában. Központi helyre került benne a kisebbségi autonómiák szükségessége.

NEMZETI ÖNISMERET, TÖRTÉNELMI TUDAT, HELYZETTUDAT

A Csoóri-esszéket elemző kritikusok mindegyike észrevette azt, hogy Csoóriban különösen erős az emberi teljesség vágya. Az élet minden területén autonómiát és szabadságot kíván. Nem tűri a személyiséget korlátozó megkötöttségeket, életet lefokozó megfontolásokat. Ugyanakkor az is szembetűnik esszéit olvasva, hogy benne éppen olyan erős nemzeti felelősségtudat él, mint Adyban, Németh Lászlóban és Illyés Gyulában. A nagyfokú személyesség és a magasrendű közösségi írói felelősség természetes következménye az, hogy Csoóri esszéírói életművében a vallomás, az önéletrajz nem különíthető el a nemzet sorskérdéseitől. Az emberi teljesség igényével élő költő folytonos önelemzése a nemzeti önismeret iskolájává változtatják esszéit. A közösségi szempontok állandó szem előtt tartásával nem korlátozza autonómiáját, hanem azt próbálja meg kiterjeszteni, kitágítani, közösségi mértékben is érvényre juttatni. A nemzeti felelősségtudat nem gátolja, hanem felfokozza önnön személyiségével szembeni elvárásait. Az irodalmat az egyéni és közösségi tudatformálás hatékony eszközének tudja, de meggyőződése, hogy csak független, szabad ember tud értékes művet alkotni. Csak a műben megvalósított emberi teljesség lehet hatékony eszköze a közösségformálásnak is. Önelemző esszéiben azért teremti meg a maga védtelenségét, teljes szabadságát, hogy valóban ne legyen távolság a felismert és kimondott igazságai között. A közösségi szemlélet bátorítja, felszabadítja őt, hiszen arra ösztönzi, hogy önmaga szabadságát személyes világán túli területekre is kiterjessze. Csoóri éppen azáltal vált a magyar szellemi élet egyik központi alakjává, hogy kivívott védtelenségével, szabadságával nézett szembe azokkal a közösségi problémákkal is,

amelyeket a konszolidáció jelszavával visszaélő politikai érdek eltitkolt vagy fel sem ismert. Csoóri személyes gondjának tekinti a magyarság és Kelet-Közép-Európa történelmi és jelenkori megoldatlan kérdéseit. Köznapi helyzetekből, köznapi eseményekből ez a személyiségében adott közösségi felelősségérzés vezeti sokszor váratlan képzetkapcsolásokkal az elintézetlen nemzeti ügyekhez, problémákhoz.

A nyolcvanas években két nagy visszhangot keltő esszékötetet jelent meg, mindkettő a címevel is jelezte azt az eltökéltséget, mellyel Csoóri kritikusan nézett szembe saját életpályájával és annak közösségi meghatározottságaival egyaránt: *A félig bevallott élet* (1982) és a *Készülődés a számadásra* (1987) ez a két kötet. Hasonlóképpen jelképes értelmű a rendszerváltás folyamatában írt esszéit, jegyzeteit, interjúit összefogó kötetének a címe: *Nappali hold* (1992).

Az 1956-os forradalom leverését követő kegyetlen megtorlás után néhány évvel különös kompromisszum jött létre a politikai hatalom és a magyar szellemi élet között. A politikai hatalom konszolidációra törekedett. Óriási kölcsönfelvételekkel próbálta biztosítani azt a látszatot, hogy az ország anyagilag fejlődik, a szocializmus boldogulást hoz az embereknek. A szellemi élet is egyre nyitottabbá vált. A szocialista irodalom kizárólagos uralma helyett a hatvanas évek közepén a szocializmus korának irodalma vált korszakjelölő fogalommá, ami azt jelentette, hogy a politika feloldotta a szocialista irodalom kizárólagos követelményét. A híres három T elve érvényesült, a hatalom támogatót, túrt és tiltott. Kádár János meghirdette azt az elvet, hogy „aki nincs ellenünk, az velünk van”. A hatalom az 1956 utáni megtorlás megszüntetéséért, az ország anyagi helyzetének javításáért mintegy ellenszolgáltatásul azt várta el a szellemi élettől, az irodalomtól, hogy az a politikai hatalom legitimitását érintő kérdéseket ne vessen föl.

Az idegen hatalom kiszolgálásán alapuló politikai rendszer legfőbb ellenségének a „nacionalizmust” tekintette. A szovjet hatalom érdekei szerint fosztották meg a magyarságot nemzeti és történelmi tudatától. A nemzet legfontosabb sorskérdéseit szóba sem lehe-

tett hozni. Sem a kisebbségi magyarság méltatlan helyzetét, sem az 1956-os forradalmat nem lehetett említeni sem. A magyar irodalomtól a hatalom a hagyományos nemzeti felelősség vállalása helyett az internacionalizmus szolgálatát várta. Az 1958-as párthatározat a népi írókat az 1956-os forradalomban vállalt szerepük miatt súlyosan elítélte. A „nacionalizmus” elleni küzdelem volt a politikai hatalom fő törekvése a hatvanas-hetvenes, de még a nyolcvanas években is. A magyar irodalom legértékesebb művei pusztán létükkel is szemben álltak ezzel a nemzetszűkítő, nemzeti önismeretet, helyzettudatot gátló törekvéssel. Nyíltan azonban sokáig nem lehetett ezek ellen a torzítások ellen szót emelni. Fórum sem volt, ahol közölni lehetett volna olyan írásokat, amelyek nem élvezték a politikai hatalomnak legalábbis a „tűr” minősítését.

Csoóri Sándor írói-emberi küldetésének tekintette a magyarság nemzeti, történelmi tudatának és jelenkori helyzetismeretének a megtisztítását azoktól a torzításoktól, amelyeket a nemzeti érdektől elszakadó politikai hatalmak okoztak a magyarságnak.

A hatvanas években és a hetvenes évek elején ő is sokszor közvetett utat kényszerült választani. Nem beszélhetett közvetlenül a kisebbségi magyarság sorsáról, ezért a népzenei és néptáncmozgalom kibontakoztatásával és a népi kultúra modern lehetőségeinek az elméleti feltárásával törte át a határokat. Nem beszélhetett közvetlenül a magyar nemzeti tudat hiányosságairól, ezért történelmi filmekkel és a magyar kultúra klasszikus értékeinek célirányos bemutatásával erősítette a nemzet önismeretét. Nem fejtette ki véleményét az 1956-os forradalomról és szabadságharcról, de metaforáiban és utalásaiban folyamatosan nemzeti történelmünk egyik meghatározó eseményének minősítette azt.

A hetvenes évek folyamán egyre türelmetlenebbül és visszafoghatatlanabban fordult szembe az egész Kádár-rendszerrel, felmondta, saját gyakorlatában felszámolta a politika és az irodalom 1956 után kötött kompromisszumát. Kiharcolta saját védtelenségét és szabadságát.

Módszere most is az önéletrajzba, kíméletlen önelemzésbe foglalt vallomás és követelés lett, miként 1973-ban az *Utazás, fél-*

álomban című esszéjében, amelyikben először szólalt fel a kisebbségi magyarság kiszolgáltatottsága ellen. A hetvenes évek önismereti esszéiben, vallomásaiban szabadítja föl magát igazán a felismert és a kimondott igazság közötti távolság megszüntetésére.

A hetvenes évek közepén Juhász Ferenc az *Új Írás* című folyóiratban sorozatot indított *Pályám emlékezete* címmel. Csoórit is vallomásra kérte. Ő *A pályakép zavarai* (1976) című esszéjével válaszolt. Elmondja, miként jutott ahhoz a felismeréshez, hogy a művészethez egyszerre kell a teljes igazság kimondásának erkölcsi bátorsága és az a művészi eltökéltség, hogy a személyiség azonos legyen a szavaival, hogy találja meg a saját világát teljességgel kifejező szavakat. Kíméletlen önelemzéssel állapítja meg, hogy a magyar irodalom sokkal kevesebbet mondhatott el a világról az utóbbi évtizedekben, mint amennyit tudott róla. Az értelmezés pedig még a műben kimondottnak is csak töredékét vehette számba. Élményei öbenne is még bebábozódva várakoznak a teljes értékű művészi kimondásra. Bármennyire ajánlják is neki, nem akarja szétválasztani az esztétikumot és a politikumot, mert az élet úgy átpolitizálódott, hogy ez a szétválasztás öncsonkítás lenne: „Hiába akarunk mi ennyi nyügget, ennyi csalódással, ekkora történelmi nyomorúsággal a hátunkon politikamentesek lenni, nem sikerül. Magyarországon a politika az író számára megmarad továbbra is sziszifuszi kőnek. Nem az egyetlennek, de a legsúlyosabbnak.”¹ A *Forrás* 1980/2-es számából – Csoóri ötvenedik születésnapján – kicenzúrázott *Egy nomád értelmiségi* (1978) című esszéje pedig azt mutatja meg, hogy a politika zsarnoksága miatt a kor szellemisége kiszorult a művészetből. Az értelmiség valódi információk nélkül hírmorzsákon él, gyűjtögető életmódot folytat. „Politikai tájékozódásomat az elmúlt negyedszázadban én például egyszer sem alapoztam a napilapjainkra vagy a Kossuth Rádió híradásaira, kizárólag a szóbeszédre alapoztam. Az innen-onnan szivárgó hírekre.”² Ilyen körülmények között lehetetlenné válik az értelmiségi hivatás teljesítése, hiszen sötétben tapogatóznak azok, akiknek a

¹ Csoóri Sándor: *A pályakép zavarai*. Uo. II. 891.

² Csoóri Sándor: *Egy nomád értelmiségi*. Uo. II. 969.

sötétséget kellene eloszlatniuk. Még a szaktudomány dolgaiba is beleavatkozik a politika, még azokhoz is ő ért jobban. Ezért szorul ki a szaktudományokból is a messzebb tekintő szellem. Mindennek pedig súlyos következménye az, hogy a tehetségek sem tudnak kibontakozni. Csoóri Sándor esszéiben többször hozza fel példaként Illyésék, Németh Lászlóék nemzedékét arra, hogy másfél évtized alatt, 1930 és 1945 között óriási irodalmat alkottak, és a nemzet legfontosabb ügyeit hozták be a nemzet tudatába. Ezzel szemben az ő nemzedékét a politika eltiltotta a nemzet legfontosabb ügyeitől. Pedig a magyar irodalom nagy korszakaiban a politika és az irodalom mindig együtt járt. A magyarság legnagyobb személyiségei a magyarság fennmaradásán munkálkodtak. „A mindenkori „hivatásos politikával” szemben a lehetséges alternatívákat ők képviselték.(...) Egy ország világos tudatát sem könnyebb tisztán tartani, mint kormányozni az országot.”¹ Ezt a szellemi teremtményt munkát tette lehetetlenné az 1956 utáni alku és megegyezés a politika és a szellemi élet között. Így hullott szét a nemzeti tudat, így esett atomjaira a nemzet, millió külön akaratra és saját gazdasági érdekekre. Nem született meg a „a nemzetet hitében és önértékében megerősítő elképzelés”, pedig a nemzet sokáig letagadott sorskérdései ma is előttünk állnak. Csoóri ezért mondja föl a megegyezést, ezért bírálja a „szélárnyék”-elméletet: „évtizedeken át a gondolkodás kijelölt sávján belül mozogni csupán, előbb-utóbb a képzelet és az akarat káros beszűkülésével jár együtt. Ami legalább olyan komoly eltékozlása a nemzeti vagyonnak, mintha búzát, ércet, aranyat pocsékolnánk.”²

A félig bevallott élet (1978) is a hiányérzetek leletára. Ideges álomból ébred az író, idegennek érzi önmagát. Tele van nyugtalansággal. Önvizsgáló visszatekintést végez, saját költészettörténetének fölöttébb kritikus áttekintését adja. Írása nemzedéki vallomás is, sorsában nincs egyedül, de ez nem adhat vigaszt, inkább súlyosítja gondját. Úgy érzi, mindig kevesebbet mondanak el műveikben, mint amennyit tudnak és gondolnak, mert „ha csak egy fél

¹ Csoóri Sándor: *Egy nomád értelmiségi*. Uo. II. 973.

² Uo. II. 975.

szóval is többet mondunk a megengedettnél, veszélybe sodorjuk a lehetségest". A megfontolások következményeként mindenki a saját cselekvőképességének a szintje alatt tengődik. „És ebből a szokásból már történelem lett. A félig elmondott igazságokból kielégületlenség, rossz közérzet, erkölcsi elbizonytalanodás. Mert aki csak félig ismer meg és félig tár föl valamit, bizonyos idő után semmiben se különbözik attól a hamis tanútól, aki önérekből hallgat el súlyos és perdöntő részleteket.”¹ A maradandó, korjelző művek megalkotásához teljes szabadságra van szüksége az írónak, de emellett ösztönző szellemi, erkölcsi közegre is, az ország „mélyre zuhant lelki és erkölcsi állapota nem lehet többé tápláló forrása új műveknek”. Az alkotóknak és műveknek ösztönző és értő közegre van szükségük, „alkalmas közeg nélkül a művek nem egyebek, mint fojtott sugdolózások egy lakatlan házban”.² Ezért érzi Csoóri Sándor a közeg formálását és nemesítését ugyanolyan életbevágóan fontos feladatnak, mint a műveket.

Egy félfordulat hátrafelé (1978) című esszéjében – a filmjeiről beszélve – vall arról, hogy filmjeiben nem ismer önmagára, mert azokban a féligazság szelleme uralkodik. Lényegi felismeréseikről ugyanis csak a kényszerű történelmi keretben beszélhettek. Itt is némi túlzással panaszolja föl azt, hogy filmjeikből kényszerűen kimaradtak a legfontosabb és legizgalmasabb kérdések, hiszen csak arról beszélhettek, amit a politika már megoldott. A történelmi keret pedig átértelmezi és megszelídíti, múlt idejűvé avatja a drámákat. „A jelenidejűség legkövetkezetesebb műfaját átengedi a tegnapi napnak. (...) A küzdelmes dramaturgiát egy *mintha-dramaturgia* helyettesíti.”³ Így marad ki a filmekből a legfontosabb téma: a jelen közérzete. „A megrendülés emberi esélyét így előzi meg az esetek többségében a megfontolás.”⁴ Ez az esszé is a művész teljes szabadsága mellett érvel, elutasítja a kényszerű megfontolások szellemet megbéklyózó kelepccéjét. A *Kórházi hajnal* (1979) – Csoóri esszé-

¹ Csoóri Sándor: *A félig bevallott élet*. Uo. II. 886.

² Uo. II. 886.

³ Csoóri Sándor: *Egy félfordulat hátrafelé*. Uo. II. 780–781.

⁴ Uo. II. 785.

művészetére jellemző szabad lendülettel – jelentéktelennek látszó témától jut el a nemzeti sorskérdések közepébe. Az író a rádió reggeli zenei műsorát hallgatva keseredik el és dühödik föl azon, hogy a magyar rádió reggeli zenéjében „egy jellegtelen ország jelentkezik a maga jellegtelen ricsajosságával”, miközben minden más közép-kelet-európai nép a saját zenéjét sugallja hallgatóinak az otthonosság érzését. Ez a „ricsajosság” elvonja a magyarságot önmagától, saját jellegétől, történelmétől, jelenkori fontos ügyeitől. Pedig az önismeret, a helyzetismeret védhetné meg a nemzetet a tragédiáktól. Nálunk azonban a nemzeti önismeret igénye is „nacionalizmusnak” minősül. Pedig az olyan nacionalizmus, amelyik csak önmagára ártalmas, „az már agyalágyultság vagy komoly szervi betegség”. A „nacionalizmus” elleni hajtóvadászat vezetett oda, hogy az ország népe saját történelmét sem ismeri. Történelmi analfabétizmusban szenved, és saját koráról sincs hiteles ismerete. Egy évtizede még sokan ámuldoztak azon, hogy Erdélyben, Csehszlovákiában, Kárpátalján, Burgenlandban és a Vajdaságban is élnek magyarok. „Negyvenöt után húsz év elég volt ennek az országnak ahhoz, hogy ezer esztendő lelki, szellemi kultúrájának a pántos ládáját vakon fölhasogassa alágyújtósnak.”¹ Csoóri – mint annyiszor – más népek, ezúttal a lengyelek példáját hozza föl arra, hogy a magyarságnál mélyebb szakadékból tudtak a háború után kiemelkedni, mert lélekben egységesek voltak. A magyarságnak azonban sem múlttudata, sem jövőtudata nincs. Más népek tudják, hogy eligazító múlt nélkül nem élhetnek, ezért teremtenek maguknak még ott is, ahol nincs. Ezzel szemben mi a sajátunkat is veszni hagyjuk. Nem tudatosítjuk helyzetünket, nem nevezzük néven nemzeti létünk legfontosabb eseményeit, a szembenézés helyett kibúvókat keresünk, áltatjuk magunkat.

Esszéiben a magyarságról többes szám első személyben beszél. Ezzel a bensőséges azonosulással is bírálatainak hitelét erősíti, ragaszkodásának a mélységét vallja ki. Bírálata mindig önbírálat is. Amit másokon számon kér, azt előbb önmagától kéri számon.

¹ Csoóri Sándor: *Kórházi hajnal*. Uo. II. 853–854.

A *Kórház után* (1979) is szabad képzetkapcsolásokkal tűnődő esszé. A hosszú kórházi lét után az üres lakásba hazatérő költő képzeletét a szembesítés vezeti. Fölidézi, hogy milyen mozgalmas életet élt itt íróbarátaival nyolc évvel ezelőtt, amikor ide költözött. Az volt a fő törekvésük, hogy szabadok legyenek, kiharcolják a védtelenségüket: „Mert a védtelenség az a kivételes közeg, amelyben felnőtté válhat az egyén. Szabaddá a körülöttünk burjánzó megfontolásoktól.”¹ A visszatekintő író azonban szigorú ítéletet mond: ezt a védtelenséget csak beszélgetésekben harcolták ki, írásaikban a vaskosabb igazságokat mindig holnapra halasztották, műveik az „elhalasztás műfajának” a törvényei szerint készültek.

A magyar nemzeti önismeret és öntudat zavarainak okát Csoóri Sándor abban látja, hogy a magyarságot az idegen érdekek szolgálatában álló politikai hatalom az 1945 utáni évtizedekben megfosztotta történelmi tudatától és reális helyzettudatától.

Sokrétűen és érzékletesen, élményszerűen mutatja be azt a történelmi folyamatot, melynek során a magyarság elvesztette önbi-zalmát, önbecsülését. Történelmünket és jelenkorunkat elemző írásaiban a jelenségek, események értelmezése mindenkor arra irányul, hogy a nemzetnek pontos ismeretei legyenek önmagáról, mert különben kiszolgáltatott lesz minden külső veszedelemmel szemben, s önmagát is félrevezeti, becsapja, föladja. Önismeret, pontos helyzettudat nélkül cselekvésképtelen az egyén és a nemzet egyaránt. Ez a gond vezeti Csoórit a nemzet tisztázatlan ügyeinek számbavételére. Ezek között az elintézetlen ügyek között fontos hely illeti meg a nemzet történelmi tudatának fehér foltjait.

A *magyar apokalipszis* (1980) című könyvnyi terjedelmű történelmi esszéjében a második magyar hadsereg doni katasztrófáját mérlegelve „szinte észrevétlenül emeli a Don-kanyar megrendítő szürreális képeit a magyar erkölcsi-tudati lét látomásos tablójává. Így lesz egyszer csak a Don-kanyar »magyar apokalipszisa« egyben a tájékozatlanság, a bizalmatlanság, s a száz év történelméből fölfakadó nemzeti méretű kisebbségi érzés magyar apoka-

¹ Csoóri Sándor: *Kórház után*. Uo. II. 878.

lipszisa.”¹ Sára Sándornak a második magyar hadsereg doni katasztrófájáról készített dokumentumfilmjéhez gyűjtöttek anyagot a hetvenes évek végén. Csoórinak feltűnt, hogy az egykori résztvevők szégyellik, rejtegetik emlékeiket. Élményeikről az a véleményük, hogy jobb, ha velük szállnak a sírba. Lehet, hogy Csoóri egy-egy élményt gyorsan általánosít, de a lényegben igaza van, történelmi tény, hogy a második világháborúból hazatért katonáknak évtizedeken keresztül kellett viselniük azt a bélyeget, hogy a fől-szabadítók ellen harcoltak. Fél évszázadnak kellett elteltie ahhoz, hogy a Donnál elpusztult katonáknak síremléket állíthassanak. „Van-e lehangolóbb paradoxon annál, mint amikor az áldozat falaz legszívósabban, holott vádló vagy tanú lehetne mindnyájunk okulására?” – kérdezi Csoóri. Aztán hirtelen váltással az első világháború utáni időket idézi fel. Hogy lehet, hogy az onnan hazakerült magyar katonák vég nélkül mesélték emlékeiket, a második világháború élményeit pedig lelakatolt szájak őrzik? Csoóri ítélete most is szigorú: az anekdotázások az igazi tényeket takarták el, a nemzet szembenézése önmagával most is elmaradt. Az okokat távolabb keresi. A szabadságharc leverése után tizennyolc esztendővel a magyar katonák már azt énekelték, hogy „Ferenc József katonája vagyok”. Elmaradt tehát a kiegyezés nemzeti kritikája. A milleniumi idők bódulata után pedig következik az első világháború a „nótázó vén bakákkal”, akiknek fogalmuk sincs arról, hogy kiért, miért halnak meg. Aztán Ferenc József katonáinak a fiai Horthy Miklós katonái lettek és Horthy Miklós nevével énekelték „a névcsere végletekig alkalmas nótát”.² Mindez a nemzeti tudat és önértzet teljes hiányát bizonyítja Csoóri számára. Érzékletesen mutatja be azt is, hogy micsoda politikai analfabetizmussal szenvedte meg a magyarság a második világháborút, hogyan játszotta ki Hitler egymással szemben a románokat és magyarokat, s ebben a kelepcebén micsoda vaksággal áldozta fel saját katonáit a magyar politikai vezetés. Így küldték ki a frontra a második magyar hadse-

¹ Biró Zoltán: *Egy nemzedék naplója*. Csoóri Sándor: *A félig bevallott élet*. In: B. Z.: *Vállalások és kételyek*. Bp., Szépirodalmi, 1987. 131.

² Csoóri Sándor: *A magyar apokaliptisz*. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél* II. 910–914.

reget eleve pusztulásra ítélve. Aztán pedig ismét eltakarták a tényeket a nemzet elől. A hadszíntéren iszonyatos pusztulás volt, itthon pedig hamis hírek a sikerekről, győzelmekről.

A magyar értelmiség színe javának fogalma sem volt arról, hogy mi történik a Donnál. A magyarság elől politikai vezetői elrejtették saját történelmét, hogy ne lázadhasson annak képtelensége ellen. Hiába hozta haza a front összeomlásának hírért hatvanoldalas jelentésbe sűrítve Lajtos Árpád, még a vezérkar sem vette igazán tudomásul. A jelentésből csak újabb jelentés lett „zárt körben, a Minisztertanács előtt, a kormányzó előtt, s egyre elvontabbá szürkültek a halottak, a fegyvertelen, didergő áldozatok”.¹ Sehol sem hangzott el a megrendítő híradás a tényekről, mely az ország közvéleményét fölrázta volna, a háború ellen fordította volna. Horthyék a katasztrófa elhallgatásával elvették az országtól a lelki-erőt, a közös gyász helyett ki-ki a magáét szenvedte el. „Ahány elnémított élmény és igazság nyomta a lelkeket, annyifelé hullott az ország. Nem új fölfedezés, de mindenkor érvényes, hogy a történelmet kisajátító kormányok – a valóság letagadásával – a saját népük züllését készítik elő.”² Csoóri most is végiggondolja az elmulasztott alternatívát. „Mi lett volna, ha a nemzet tudatán időben, vagyis azonnal végigsöpörhetett volna az egész fölfoghatatlan apokalipszis?”³ Egyértelmű a válasza: „A magyar politika és a magyar irodalom se térhetett volna ki a szembenézés kényszere elől. A kormány hírzárlata mindenkit jóvátehetetlenül megfosztott a felelősségtől.”⁴

Csoóri esszéje nemcsak a második magyar hadsereg doni katasztrófáját mutatja be, hanem azt a folyamatot is érzékelteti, melynek során a 20. században a magyarság a történelem periferiájára szorult, s elvesztette önismeretét, öntudatát és önbecsülését is. Mindezt nem a politikai elit, hanem a nemzet lelkivilágában, a történelmet elszenvedők élményeiben és tudatának torzulásaiban

¹ Uo. II. 932–933.

² Uo. II. II. 934.

³ Uo. II. 941.

⁴ Uo. II. 941.

mutatja meg. Az önámítást és a politikai hazudozást minősíti fő oknak.¹ Ezen a ponton a történelmi számvetés jelen idejű üzenete egybehangzik Csoóri más esszéinek megállapításaival: a reális helyzetismeret fontosságának megmutatásával. Történelmünk azt tanúsítja, hogy ha a nemzet elől elhallgatják, elfedik létének legfontosabb tényeit, az önismeret hiánya végzetes következményekkel jár a nemzet további sorsát illetően. Ezt a történelmi tanulságot hasznosítanunk kell a mi jelen időnkben, ha nem akarjuk ismételni történelmünk tragédiáit.

A magyar nemzeti tudatot és önismeretet sokrétűen vizsgáló, újabb és újabb nézőpontból mérlegelő Csoóri a megalkuvások, értékpusztulások, hazugságok sokaságát vette számba. Esszéiben az 1956-os forradalom éppen azért kapott – a rendszerváltást messze megelőzve – kitüntetett helyet (jóllehet sokáig csak jelzésszerűen szólhatott róla), mert a forradalom néhány napját a nemzet lelki egységének megnyilvánulásaként tartotta és tartja számon. Erre az erőforrásra építette gondolkodását és magatartását évtizedeken keresztül, amikor következetesen kérdőjelezte meg a diktatórikus politika egész rendszerét.

Az Írószövetség 1981-es közgyűlésén elmondott felszólalásában (*Előhang a közgyűléshez*) megismétli az 1978-ban írt, de még 1980-ban is kicenzúrázott *Egy nomád értelmiségi* című esszéjének alapgondolatát, mely szerint a politika és az irodalom kialakult megegyezései viszonya már tarthatatlan. Az irodalomnak autonómiára és folyóiratra van szüksége ahhoz, hogy teljesíthesse küldetését. Cenzúraként pedig csak Ady, József Attila, Illyés megfontolt szellemét fogadhatja el önmaga fölött.² Az *állam és az író képzelete* (1985) című esszéjében az irodalom teljes szabadsága mellett érvel. „A teljes ember: autonóm ember. És történeti lény is egyúttal: egyszerre él a maga korában és a történelemben. S már pusztán létezésével is minden szűkösség és ideiglenesség tagadása.

¹ Vö. Bíró Zoltán: *Egy nemzedék naplója*. Csoóri Sándor: *A félig bevallott élet*. In: B. Z.: *Vállalások és kételyek*. Bp., Szépirodalmi, 1987. 227–228.

² Csoóri Sándor: *Előhang a közgyűléshez*. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél* II. 987–988.

(...) Az irodalom is gyakorlóterepe. Az erkölcsi bátorság edzőterepe. Az autonóm ember kiképzőtábora.”¹

Sokan fölrották Csoóri Sándornak azt, hogy túlbecsüli az irodalom szerepét a társadalom életében. Ő azonban Németh László gondolatával ért egyet, mely szerint törvényszerű az, hogy Ludas Matyi és János vitéz előtte járjon Széchenyinek és Kossuthnak. Meggyőződése, hogy az utóbbi negyven esztendő minden sorsdöntő közép-európai fordulátát az irodalomban lezajló megtisztulási folyamatok indították el. Az irodalomnak tehát ma is küldetése van. Az irodalomban nyilatkozik meg az autonóm ember, az irodalomban bontakozik ki a nemzet. „Az állam ugyanis mifelénk mindenkor ideiglenes keret, gazdasági és külpolitikai egység, ezzel szemben a nemzet: történelmi és kulturális.”² Az *Ismerős fogalmak hátttere* című esszé az identitás, az azonosságtudat szó háttérét vizsgálva tesz különbséget a nemzet és az állam között, hiszen a századok óta függésben lévő országok önéletrajzában „különálló fejezet jut az államnak, amely politikai, s a nemzetnek, amely viszont történelmi képződmény”.³ Motívumszerűen tér vissza Csoóri esszéiben az a gondolat, hogy az embernek nemcsak testi, hanem legalább annyira lelki, erkölcsi táplálékra is szüksége van. Ebben pedig az irodalom szerepe nélkülözhetetlen. A nemzet szellemének őrzésében is kulcsszerepe van az irodalomnak. „A külső kényszerekkel szemben a nemzet: belső függetlenség. Autonómia.”⁴

Az autonómia az alkotónak is alapfeltétele. Az alkotó kiteljesedését, autonómiáját a szocializmusban totális cenzúra gátolta. Csoóri szembeállítja a klasszikus cenzúra részlegességével és nyíltságával a szocializmusban alkalmazott szövevényes és totális cenzúrát. Az előbbi általában utólagos volt, a megjelentetett gondolatokat büntette, az utóbbi magát a létet korlátozza, az alkotás létrejöttét teszi lehetetlenné. Sohasem nyílt, hanem szövevényes és kiszámíthatatlan, ezáltal az öncenzúrát is kialakítja, múlt idejűségre

¹ Csoóri Sándor: *Az állam és az író képzelete*. Uo. II. 990.

² Uo. II. 990.

³ Csoóri Sándor: *Ismerős fogalmak hátttere*. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél* II. 995.

⁴ Uo. II. 997.

kárhoztatja az alkotót. Pedig az írásban „az a legnagyobb szabadság és a legizgatóbb ajándék, hogy csak a sorok rovása közben ismerjük meg a célját és értelmét”.¹ Ez a teljes szabadság segíti létrehozni az ismeretlent, a nyugtalanító többletet. A követelményekhez idomított gondolkodás és alkotás csak azt ismételheti, amit már tudunk. Ennek a belső szabadságnak-a kivívása, a teljes igazság kimondása ruházta fel a magyar irodalmat minden időben különleges közéleti szereppel, politikai jelentőséggel, ezért lehetett a műveknek politikai rangjuk is. „Itt néha olyan vers, mint Illyés Gyula *Egy mondat a zsarnokságról* című verse vagy a *Bartókja* váratlanul sakk-mattolja az egész politikát. Kimondhatja fölötte a megfellebbezhetetlen, erkölcsi ítéletet.”² A művészet természetéhez tartozik, hogy benne nem lehet taktikázni, éppen ez a sajátossága jelenti a veszélyt a taktikázó politika számára. A cenzúra pedig csak megnöveli az irodalom fontosságát, tiltásával is fölhívja rá a figyelmet azzal, hogy csökkenteni szeretné jelentőségét. Csoóri szóhasználatában a politika „sohasem az „egzigenciák” tudományát jelenti, nem is a vezetési stratégia és taktika gyakorlatát, hanem a közügyekért érzett felelősséget és aggodalmat. Olyan »metapolitikai« szemléletet, amelyben a morál a jellegadó.”³

A hetvenes-nyolcvanas évek esszéiben Csoóri egy idegen hatalmat kiszolgáló, diktatórikus, nemzetellenes politikai rendszer lebontását végezte a személyiség és nemzeti közösség teljességi igényének, autonómiaigényének kinyilvánításával, a nemzeti tudat és önismeret fehér foltjainak felszámolásával. Amikor a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján gondolatait megfogalmazta, „Magyarország még a szocialista tábor avantgárdjának”, a „reform mintatországának” számított. Ezért nézeteit eretnekségnek minősítették, és tiltásokkal büntették. Néhány évvel később azonban Csoóri eretnekségben elmarasztalt gondolatait politilógusok, közgazdászok, szociológusok is vallották. „A demokrácia, a szocializmus, a szélszélárnyék, a reform, az autonóm ember kérdésében a tudomány és a

¹ *Antigoné megfakult arca*. Uo. II. 981.

² Csoóri Sándor: *Antigoné megfakult arca*. Uo. II. 982.

³ Grezsa Ferenc: *Csoóri Sándor: Készülődés a számadásra*. Forrás, 1987. 10. 79.

művészetek művelői is rokon felismerésekre jutottak.”¹ Eszméi, gondolatai egyre népszerűbbek lettek, előadásait tömegek hallgatták, sokak szemében az elkerülhetetlen rendszerváltás kiküzdésének jelképes személyisége lett. Nagyon sokan tőle várták az eligazító gondolatokat a fölgyorsult magyar történelemben. „Hazai irodalmunkban nincs ma elszántabb alkotó nála, nincs, aki következetesebben vállalna irodalmunk nagy hagyományainak a folytatását, az írástudók felelősségének ébresztését. Aki az igazság kiderítéséért csakugyan kész bemenni még az oroszlánok vermébe is” – írta róla 1988-ban Czine Mihály.

A nyolcvanas évek második felében, e nemzetellenes politikai rendszer megroggyanása idején, majd a nyolcvanas–kilencvenes évek fordulóján, a rendszerváltás folyamatában Csoóri legfőbb gondja a nemzet egységének a megteremtése. A nyolcvanas évek esszéiben már egyértelműen kimondja azt a meggyőződését, hogy a rendszerváltás elkerülhetetlen Magyarországon. Minden erejével azon dolgozik, hogy a nemzet erkölcsileg és tudatilag is felegyenesedjen, hogy Magyarország az egész magyarság számára erkölcsi, lelki kohéziós központ legyen.

Azért hozza szóba oly sokszor az 1956-os forradalom példáját, mert meggyőződése, hogy csak akkor lehet igazi változás Magyarországon, ha abban az egész ország, sőt különböző szinteken és fokozatokon az egész magyarság részt vehet. Ezért válik a nyolcvanas évek közepétől a nemzet fogalmának, értékeinek tisztázása legfőbb gondjává. Egy öntudatát veszített nemzetet próbál a bajok, veszteségek tudatosításával is ébresztgetni. Érzékeli a „sorsfordító idők” érkezését, s szinte pedagógiai elszántsággal próbálja mások számára is felfoghatóvá, beláthatóvá tenni azt a meggyőződését, hogy a sokféle megosztottság fölött a nemzet lehet az összefogó erő, felelős, okos történelemalakításra képesítő eszme. Ezért idézi sokszor József Attila mély értelmű meghatározását, mely szerint „a nemzet: közös ihlet”.²

¹ Czine Mihály: *Csoóri Sándor számadása. Alföld*, 1988. 5. 51–52.

² Csoóri Sándor: *A nemzet mi vagyunk* I. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél* II. 1072.

Így lesz az összefogás, a nemzeti egység óhajta a politizáló író leggyakoribb imperatívusza.

Aki évtizedek óta szembesül a magyarság külső és belső szétszóratásának tényeivel, nem is tehet mást, mint hogy a rendszerváltásban is az egész magyarság közös boldogulásának, reményének a lehetőségét keresse.

1987 augusztusában az Amerikai Magyar Baráti Közösség konferenciáján tartott előadásában (*A nemzet mi vagyunk I.*) a magyarság önvesztésének századok óta tartó folyamatát tartja a legnagyobb bajnak, s az összefogás Bethlen Gábor által Pázmánynak írt szállóigéjét tudatosítja: „Előbb a náció, aztán a religió.”¹ Legfőbb célnak a nemzeti egység megvalósítását, a legfontosabb dolgokban, ügyekben a közmegegyezés kimunkálását látja, csak ez után következzenek a politikai árnyalatok. Az erdélyi magyarságért való tömeges összefogásban már látni is a közös ihletnek, a nemzetnek a működését. Szellemileg és erkölcsileg újjá kell teremteni Magyarországot, hiszen csak egy szellemileg és erkölcsileg erős Magyarország foghatja össze a világban szétszóródott magyarságot is. Ezért kell a civil társadalomnak a politikától visszaszereznie a nemzetet, a kisajátított oktatást, emlékeztet, kezdeményező erőt és szellemi életet. „Ha valamihez, hát épp ehhez a visszaszerzéshez kell a legnagyobb erkölcsi erő. Szerencsére, ennek a föltételei mindenekelőtt magunkban vannak” – zárta a biztatás és a bizalom szavaival beszédét. Két évvel később azonos című esszéjében (*A nemzet mi vagyunk II*) élesen bírálja a fehér terror rémével fenyegető Kádár-utódot, követeli a teljes rendszerváltást, a többpárt-rendszeren alapuló demokráciát. Regisztrálja már az átalakulás felemásságát, de még töretlenül bízik a nyilvánosságban, a szabad beszéd erejében. Látteletet készít az ország szellemi és anyagi nyomorúságáról, de reménykedik abban, hogy „a magunk egyéni szabadságának lassú és fokozatos növelésével a nemzetét is növeszthetjük”.² Óvja a magyarságot attól, hogy szembekerüljön a nemzeti érdek és a demokrácia. Aggudalommal jelzi, hogy Ma-

¹ Uo. II. 1072.

² Csoóri Sándor: *A nemzet mi vagyunk II.* In: Cs. S.: *Tenger és diólevél II.* 1080.

gyarország zaklatott közéletét ma is beárnyékolja az, hogy presztizsharcok folynak a rendszerváltozást akaró csoportok között, pedig most a nemzetnek szellemi-lelki koncentrációra volna szüksége. Olyasmit követel a magyarságtól, „ami eddig még sose történt meg velünk”, az összefogást, a külső és belső szétszórásban élő magyarság összehangolását.¹

Sokféleképpen érvel a nemzeti egység szükségessége mellett. Meggyőződése, hogy csak a szellemi és erkölcsi összhang lehet a kiindulópontja az új történelmi korszaknak. A magyarság jövőjét csak ez biztosíthatja benne: „A magyarság szétszórt egységét: egyéneit és csoportjait azonban csakis egy erőteljes Magyarország kapcsolhatja össze, mint ahogy a határainkon túli védtelen kisebbségekért is csak egy európai jogállammá átalakuló Magyarország hadakozhat.”²

Amikor 1988. november 2-án Illyés Gyula születésnapján tízévi kérvényezés, követelés után végre megindulhatott a *Hitel* című folyóirat, a rendszerváltás első szabad fóruma, Csoóri Sándor a szerkesztőbizottság elnökeként *A visszaszerzés reménye* című programadó cikkében is a magyarság szellemi és erkölcsi megújulásának az igényét fogalmazza meg a lap célkitűzéseként. Az Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem 1989-es tanácskozásán elmondott *Mi a magyar ma?* című előadásában a magyarság rengeteg baját és erkölcsi, magatartásbeli gyengeségét sorolta föl, mégis biztatással szólt: nincs más alternatívánk, mint „a magunk által újraalkotott, megreformált magyarság”, amely akár mint „egy ismeretlen remekmű, nemcsak itt a Kárpát-medencében, de az egységesülő Európában is beláthatatlan hatású lehet”.³ Az új léthelyzetben magatartásformát vár a magyarságtól, olyat, amelyikben a nemzet és a demokrácia szempontja egymást erősítő módon összeegyeztethető: „Nemcsak egy rendszer vérzett el körülöttünk, de vele egyidejűleg elmúlt a magyarság iránti felelősségünk laza korszaka is. Demokráciát többé Magyarországon nem emlegethet

¹ Uo. II. 1082.

² Uo. II. 1082–1083.

³ Csoóri Sándor: *Mi a magyar ma?* In: Cs. S.: *Tenger és diólevél* II. 1039.

már úgy senki, hogy a nemzet sorsát ne értse rögtön rajta.”¹ A nemzeti megújulás lehetőségét kutatja és szorgalmazza. Meggyőződése, hogy a magyarságnak erényt kell kovácsolnia történelmi tapasztalataiból, önmaga legtisztább hagyományaihoz, legtisztább értékeihez kell fordulnia, fel kell egyenesednie lélekben, szellemenben. „Csak az utolsó fél században mennyi árulás történt. Mennyi bosszúállás, irányított per, magyargyűlölet, zsidógyűlölet, lélekfosztás! Nincs más alternatívánk tehát, mint hátat fordítani a veszteségeinknek s elindulni másik irányba. Hova is? Merre is? Befelé magunkba!”² *Szétszóródás közben* (1990) című esszéjében örömről és aggodalmáról egyszerre ad számot a genfi magyarok első itthoni tanácskozásán. Öröm az, hogy megváltozott a világ, a száműzetésbe kényszerített gondolatok is hazatérhetnek, hogy „az emigrációs korszak lejárt, új korszak kezdődhet el a naptárakban és az idegekben egyaránt”. De aggodalomra ad okot az, hogy a korszakváltáskor „az értelmiség nyüzsgő élgárdája” a korszakváltás utáni új helyzetében éppen a történelmi ihletet engedte magából elpárologni, csak a politikai ihletet őrizte meg. „Pedig ha valamit, az ötvenhatos forradalom azt a gondolatot alaposan belénk sulykolta, hogy abból lehet csak távlatos ügy, történelmi fejlemény, amiben az egész ország, sőt különböző szinteken és fokozatosan az egész magyarság részt vehet.”³ Keserűen állapítja meg, hogy a korszakváltáskor, az utóbbi másfél évben egy ilyen nemzeti egységnek kellett volna létrejönnie, azonban ennek az ellenkezője történt. A magyar szétszóródás fogalma most már nemcsak Trianont jelenti, nemcsak a második világháború emberáldozataira és az 1956-os emigrációra vonatkozik, hanem a határainkon belüli szétszóródásra is, amely „bizonyos értelemben megrendítőbb, mint az előbbi”.⁴ Szinte kétségbeesetten veszi számba az ország állapotát, s mindennél nagyobb bajnak látja benne a „nemzeti ateizmus”-t, a nemzet sorsa iránt közömbös magatartást, amelyik az emberi boldogu-

¹ Uo. II. 1039.

² Uo. II. 1039.

³ Csoóri Sándor: *Szétszóródás közben*. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél*. II. 1039–1040.

⁴ Uo. II. 1041.

lášhoz nem tartja fontosnak a nemzetet, a nemzeti tudatot, csupán az egyéni érvényesülést. Csoórinak meggyőződése, hogy a nemzetet összefogó szellemi-erkölcsi magatartást, az Ady emlegette Templomot nem helyettesítheti a demokrácia.

A nyolcvanas–kilencvenes évek fordulóján keletkezett esszéi azonban a magyar történelem apokalipszisének a folytatódását is kénytelenek számba venni. Ennek abszurditását és okait próbálják megmutatni. Az a meggyőződése, hogy a magyarságnak a rendszerváltásban mindenekelőtt vissza kell szereznie önmagát. Tudatosítania kell szellemi, lelki, anyagi állapotát egyaránt, s meg kell teremtenie lelki függetlenségét és belső összhangját. Meg kell erősíteni a magyarságot „lélekben, műveltségben, nagyvonalúságban, hagyománytudatban, összetartozás-érzésben, mert csakis a személyiségét visszaszerzett nép tud fölemelt fejvel élni és együtt élni más népekkel a hazán belül és a haza határain kívül is.”¹

Költőien ideális igény ez. Ehelyett azonban az elsiertett pártosodás, politikai rivalizálás, hatalmi harc indult meg a szocializmus romjain. Egyre nyilvánvalóbb lett Csoóri számára az, hogy ebben a hatalmi versengésben a nemzet elemi érdekei háttérbe szorulnak. A magyarság elmulasztotta a katarzist, elmulasztotta a nemzeti összhangolódás történelmi esélyét. „Elmulasztotta a nemzet lelki egységét megteremteni. Azt, amit 1848 Márciusa és 1956 Októbere kigyöngyözött magából.”² Óriási dilemma ez. Csoórinak ugyanis abban, amit mond, igaza van: nagy nemzeti cselekedetre csak közös lelkülettel vállalkozhat a nemzet. Ehhez azonban más nemzeti előtörténet és más politikai helyzet kellett volna. Az adott körülmények között a gyors pártosodás elkerülhetetlen volt. Ennek pedig az lett a következménye, hogy közmegegyezés helyett a magyarság rossz megosztottságának régi mechanizmusai kezdtek működni.

Eszméltető igénnyel, nemzeti önváddal, máskor a történelmi előidő roncsoló hatásának elemzésével kutatja ennek az új apokalipszisnek az okait. Esszéi megtelnek keserűséggel és kétségbe-

¹ Csoóri Sándor: 1990. március 15. Uo. II. 1169.

² Csoóri Sándor: *A veszélyeztetett kegyelmi idő*. Uo. II. 1176.

eséssel. Látja, hogy sokak számára a nemzet újrateremtésénél és becsületénél sokkal fontosabbak a hatalmi érdekek, nem állják be a helyüket az országot a külföld előtt sem, csakhogy lejárassák politikai vetélytársaikat. Ebben a keserűségben fogant a *Nappali hold* című naplóesszéjének az a ténybeli cáfolat remélő érzése, hogy a magyar zsidóság egészen a magyar nemzettel való „szellemi-lelki összeforradás”-ának a lehetősége a „Tanácsköztársasággal, a Horthy-korszakkal, de különösen a Vészkorszakkal megszűnt”, s ma „fordított asszimilációs törekvések mutatkoznak az országban: a szabadelvű magyar zsidóság kívánja stílusban és gondolatilag »asszimilálni« a magyarságot. Ehhez olyan parlamenti dobantót ácsolhatott magának, amelyet eddig még nem ácsolhatott soha.”¹

Ezzel a megjegyzéssel robbantotta ki Csoóri a magyar szellemi élet talán legnagyobb fantomháborúját. Az ellene írt közel kétszáz cikk ugyanis nem őt bírálta, hanem azt a fantomot, amelyiket helyette elképzelt. Ezzel a fantomképpel hadakozva fordultak el tőle, kiáltották ki antiszemitának még olyanok is, akiket korábban barátai között tudhatott. Voltak, akik visszamenőleg is megvonták tőle megbecsülésüket, visszamenőleg is megrótták önmagukat, amiért nemrég még oly sokra becsülték személyét és műveit egyaránt.² Pedig aki csak valamelyest is ismeri Csoóri életét és életművét, az nyilvánvalóan tudja, hogy képtelenség őt az antiszemizmus vádjával illetni. A kiátkozás és megkövezés helyett inkább azt kellett volna megkérdezni tőle, miféle élmények váltották ki éppen belőle, a nemzeti egység eltökélt építőjéből ezt a kétségbeesett gondolatot.³

¹ Csoóri Sándor: *Nappali hold*. Uo. II. 1095.

² A vita áttekintését lásd: Márkus Béla: „Egy cikk, egy ország, egy álom”. Kivonat és hiányos emlékeztető a Csoóri-vita történetéhez. In: M. B.: *Démonokkal csatázva*. Miskolc, Felsőmagyarország, 1996. 31–59.

³ Esszénaplójának július 3-án írt soraihoz egy héttel később, július 11-én fűzött megjegyzéseiben föltárta azokat az élményeit, amelyek ezekhez a megállapításokhoz vezettek. Majd később *A mélypont. Válasz Kertész Ákos nyílt levelére* című írásában világította meg a gondolatait kiváltó okokat – nem mentséget keresve, de magyarázatot adva. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél* II. 1160–1167. 1994-ben pedig *Vallomás – nemcsak magánügyben* című írásában egészítette ki újabb adalékokkal gondolatainak hátterét. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél* II. 1238–1249.

Életművének hitele érhetett volna annyit, hogy kiátkozás helyett egyesektől cáfolatot, másoktól öntudatos beismerést kapjon.

Ekkor azonban már a politikai pártok szerint tagozódó közéletben támadóinak nem a problémák tisztázása, hanem Csoóri Sándor minél teljesebb erkölcsi-politikai megsemmisítése volt a céljuk, hiszen személyében joggal látták a népi-nemzeti irány szellemi-ideológiai, politikai reprezentánsát. „A reá zúduló számtalan támadás és rágalom ugyanis csak részben szól az ő személyének, nagyobb részben valójában sokkal tágabb hatókörű: politikai és ideológiai töltetű.”¹ „A támadások nem az író érték elsősorban, hanem a Magyar Demokrata Fórum egyik meghatározó személyiségét, közelebből azt az elnökségi tagot, aki soha nem rejtette véka alá, hogy nem értett egyet az MDF–SZDSZ-paktummal. (...) A történethez hozzátartozik, pártjának elnöke – akit nem kis mértékben éppen ő segített e pozícióba – úgy kötött megállapodást a legnagyobb ellenzéki párttal, hogy erről az elnökség és Csoóri Sándor csak post festa szerezhették tudomást. Az első lépéseit próbáló magyar demokrácia egyik meghatározó döntéséből tehát kimaradt a változások egyik főszereplője. Az SZDSZ felől nézve úgy is lehet mondani, hogy ebből a korszakos jelentőségű megállapodásból sikerült kihagyni a »népi« szárnyat. Logikus tehát, hogy a nagy erkölcsi tekintélyű Csoórit mindenáron gyöngíteni kell. S kapóra jöttek a fordított asszimilációról szóló mondatok.”²

A rendszerváltás idején az egész közép-kelet-európai régióban újra kiéleződtek a viták a nemzet fogalmáról. Az univerzális ideológia kényszerének megszűnése után a felszabadult nemzetek lázasan kutatják önazonosságukat, nemzeti sajátosságaikat és lehetőségeiket. Csoóri gondolkodásában mélyen benne gyökerezik az, hogy az államnemzet-fogalommal szemben a kulturális nemzetfogalmat tekinti érvényesnek és használhatónak. A nemzet mibenlétét mindenkor történelmi, kulturális, lelki, szellemi, közérzetbeli egységként értelmezi. A rendszerváltásban az egész magyar nemzeti kö-

¹ Monostori Imre: *A Tenger és diólevél* esszéinek világa. In: M. I. *Rég Múlt? Utak és útkeresések*. Bp., Kortárs, 1998. 171.

² Kiss Gy. Csaba: *Író és politika*. Csoóri Sándor: *Nappali hold*. Kortárs, 1992. 9. 102.

zösségnek, s nemcsak Magyarországnak kíván európai életformát. Ezt a nemzetfogalmat elmaradottnak, sőt nacionalistának minősítik azok, akik az államnemzet- vagy politikai nemzetfogalmat tartják korszerűbbnek. Eszerint a nemzet szerződéses közösség, melyet szabad polgárok együttes vállalása hoz létre. A szabaddemokraták egyik meghatározó személyisége könyvet írt arról, hogy a nemzet *Idola Tribus*, azaz törzsi bálvány, tehát a mai gondolkodásban barbár és veszedelmes örökség.¹ Radnóti Sándor pedig megengedi azt, hogy a diktatúra idején Csoóri „a lelki megújulás zálogát az etnosz kulturális jelképeinek élesztésében látta, mint-hogy a külső megújulás föltétele, a nemzeti önrendelkezés sokáig bevallhatatlan, mert reménytelen álmoknak tűnt számára (is)”, de súlyos következtetésnek látja azt, hogy Csoóri „aggálytalanul átviszi nemzetfelfogását a mégiscsak visszanyert önrendelkezés utáni helyzetre”.² Ez a két koncepció összeegyeztethetetlen. Csoóri egész életművének a logikája kívánta azt, hogy a kulturális nemzetfogalommal éljen, hiszen évtizedek óta ennek a nemzettudatnak volt az első számú képviselője. Gondolkodásában a nemzetet és a demokráciát nem szembeállította, hanem összekapcsolta. A nemzeti önismeretért és öntudatért folytatott több évtizedes küzdelmének annyi eredménye mindenképpen van, hogy ma már egyetlen magyar kormány sem tagadhatja meg a nemzet egésze iránti felelősséget.

A *Nappali hold* jegyzeteiben szabadon csapong a költői képzelet, kószál történelemben, irodalomban, gyermekkori emlékekben, az írói pálya alakulástörténetében és még sok másban, de mindegyre csak vissza-visszatér ahhoz az alapgondhoz, hogy a rendszerváltás folyamatában a magyarság elmulasztotta a nemzeti egység megteremtését, s ez egyre nagyobb hibának, egyre jóvátehetetlenebb bajnak minősül. Megerősödött benne a felismerés, hogy számára képtelenség egyszerre írni és politizálni. „Az írásban egyedül

¹ Kiss János könyvére Csoóri Sándor is utal: *A mélypont*. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél* II. 1166–67.

² Radnóti Sándor: *Etnosz és démosz*. Csoóri Sándor: *Nappali hold*. Holmi, 1992. 4. 871.

az érzelmeket, a logikát, a megrendülést előkészítő és mozgósító dramaturgia juthat szóhoz, a taktikázgatás nem. A politikában viszont épp az utóbbinak van kitüntetett szerepe.”¹ Ez nem azt jelenti az ő számára, hogy a politikát teljesen át kell engedni a politikai pártoknak, hanem azt, hogy esztétizálni kell a politikát, szembesíteni kell a művekben kigyöngyözött igazságokkal, azokkal, amelyeket nem megfontolások alakítottak ki, hanem a meggyőződés, az igazság minden körülmények között való képviselője.

A politikai élet elvadulásával párhuzamosan Csoóri egyre többször érvel amellett, hogy a politikának nem szabad átadni a teljes életet. Az agyonpolitizált világgal szembe kell állítanunk a kultúra egyetemes mértékét. Motivumként tér vissza írásaiban az a régi gondolata, hogy a művekben megfogalmazott igazságok még mindig teret kértek maguknak a műveken kívül is.² Ami a politikusoknak talán természetes volt, az az írónak elviselhetetlen. Sohasem adta föl azt a szellemi-erkölcsi nézőpontot, amelyik az írói munka alapja. Úgy érzi, a rendszerváltásban a magyar értelmiség nem a szellem, hanem a politika igényei szerint viselkedett. Egyedül az lett a fontos, hogy ki győz, ki jut kormányra. Így kerültek szembe egymással a rendszerváltás első pillanataiban azok is, akik évtizedeken keresztül együtt küzdöttek a kommunista diktatúra ellen. A *Kreón lábnyomában* (1993) című esszéje a kilencvenes évek elejének talán legszigorúbb értelmiségbírálata.³ Többes szám első személyben szól, hogy minél kíméletlenebbül fogalmazhassa meg bírálatát arról a magyar értelmiségről, amelyik a rendszerváltás folyamatában méltatlanná lett hivatásához, nem teremtette meg a nemzet szellemi és erkölcsi egységét, hanem gyűlölködni kezdett. A hatalom vágya erősebbnek bizonyult, mint az igazságé. Így vesztegette el az értelmiség azt a szabadságtölkét, melyet ellenzéki-ként évtizedek alatt kiküzdött magának. Súlyos ítéletet mond itt Csoóri: „a politizáló értelmiség – tartozzék bárhova – még az el-

¹ Csoóri Sándor. *Nappali hold*. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél* II. 1159.

² Csoóri Sándor: *Kutyangatás*. Uo. I. 315.

³ Vö. Monostori Imre: *A Tenger és diólevél* esszéinek világa. In: *Rég Múlt? Utak és útkeresések*. Bp., Kortárs, 1998. 171.

múlt három és fél év belterjes kudarcai után sem arra törekszik, hogy megtépázott erkölcsi és intellektuális tekintélyét visszaszeresse, hanem arra, hogy a hatalom csakis az övé legyen”¹. Nyilvánvaló, hogy a politikus és az író ütközése ez. Az író nem tudja és nem akarja a maga egyetemes szempontjait a politika napi taktikázásai alá rendelni, hatalom helyett ezért-vágyakozik az érvényes gondolatok hatalomra juttatására. Ezért fordít hátat a pártszerű politizálásnak.² Ezért próbálja a közéletben is szellemibb terepen betölteni értelmiségi hivatását.

¹ Csoóri Sándor: *Kreón lábnyomában*. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél* II. 1237.

² Csoóri Sándor 1991-ben fel is függesztette elnökségi tagságát az MDF-ben.

KÖLTŐI HANGVÁLTÁS A KILENCVENES ÉVEKBEN

Csoóri Sándor több évtizedes következetes politikai ellenzéki kiállása, áldozatvállalása, küzdelme után azt lehetett remélni, hogy a rendszerváltás, az ország függetlenné válása, a szabad választás örömmel tölti el őt, hiszen annak a lehetősége nyílt meg az ország előtt, amiért évtizedeken keresztül oly nyitottan és következetesen harcolt. Nem így történt. Előbb, a rendszerváltás idején – a politikai küzdelmek aktív résztvevőjeként – két-három évre elhallgatott a költő, majd az évtized közepétől megjelenő versesköteteiben (*Hattyúkkal, ágyútűzben*, 1994; *Ha volna életem*, 1996; *Csendes tériszony*, 2001) a költői én „második pokoljárás”-ának a tanúi lehetünk. Költészete pedig – „hangnemét, szervezőelveit és stilisztikumát tekintve – talán nagyobb metamorfózison ment át, mint az ezt megelőző harminc-valahány esztendőben”.¹

A korábban elviselhetetlennek érzett állapot most szinte megszépül a költő helyzetét illetően, hiszen akkor „erdők tüdejével” lélegzett Budapest fonnyadozó fái között is, reménytelenül is erős volt „negyven év lágerében”. Úgy élt, hogy még a húsa is lobogott, nem csak a haja (*Lassú, májusi eső; Húsvét után még egyszer húsvét*). Igaza tudatában verhetetlen volt a közéleti harcokban. Lázáadásra ösztönözte barátait is. Indulata az elnyomottságba, lefokozottságba való beletörődés ellen szólt. Barátokkal volt körülvéve, akikkel még fázni is tudtak együtt.

Mindezekkel az emlékekkel szemben a kilencvenes évek tapasztalatai döbbenetes ellentétet jelentettek számára. Most a csalódásélmény formálja át, határozza meg a költői világképet, a lírai én érzés- és motívumvilágát, átformálja még a múltból alkotott

¹ Márkus Béla: *Az elveszett világ fojtó érzékisége. Csoóri Sándor: Hattyúkkal, ágyútűzben. Kortárs*, 1995. 2. 92.

képzeiteit is, új árnyalattal jelöli meg a még mindig sorjázó K. É.-verseket is.

Ezzel a csalódással párhuzamosan fölerősödik költészetében az időélmény, hiszen az egyre gyorsabban, egyre fenyegetőbbén múló egyéni létidő tapasztalatával kell szembesülnie. Egyre nyilvánvalóbb számára, hogy az élet kiteljesítése sem egyéni, sem nemzeti-közösségi vonatkozásban nem sikerül. Ezt a két létszférát ugyanis Csoóri Sándor költészete tartósan nem tudja elválasztani egymástól. A szerelem és a természet élménye egy-egy pillanatra korábban ki tudta kapcsolni a közösség ügyeinek, a világ állapotának a gondját. Egy-egy pillanatra menedéket, sőt különleges boldogságot jelenthetett számára a szerelem vagy a természet, de tartósan a magánszféra boldogsága sem lehet számára zavartalan, ha lépten-nyomon nemzeti közössége elintézetlen, megoldatlan ügyeibe ütközik, s azokon keresztül az emberi minőség méltatlan állapotával szembesül.

Közösségi felelősségtudata okozza azt, hogy bár már a nyolcvanas évek elején új társra talált, másrészt utazásai különleges természetélményben részesítették, ezek a magánjellegű élményei is a közösségi gondok, a közösségi érvényű csalódás vonatkozásrendszerében jelennek meg, s a menekülés és elrejtkezés magatartásformái árnyalják azokat.

A Csoóri-versnek a költői én közvetlen öntanúsítása az igazi terpe. A kilencvenes évek verseiben ez az öntanúsítás lényeges változást mutat. „Csoóri szerepvállaló költészetében kettős elágazású a megjelöltségtudat: ott van benne egyfelől a *mindenséggel mérő* egyéni elhivatottságérzet, de ott van az országos, nemzeti sorsügyekbe alakítóan beleszólni képes, beleszólni rendeltetett költő felelős, elemző-reflexív magatartásformája is.”¹

Csoóri Sándor a hetvenes-nyolcvanas években nemcsak a pártközponti jelentések szerint volt a népi-nemzeti ellenzék első számú személyisége, a nemzet közvéleménye is őt tekintette a magyarság szellemi-erkölcsi képviselőjére leginkább alkalmasnak. A Magyar

¹ Cs. Nagy Ibolya: *Énkép – bársonnyal, ciánnal. Csoóri Sándor: Ha volna életem. Kortárs*, 1997. 6. 91.

Demokrata Fórum egyik alapítójaként kulcsszerepe volt a rendszerváltás folyamatának kibontakoztatásában. A hetvenes–nyolcvanas években a népi ellenzék képviselői közül Csoóri Sándor volt az, akit leginkább elfogadott, leginkább partnerének tekintett a demokratikus ellenzék is, hiszen a közös ellenzéki fellépések egyik legfontosabb, meghatározó személyisége volt egy évtizeden keresztül.

A rendszerváltás utáni első szabad választás azonban egyszerre megmutatta, hogy a magyarság jelentős része számára fontosabb a hatalom, mint a nemzeti érdek. Az is kiderült már az első lakitelki találkozó idején, 1987 szeptemberében, hogy a népi és a demokratikus ellenzék szövetsége, összefogása, melynek érdekében Csoóri Sándor oly sokat tett, meglehetősen törekeny. A rendszerváltás politikai küzdelmeiben való részvétele példátlan támadások véget nem érő sorozatát zúditotta Csoórirra.

A kilencvenes években keletkezett verseinek egyik nagy csoportját a közéleti feszültségek, a rossz közérzet, rossz viták, rossz pörök, a nagyfokú hiányérzet, a lefokozottságérzés, az őt ért támadások miatti keserűség és indulat jellemzi. Ezekben a versekben legerősebb a hangnemváltás, az esztétikai minőségek megváltozása: az ironikus, szarkasztikus elemek előtérbe kerülnek, a versek sokszor animizációs-szarkasztikus hangnemben szólnak. Csupa keserűség ez a verscsoport, hiszen egy önmagát és nemzeti közösségét sokkal többre, sokkal nemesebb létre elhivatottnak tudó személyiség szenved a kisszerű küzdelmek, rágalmozások, politikai csatározások közepette. Nem nyugszik bele a teljes leveretésbe, de nagyon sokszor szökik, menekül a magányba, a kertbe. Mélyen átéli a vágyott, remélt és a valóságos helyzete közötti nagy különbséget.

A *Hattyúkkal, ágyútűzben*-kötet nyitó verse, a *Látom a szemeket* tele van eszméltető kérdéssel. Ezek mindegyike arra irányul, hogy a költő számot vessen létével, sorsával, lehetőségeivel. Tudatosítja, hogy életét kegyetlen tekintetek figyelik, segítséget, megértést, szövetséget sehonnan nem remélhet. Feltételes módon, belső vágyként jelenik csak meg a közegtelenség oldásának a reménye a vers zárlatában.

A kertbe menekül a lírai én, ahol benövi őt a „fű, a repce, a parérj”, s fönt, az ő helyén „vércsék köröznek büszkén, / mályvaszínű májuk hízik a kárörömtől”, rajta pedig „fűlbemászó hangyák járnak keresztül-kasul”. Ebben a méltatlan léthelyzetben a lírai én szeretne kitárulkozni, szeretné a hitetlenkedőknek megmutatni valóságos énjét. Finom szakrális allúzióval keresné a meggyőzés lehetőségét. Újra el akarja juttatni magát ahhoz a feladatokban megszokszorozódó személyiséghez, aki ő korábban volt:

*Gyertek el hozzám, akik minden életemet
ismertétek, és érintsetek meg, mint egy falevelet.*

Nem vagyok nála több,

de kevesebb se:

*susogok, lengek, megtanítom újra beszélni magam:
a számát, a lábamat, mind a tíz kezemet.*

(Húsvét után még egyszer húsvét)

Beletörődne már abba is, hogy csak ennyi volt az élet, de újra és újra megszólal a benne élő örök vágy a többre, nagyobbra, igazabb minőségre, az élet lehetőségeinek a kibontakoztatására:

Ha ennyi volt az élet, jó, hát belenyugszom.

De ha több? ha még ezer ablak-villámlás

fényébe kellett volna odaállnunk

egy országért, magunkért és mi fakéreg-arccal

csak úgy arrébb kullogtunk?

Ilyen kérdések gyötrik a költőt, aki csak ül és didereg, aki csak a versben próbál átmelegedni, de úgy érzi, tele van gyógyíthatatlan sebekkel. Nemrég még egy nemzet képviselőjének tudta magát, most azt kénytelen érzékelni, hogy „fizetett, nagy köpködők” és „megiramodott képzeletű macskajancsik” mocskolják szüntelen. Nem adja meg magát nekik, de csak egy másik létszférában, a magánélet édenében talál bizonyosságot velük szemben (*Zörög az új-*

ság). A mocskolódások szarkasztikus indulatot váltanak ki belőle, úgy érzi, tetvek táncolnak a nyakszirtjén.

Az egykor elviselhetetlennek érzett múlt is megszépül ilyen körülmények között, de tekintete ebben a méltatlan helyzetben is biztató jelet keres „Talán egy rigó szemében? Egy égre fölcsapódó, női sálban?” Aki annyit küzdött évtizedeken keresztül a diktatúra személyiséget porlasztó erőivel szemben, most szinte visszavágakozik a múltba, az egyértelműbb, az ellenségeket is nyíltan mutató világba, hiszen akkor igazának tudata a reménytelen helyzetben is erőt adott neki:

*Néha azt érzem: jobb volt reménytelennek
lennem negyven év lágerében, de erősnek,
mint most az összemaszatolt remény urának.*

(Van-e még hátra valami?)

A közéleti szennyeződésekkel szemben a kert polgáraként talál menedéket a természet szépségeiben. Úgy érzi, a lét csodáiból tud itt megpillantani olyan dolgokat, amelyek máshol elérhetetlenek. Mintegy önbiztatásként sorolja a kert szépségeit *A kert polgára*. Új létperspektívát fogalmaz, a küzdő élet ellenpontját, a föloldódást, megnyugvást a természet szépségeiben és harmóniájában:

*Sarolta napján mellemre ejti
fehér tányérját a bodza. Belecsöndül
csöndben a csontom is. Ágyúk és búcsúciterák
lármája helyett ezt hallgatom, ezt, ezt
a hullámokban szétgyűrűző hangot
s a gyalogos rózsabogár dúdolását.*

Az ilyen kerti idillben azonban nem tud megnyugodni a lírai én, hiszen egész személyisége másra volt hivatott, a közéleti küzdelmekben és az emberi magaslatokon érezte jól magát. Most a lírai én szituációja az, hogy egykori eszmetársai, barátai is kimarták maguk közül. Ellenségnek nyilvánították, rágalmazzák, mocskol-

ják. Egyértelmű, hogy ennek a mocskolódásnak a politikai, hatalmi harc a motiválója. A költői én megadás helyett önmaga kipróbált társaként próbál most is helytállni, s a természet rendje szerint várja a maga pünkösdi igazolását, megerősítését. A „hazátlanul hazámban” léthelyzetében a tücskök bátorító éneke lesz az erőforrás, a pünkösdi zsoltár (*Keserű, pünkösdi előtti ének*).

Azt is látja, hogy ebben az új helyzetben sokan még a nemzeti kultúra legfőbb értékeit is hajlandók bemocskolni, ha a hatalmi érdekük azt kívánja. A nemzeti kultúra ápolása helyett az olcsó és gyors divatok világa köszöntött be. Szinte divattá vált a nemzeti kultúra alapértékeinek lebecsülése, kigúnyolása. Ez a tapasztalat váltotta ki Csoóri Sándorból a *Februári látomás* szarkasztikus sorait – alcíme szerint – *Nagy László halálának tizenötödik évében*. A Nagy László sirján „gyűlölet-táncot” járó kortárs költő képe tűnik át ebben a versben – a Nagy László-i erkölcs és szépségcszémény ellenpontjaként „a lábra állt, meddő giliszta” megsemmisítő látomásába.

Ez a tapasztalat hozza a *Megint a cukortalan, keserű teák* című versbe is a „sok kicsi púderes halálfej” látomását. A vers világában azok a kárörvendők ezek, akik semmibe veszik a nemzet múltját, történelmi emlékezetét és jelenének gondját. A lírai ént éppen nemzeti felelőssége fordítja szembe a nemzeti múlt és a nemzeti értékek iránti közömbösséggel:

*Ha ötször születnének a földre,
akkor se értenék meg, mi fájhat nekem.
Hiányzik hozzá öt szívük,
öt agyuk
s ötvenezer emlékük a múltból.*

*A Vérmezőn öt lenyakazott
pünkösdirózsa fekszik.
Senki se tudja közülük,
hogyan hanyatt lőkött szülőhazámra
gondolok mindig,
ha azt az öt, sorba fektetett rózsát látom.*

A hangvételben ez az új tapasztalat – a rendszerváltás felemás-sága, az elszabadult hatalmi tülekvés, a személye elleni támadások és rágalmazások sokasága – hozza Csoóri Sándor költészetébe a „vicsorgó ének”-et, az ironia és szarkazmus elemeit.

A költő új léthelyzete valóban drámai „létsűrűség” megint, valóban „második pokoljárás”. A lírai én megértése, megítélése szempontjából nem szükséges annak kiderítése, hogy kik, miért és miként gyalázták a költőt, barátai miért távolodtak el tőle. Az a lényeges, hogy meggyőződése szerint ő semmit sem változott, következetesen képviselte azt a magatartást, melyet évtizedek alatt kristályosított ki, s melynek alapján szellemileg-erkölcsileg „fönt” lehetett. Most a tébolyt tapasztalja maga körül. Az áldozati lét állapotait éli meg.

Nem osztom Tarján Tamás véleményét, mely szerint „e költészet lírai alanya önmagát mindinkább az ideával, sőt, a szerinte egy, oszthatatlan, egyedül lehetséges ideával azonosította, miközben ezt az ideát csak mint dinamikus korlátozatlanságot írta le”.¹ E kötetekben a lírai alany, ha önmagát az ideával azonosítja, ez csak azt jelenti, hogy tudatosan és mélyen kapcsolódik a nemzet megtartó értékeihez, a nemzeti kultúra jellegadó, a nemzeti sorsot mindenkor szíven viselő vonulatához. Sokrétűen kivallja kötődését a nemzet alapügyeihez, másrészt tárgyyszerűen is gazdagon tárja fel azok minden eddiginél súlyosabb – mert önmagunk okozta – veszélyeztetettségét.

A versekben világosan rajzolódik ki a két pólus. Egyik oldalon a nemzet szellemi-politikai állapotáért és jövőjéért aggódó, azon javítani kívánó költői én, a másikon pedig a közömbösség, felszínes és felelőtlen könnyűség, sőt deformáció jelenik meg. Én-ti viszonylatban fogalmazza meg önmagát a költői személyiség. Így ítéli meg azt a világot, amelyik ellenséges, elviselhetetlen számára. Ezekben a versekben az formálja küzdő karakterűvé a korábban elégiára vagy rapszodiára hajlamos költői ént, hogy érzékeli a nemzet léthelyzetében a nagy lehetőség elmulasztását, felelőtlen eltékozlását. A már idézett *Megint cukortalan, keserű teák* című

¹ Tarján Tamás: *Én; ti. Módosulások Csoóri Sándor lírájában. Alföld, 1997. 1. 63.*

vers pontosan vallott erről. A *Szűrt árnyékban* hasonlóképpen szarkasztikus soraiban szintén szemléletesen és ugyanakkor ítéletes látomásként jelenik meg az az embertípus, amelyik a rendszerváltás folyamatában hirtelen mindent áruvá tett, aki számára minden könnyen megszerezhető és könnyen eladhatóvá lett:

*Nyakukon vastag nyaklánc vert aranyból,
és szőrös ujjai,
mint kövér dongók,
lustán csaponganak
a poharak fölött.*

Ezeiktől minden távol van, amiről a „hajléktalanul bujdosó, szegény himnuszok” panaszkodnak. Őket nem érdeklik a nemzet alapügyei, a nemzeti kultúra sorskérdései. Egyre erősebb undor fogja el a költőt közegének láttán:

*Ez hát az én országom?
Az én népem?
Ez, ez az ide-oda lökődő,
megfakult sokaság?
(Ez hát az én országom?)*

A sorjázó kérdések mind-mind arról a csalódásáról adnak számot, amelyik a rendszerváltás folyamatát látva érte a költőt. Azt remélte, hogy az ország kiteljesíti szabadságát, végre magára talál. Ehelyett tétován sodródó, „ide-oda lökődő” tömeget lát maga körül. Keserűséggel, csalódással tölti el a nemzeti amnézia, az ország karakteres viselkedésének késlekedése. Undorodik az egész országot betöltő zsidvásári szórakozástól, eszméket mellőző önfeledt tömeges zülléstől. A *holttér hőse* című csonka szonettje is ezt az értéktudat nélkül tobzódó világot nevezi meg ítéletes szavakkal:

*Mennyi játék és mennyi fürtelem!
Itt toll-labda száll, amott borzas aknák.*

*Roncs autók közt tangóznak a kurvák.
Nekik a temető is táncterem.*

Megragadja *Egy arc a tüntető tömegben*, egyetlen ember, aki szembeszáll a „lealjasodás népe”-vel, a csödülettel, aki saját legbensőbb érdekeire, saját megváltására szólítja a népet, aki egymaga „bujtogató, hűsvéti üzenet”. A lírai én folytonosan jelzi a maga kötődését a nemzet értékeihez, válságba jutott vagy leszakított részeihez. „Város, ha elhagylak, / első hazámban is száműzött vagyok” – vallja meg ezt a bonthatatlan nemzeti hűséget a Balogh Júliának ajánlott *Egy erdélyi város dombján állva* című vers záró soraiban. *A Badar vallomás a hazáról* című csonka szonett pedig azáltal szembesíti a költőt ént ellenfeleivel, hogy kinek a számára mit jelent a haza. Azoknak csak szó, csak unalomig hallott baj, teherterhel. Neki viszont az élete.

A *Csendes tériszony*-kötet verseiben is sokszor úgy érzi a költői én, hogy már csak az undora tartja életben. Sok más verssel együtt a *Haláltánc-kísérlet* is erről ad számot. Szarkasztikusan láttatott, kifordított világ képe ez:

*Hangyák másznak a zászlórúdra,
harsog nekik a zenekar:
hajrá! hajrá! világcsúcs! éljen!
aki lemarad, belehal.
Vadrózsa-ügynökök lihegnek
pimaszul az arcom előtt,
az édenkertet parcelláznák,
hogy fölújítsák mielőbb.*

Folyik a nagy átalakítás, a pénzgyár, a kupleráj, az „csöcsökből emelt székesegyház” építése. Magával ragadná ez a forgatag a költőt is, de megdöbben színe láttán, mert ő figyelő bálvány, szeme „mint egy foszforos / szakadék csak ragyog, ragyog”. Adyra emlékeztet ez a verszárlat a mélyről fölszakadó ellenállás megnyilatkozásával.

A költői én a *Csendes tériszony*-kötetben is többször minősíti magát szökevénynek, helyzetét rejtőzködősnek, midőn Erdélyben vagy távoli országokban tűnődik helyzetén, de ilyenkor is mindig pünkösdi üzenetet vár vagy „a teljes égbolton akar otthon lenni, / kimosakodva földi szégyenekből” (*A szökevény, Krétai futam*).

Olyan ez a lírai én, „ki fél könyökén vonszolódva is / kemény falakat készül ledönteni”. Nem adhatja meg magát a bánatnak, csalódásnak, s nem lehet gondok nélküli „könnyed himpellér” sem, mert „megzsarolt parasztok ivadéka”, akinek nehéz öröksége és eltéríthetetlen küldetése van.

Ezért szólalnak meg verseiben újra és újra az „elveszett haza” gondjai, a magyarság történelmének megválaszolatlan kérdései és megoldatlan ügyei. Ezért nem elég számára az, ha a történetírás múltunkat élettelen fogalmakra fordítja. Benne elevenen élnek a magyarság történelmi sebei, s ezért keres válaszokat a magyarság nyitott történelmi kérdéseire (*Csontok és szögek, Az elveszett haza útja*). Ezért járja végig újra és újra az elvesztett haza „irgalmatlanul hosszú” útját. Ezért nézi őt mindegyik útkanyarban a magyar nemzeti önismeret lángelméjének, Adynak a „két nagy szeme”. Ady tekintete a tények illúziótlan, de megoldást kereső számbavételének parancsát hagyta rá:

*Minden nap erre nagypénteki nap, ácsszög és ecet,
végső kivérzés, földalatti álom,
de húsvét hős fényle sehol, csak az emlékezet*

*meg a rekettyék gyásza fönt a Királyhágón.
Kő, kő, és dermedt ércmezők a szívben –
Vezet még út tovább vagy már csak állok itten?*

A *Nagy Gáspárnak* című versében – a sárban hanyatt fekvő ország láttán – tételesen is megfogalmazza Ady nemzetét bíráló magatartásának mai szükségességét: „Ady kellene ide újra vagy egy korbácsos ördög”. A *Szózat és kiáltás* pedig a magasban hazát teremő Illyés Gyulára emlékezve avatja eszménnyé azt a költői ma-

gatartást, amelyik nemzeti közössége ügyeinek vállalásával maradandó értékű.

A kilencvenes évek Csoóri-verseiben a menedékhelyül választott esztergomi kert egyszerre két, egymással ellentétes karakterű költőelődhez való kapcsolódást is jelentett Csoóri Sándor számára. Balassi Bálint és Babits Mihály egyaránt viszonyító példa lett. Az egyik költő „a kóbor lélek vitézségét”, a másik „a kert békességét” hozza verseinek világába.¹

De az is szembetűnik, hogy a kilencvenes évek versesköteteiben, különösen pedig a *Csendes tériszony* darabjaiban közvetlenül kapcsolódik Csoóri Sándor költészete a magyar líra más klasszikusaihoz is. Petőfi-, Arany-, Ady-, Kosztolányi-motívumok, utalások tűnnek fel a versekben a már említett esztergomi ihletkör mellett, s a párhuzam vagy ellentét mindig a lírai én elődeinél mostohább sorsát világítja meg.

Csoóri Sándor költészetében most is egész vonulatot képeznek a K. É.-versek. Egy-egy váratlan képi asszociáció rögtön visszahozza ebbe a versvilágba K. É. emlékét (*A visszazökdő, Október végi este, Tulipánok, A kifestetlenül maradt szemek elégiája, Nagy, égi sálak, Egvedül én beszéltem, Bátortalan óda a rimekhez*). Jellemző a közéleti meghurcoltatás-, mocskolódásélmény erősségére, hogy még ezekbe a halotthoz vagy halotról szóló emlékező versekbe is sokszor belekerül a költő közéleti üldözöttségének a képe. A K. É. emlékére írt *Tulipánok* záró sorai közvetlenül is vallanak erről a kettősségről:

*Hisz szörnyű merényletek
központja vagyok évek óta:
szétvert csomópont, rom romok fölött,
vádlo törmelékhegy és véres forgács.
De tulipánjaid még így is
eljönnek újra hozzám,
minden májusban szegényen s irgalmasan.*

¹ Márkus Béla: *Az elvesztett világ fojtó érzékisége*. 96.

Csoóri Sándor költészetében ez az emlékekben megőrzött ragaszkodás egyáltalán nem ütközik, sőt egészségesen kiegészül az új szerelem ihlette versek sorával. Ennek az ihletkörnek egyik kis remeke a *Hattyúkkal*, ágyútűzben kötötten a *Derengésben*. A négy soros vers teljes világ itt: egy meghitt pillanat megállítása. Az emberi boldogságérzés értékét a természet motívumai szinte transzcendens távlatokba állítják:

*Hajnal van, arcodra ébrednek megint.
Egy hegy árnyéka sétál át kéken rajta.
Azt akarom: maradjon minden így,
derengésben, ahogy az ég akarja.*

Más versekben a világ érzékelésének hasonlósága, a közösségi élmények közös átélése is a kapcsolat részévé válik. Az új szerelemmel, a nagy tragédia után megtalált új társsal az egész kisebbségi magyarság problémaköre, történelme és jelenkori sorsa is újabb motívumokat kap Csoóri Sándor költészetében. A *Reggeli ébredés* olyan kapcsolatról vall, amelyikben már az álmokon való osztozkodás is természetes:

*Lehet, hogy lassankint
már az álmainkon is osztozkodunk,
akár a lábunkon, kezünkön?
s átsiklunk egymás mélységeibe
úszva, lebegve, csukott szemmel,
anyaszült meztelenre vetköztetett idegekkel?*

Máskor a magánélet édene kiiktat minden külső tényezőt, olyan magaslati dimenzióba emeli a lírai ént, ahová nem érnek fel a hétköznapi fontolgatások (*Elnézem néha*).

A természet és a szerelem élményei azonban csak pillanatnyi menedéket, pillanatnyi vigaszt hoznak a költői én világába. Ellenpontot képeznek a rettenetesnek érzett és elviselhetetlennek ítélt társadalmi közeggel szemben. Ez a közeg ugyanis semmiféle re-

ménységre nem ad okot a kilencvenes évek verseiben. Ez pedig azért tragikus Csoóri Sándor számára, mert sok évtizedes küzdelmének az eredménytelenségére világít rá, és mert most már egyre jobban kell azt érzékelnie, hogy fogy az ideje.

Az időérzékelés különleges képessége Csoóri költészetének korábban is egyik meghatározó jegye volt. A kilencvenes évek versvilágának azonban „megrázóan nagy életélménye s új költői témája az idő *linearitása*: a meg nem fordíthatóság, az eltéríthetatlenség, a folytonos előrehaladás. Új érzelmi sokkélménye az elfolyt idő, a nincs idő, az idő végzetes hiányának tudata, a »holt idő«, a »Ha volt időm valaha – elfogyott« személyes veszteségérzete”.¹

Az öregedés élménye kapcsolódik össze verseiben a nagyfokú társadalmi elégedetlenség érzésével. Drámai küzdelmet vív a személyiség a múltó létidővel. Nem tudja elfogadni, hogy csak ennyi volt az élet, ugyanakkor az idő múlását, a test megkopását nem lehet nem tudomásul vennie. Ezekben az önelemző léthelyzetekben a jelenkori tényekkel mindig a múlt dinamikusabb, reménytelibb, energikusabb képei jelentenek drámai ellenpontot. Drámait, mert veszteségeket tanúsít a számvetés. „Megkoptál? Meg bizony s nem is kicsit” – regisztrálja állapotát a *Párbeszéd tükörben* kezdősorában, hogy aztán szinte leállíthatatlan kérdésekkel vegye számba a veszteséget, a kopást:

*A csont roskadt meg benned? A hús,
az idő, az inak? A megvakíthatatlan hó
szemedben? Vagy az a tömérdek, sugár-küllős
bronz-akarat, amely kifeszítve tartotta
eddig világodat?*

Minden múlt időbe fordult, már ami érték volt, szépség volt. Még a természet is más arcát mutatja a megkopott embernek, mint az egykor a világgal ismerkedő, azt mohón birtokba vevő személyiségnek.

¹ Cs. Nagy Ibolya: *Énkép – bársonnyal és ciánnal*. Csoóri Sándor: *Ha volna életem*. Kortárs, 1997. 6. 87.

Az öregedés, megkopás élményével számot vető verseknek az a jellegadó vonása Csoóri Sándor költészetében, hogy a tények illúziótlan regisztrálása, sőt drámai töltésű képekben való látomásos megnövesztése ellenére mindig megszólal bennük a legyőzhetetlen életakarát, a „maradék végtelenség” reggeli világossága. Mindig megjelenik egyfajta katartikus felülemelkedés az adott helyzeten. A *Kárhoztatás* képsora is a „Még most se késő! / nemcsak utolsó szó – utolsó élet is van!” felkiáltásával vált át a kárhoztatásból a reménytelennel is szembenéző, azzal szemben is esélyt remélő cselekvés igényére.

Szonett regisztrálja a „Semmi se jó: az alvás se, a fény se” állapotát (*semmi se jó*). A másik szonett kérdéssé fordítja Babits Mihály szavait, midőn az iránt érdeklődik, hogy *Hol maradnak megint a jobbak?* Egy-egy pillanatra megkísérti a mindenből kiszakadás, a teljes nyugalom vágya (*Aludni, aludni*). A világ minden fáradtságát magán viselő ólomkatonának érzi magát a költő, akivel mások játszanak (*Ólomkatona*). A fülcsöngés juttatja eszébe az igazi csöndre váró Arany Jánost: „De nincs többé / magányos, földi csönd. Nincs többé / magányos kiáltás se. Az eperfa / lombján is ott züg, süvít az űr, / ott, ott a halálon túli zene” (*Fülcsöngés*). Kosztolányi *Hajnali részegségének* párverse az *Álmatlanság*. Az indító lírai szituáció hasonló a két versben: az elaludni képtelen költő vergődése. Csak míg Csoóri versének hőse „a félálom nyomasztó, letaglózó rémképeitől megszabadulva ugyanabba a dermesztő, kimerítő éberségbe zuhan vissza, mint ahonnan e képek kiragadták, a hajdani, a Logodi utcai lakás éjszakai ablakára tapadt álmatlan poétatárs a hajnalodó égbolt láttán a létezés eleméntáris, szépséges csodáját éli át. Az előbbi helyzet az ember fizikai létezésének börtönébe zárja vissza az egyik költőt, az utóbbi létélmény az univerzum részévé teszi a másikat”.¹

Csoóri Sándor verseiben mindig is fontos helyet kaptak az álomképek. Most azonban ezek fenyegető jellegűvé váltak, rémálom és ébrenlét képei keverednek össze a költői én nappali zakla-

¹ Cs. Nagy Ibolya: *Utazás az éjszakában. Csoóri Sándor: Álmatlanság*. In: Cs. N. I.: *Kérdez az idő*. Miskolc, Felsőmagyarország, 2002. 240.

tottságának a jelzéseként. Az *Álmatlan órák* képsorai is hiába keresik az egykori szépséget, boldogságérzést, hamarosan átfordulnak fenyegető látványba és látomásba.

A költőt mindenütt sebek, romkertek, szemét (*Ki akar itt még?*), hamu, tetves por, újság szemét, vér (*Az utca közepén*), törmelék, kacat (*Mennyi törmelék*), kátrány és gaz (*A város szélén*) veszi körül, mindenütt a pusztulás és esettség jeleivel találkozik.

Az öregedő költő egyre többször gondol a múltra, helyesebben egyre többször ad számot arról, hogy benne a múlt különleges elevenséggel van jelen. Összecsúszik személyiségében a két létidő. A lírai én eszmei és érzelmi telítettségét ez az időszintézis motiválja.

A világháború képei Csoóri Sándor költészetének és esszé művészetének is minden időben egyik alaprétégét adják. Most is folyton visszatér ezekhez az emlékekhez, más-más összefüggésben hozva elő azokat. Gyakoriak ezek a képek a kilencvenes évek verseiben és esszéiben is. Az álmok képeknek is egyik vonulatát alkotják, az emlékező versekben is gyakoriak.

Az öregedés, a múló idő élménye természetesen hozza magával azt, hogy Csoóri kilencvenes évekbeli verseiben a létértelmezés igen fontos terepe az emlékezés.

Az *Hattyúkkal, ágyútűzben*-kötet egyik telitalálata az *Özvegy nők táncoltak* című vers. Szinte szociográfikusan pontos bemutatása egy szokatlan eseménynek, annak, hogy özvegy nők táncoltak a bálban. Ez az emlék azonban a versben egy egész korszak abszurditását érzékelteti. Csoóri képei drámai erővel jelzik a groteszk tánc történelmi előzményeit, a háború pusztítását. Járják a táncot az özvegyek, de a költői látásmód a bál tárgyaihoz és eseményeihez a pusztulás képzetét kapcsolja:

*Néha meg-megbillent mögöttük
az üstdob réztányérja,
mint a teli Hold.
mikor katonatemetők fölé csusszan.*

Az olajos padló pedig úgy nyög a táncolók alatt „mintha gazos árokban / egy hasba lőtt férfi nyögne”. A költészetében gyakori háborús emlékképek mindig új világot nyitnak Csoóri verseiben, mindig valami addig kimondatlan és másképp kimondhatatlan jelenik meg általuk. Itt az egész létnek a kifordítása, tönkretétele kap érzékletes és groteszk megvilágítást. ~

Csoóri költészetének mindenkor forrása volt a zámolyi gyermekkor családi élményvilága. Szüleinek élete, sorsa sok-sok versében jelenik meg egy-egy képben, motívumban a kilencvenes években is. Mintha Csoóri is megerősítene azt a tapasztalatot, hogy az öregedő ember egyre többször emlékezik vissza gyermekkorára. Ezeknek a motívumoknak most is mindig tág dimenziót teremt a gazdag képvilág. A *Csöndélet az otthoni kamrámban* az egykori emlékek kifosztódásának a verse is. A költői én hiányérzetét az ifjúság emléke ellenpontoszza – és növeli meg. A kamra, ahová anynyira visszavágyott, most csupán „egy egerhúgyos luk”. Mégis megtelik az ifjúság emlékképeivel. Az ifjúság pedig akkor is nosztalgia tárgya, ha a borzalmak emlékeivel együtt él a költőben. A testvérének, Cs. Juliannának ajánlott *Menjünk haza?* is az elmúlt, kifosztott otthont mutathatja csak be. De a múzeumi jellegűvé vált tárgyak között is elevenen jelenik meg a régi száguldás a lovas szánokon. Ennek az emléke feledhetetlen, elképzelt megismétlése is a lét sűrű pillanatává válik a versben, a kiüresedett, lefokozott élet ellenpontja:

Menjünk? Induljunk? Zárkózz mellém!

Testvér nélkül ez az élet.

Legalább mi feszüljünk szembe

homlokunkkal az ónos szélnek.

A *Csöndes tériszony*-kötetben a *Lónyérítés* a legszebb példája annak, hogy Csoóri versvilágában egy-egy apró motívum is milyen távlatos asszociációsort nyit meg. A völgyből fölhangzó lónyérítés nemcsak a gyermekkori reggelek emlékét idézi fel a költő számára,

hanem a történelmet is a lovasrohamokkal és koronázási misékkal és sok-sok más emlékkal. Egészen a lovakat elsírató versekig:

*Patadobaj nyomul rám s vad nyerítés.
Nyomukban versek sörénye csapong
feketén a sárga domb fölött.*

Több versben a föl-fölvillanó emlékek szétfoslása, a múlt végleges eltűnésének folyamata az elégikus tónus motiválja.

Csoóri Sándorban elevenen él a múlt. Verseiben is gyakran idéz meg egy-egy régi eseményt, emléket. Nemcsak gyermekkorának világából, hanem későbbi életének eseményeiből is. Ezek az emlék-idézések is mindig a „létsűrűség” megnyilatkozásai. Az *Életrajzi töredék* azt a „horpadt, öreg zsidó”-t idézi fel, akinél Csoóri ötvennégyben albérletben lakott, s akinek tragédiáját a maga személyiségét is alakító részvétellel tudatosította magában. Az emlék a különleges, atmoszférikus képvilág révén válik összetetté, fogalmilag nehezen megragadhatóvá, mégis egyértelművé:

*Csámpás ikerpár: gyakran ácsorogtunk
együtt a Hősök terén, még bejegyzetlen
áldozataiként az elárult jövőnek.
Néha egy hattyú sántikált felénk
a városligeti tó fái alól,
és bal szeméből vér csurdogált
a koszos kőre.*

A kilencvenes években Csoóri Sándor verseiben a költő második pokoljárásának lehetünk tanúi. A korábbi politikailag ellenséges világgal szembeni küzdelmei után most a szabad világ próbatételeit kell kiállnia. Hangulatilag, közérzetileg ez nyomasztóbb számára, mert egykori reményeinek, törekvéseinek, illúzióinak a szétfoslásával is szembesülnie kell. Versvilága a hiányok és csalódások leltára is. A költő azonban most is a szellemi-erkölcsi magaslatokra vágyik. Költészetében minden időben megszólaló, fo-

lyamatos igénye ez. Sok-sok korábbi verse mellett az *Esztergomi elégia* zárósoraiban szólal meg az a teljesség- és tisztaságvágy, amelyik a sokféle küzdelemben való szennyeződés és töredezés után is eszménye maradt Csoóri Sándornak:

*Szép nyár, a holtak magasan napoznak.
Jut-e még nekem ilyen kegyelem?
A dombon szélcsend várna, nyers kaporszag,
s a Dunán visszfény: teljes életem.*

KÖLTŐ A HUSZONEGYEDIK SZÁZADBAN¹

A kilencvenes évek Csoóri Sándor „második pokoljárásának” az ideje. Évtizedeken keresztül küzdött a személyiség és a közösség szabadságáért. A szabadság azonban csalódást okozott neki, mert azt kellett tapasztalnia, hogy a szabaddá lett nemzet felelőtlenül eltékozolja és megcsúfolja legszebb eszméit és törekvéseit. Hangját a csalódásélmény formálja elégikussá vagy szarkasztikussá. Keserűen veszi számba a nemzeti karakter szétesettségét és hiányát. A szerelem és a természet jelent ellenpontot és erőforrást, de nemzeti közössége elintézetlen ügyeit a szerelem és a természet varázsa, valamint a létezés sűrű pillanatait megidéző emlékezés sem kapcsolja ki a személyiségből. A lehetséges és az elmulasztott létértékek szembesítése folytán „valamiféle lírai döbbenet szövi át Csoóri kései elégiait”.²

Verseiben sokszor valóságos létdráma tanúi vagyunk, mert a személyiség szabadságvágya, teljességvágya és közösségi, nemzeti elkötelezettségének a parancsa ütközik.

Jánosi Zoltán okkal tekinti őt a magyarországi hermeneutikai szemlélet jelentős megújítójának.³ A nyelvi megértésnek, a lét megértésének valóban új lehetőségeit nyitotta meg a folklórt és a modernséget egy új egyetemességeszme révén összekapcsoló szemlélettel.

¹ Csoóri Sándor: *Futás a ködben*. Bp., Nap Kiadó, 2005. 120 lap. Csoóri Sándor: *Harangok zúgnak bennem*. Bp., Nap Kiadó, 2009. 92 lap.

² Keresztesi József: *Háztüznéző. Csoóri Sándor: Futás a ködben. Élet és Irodalom*. 2005. 25. sz. július 1.

³ Jánosi Zoltán: *Füszál és Mindenség. Csoóri Sándor hermeneutikai forradalma*. In: J. Z.: *Füszál és mindenség. Folklór és archaikum az újabb magyar irodalomban*. Bp., Holnap, 2005. 160–178.

A nyolcadik évtizedében járó költő léttapasztalata egyetemes érvénnyel ad számot az idő múlásával járó emberi veszteségekről, de ezeknél is mélyebb élménye az egyéni és közösségi létnek, magának az emberi létnek a sérülése és meggyalázása. Az egyetemes érvényre számot tartó törvények semmibevevése.

A *Nagypénteki aggodalom* a *Futás a ködben* kötet nyitóverse. Mindössze nyolc sor, mégis összetett és mély vallomás és látomás a világról:

*Nagypéntek újra. Gyászlepel az égen.
Keresztfa, létra minden a helyén.
A háttér isteni! A golgotás dombon
virágozik épp a som és a kőkeny.*

*Lehet, hogy edzett vértanúként régi
sebeinkbe csak ma halunk bele?
Azt hallom: lesz ecet és szivacs bőven –
de harmadnapon vajon föltámadunk-e?*

Az első két sor rövid zárt mondatai a kivégzés tökéletes előkészítettségét, megtervezettségét érzékeltetik. Úgy kopognak a szavak, mintha Krisztus keresztre feszítését idéznék fel. Azonban már itt azt is jelzi egyetlen szó, az „újra”, hogy nem Krisztus megfeszítésének fölidézésére, hanem megismétlésére készültek föl valakik. Az előkészület tökéletes, minden a helyén van. Szokatlan, különleges nézőpont ez. A hóhér vagy a kivégzést szórakozásként élvező szemlélet megnyilatkozása. A kivégzést majd végző vagy azt látványossággként élvező ember nézőpontja ez. De lehet az új áldozat is, aki tehetetlenségében mond szarkasztikus véleményt. Mindezek a nézőpont-lehetőségek egyszerre hatnak.

A második strófa első kérdése többes szám első személyben szól egy olyan közösség tagjaként, akiket vértanúságra ítélték, de „edzett vértanú”-ká lettek. Ez az abszurd kifejezés a helyzetük képtelenségét érzékelteti. Csoóri Sándor költészetének különlegessége, hogy a legreménytelenebb helyzetekben is erőforrásokat tud

megnyitni. Azt sugallja, hogy a régi sebekbe sem szabad ma belehalni. Bár hallja, hogy a kivégzéshez rituális kellékekkel nagyon felkészültek az ellenségek. Az utolsó sorban mintegy a történendők ellenvetéseként megszólal a kétely: a kivégzés nagyon szakszerűen készül, mondhatnánk: egészen biblikus. De az utolsó sor a lényegre kérdez, s azt sugallja, hogy az életet nem szabad földadni még a Golgotán sem. A vers utolsó sora annyira nyitott kérdés, hogy tagadásnak minősül, s akként szól az élet védelme mellett. Nyomatékosítja ezt a cím is, hiszen a feltámadáson kívül minden kellék „rendben van”. Ács Margit hívta fel a figyelmemet arra, hogy Csoóri Sándor költői szemléletében a magasrendű humornak is fontos szerepe van. Ez valóban jellegzetes esztétikai minősége sok versének. Összetett látásmódjának pedig nagy belső erőről tanúskodó vonása a bensőséges vagy szarkasztikus humor.¹

Csoóri Sándor költői képzetkincsében együtt van az archaikum és a modernség sok-sok eleme. A régi gályarabok, a szibériai hadifoglyok, az elgázosodott katonasírok és a szárnyas rakéták, hétpróbás nyerészkedők. Emlékezete ma is elevenen őrzi a falusi gyermekkort éppúgy, mint a nagy szerelmeket.

Ha nyugalmat keresve képzeletben félrehúzódik a világból, akkor is rögtön megszállják az emlékek és az emberi létezés sérülésének eleven képei. Ez a képzeletvilág rendkívül gazdag. Benne sokszor élnek a holtak is, megelevenednek távoli tájak, emlékek. A versek ihletője intenzív létélmény, melyben ellentétes elemek, erők, vonzások ütköznek:

*Bokámnál fű leng, szikla fénylik
és azt súgja a föld: énekeljek.
De hogyan, mikor szárnyas rakéták
suhogását hallom megint
s menekülő kocsik zörgését úttalan utakon?*

(Emlékek osztódása)

¹ Ács Margit szóbeli megjegyzését köszönöm.

A számadás igényével szemléli a világot. Azért nevez meg mindent, hogy ismerőssé, otthonossá tegye. Ha egy kéményből füst száll magasba, akkor abban gyermekkori emlékére ismer. A füst „vitte, vitte az égre nyugtalan tekintetemet”. A közvetlen élmény így kap létértelmező távlatot. A fölfelé szálló füst létszemléleti lehetőségét nyit, égre emeli a tekintetet (*Utca-keresztelő*). Ez az élet-elvű, magasságigényű akarat szólal meg a sok versében.

Az emlékeiben elevenen élő szülőföldet keresi otthon, de semmit nem talál belőle. A hiány leltárát készítheti csak a tekintete. Meg az átváltozott, megfakult világét. De a hiányleltár, veszteséglista talál egy természetes ellenpontot:

*Egyedül a magasság ismerős,
ahol bolondul cigánykerekeznak most is
a szőlőhegyi seregélyek
és megvénült sasok,
mint a nyár komor evangélistái,
véres csontokat csókolgatnak.*

A természet ugyanúgy éli a maga életét, mint korábban. A költő a történelmi változást a „magasság” nézőpontjából tudomásul veszi és elfogadja. Úgy keresi az emlékeiben élő szülőföld világát, hogy érzékelteti annak nehézségét is. A „magasság” nézőpontjából szűkszerű volt a változás is:

*Forgok jobbra, balra és csak találgatom:
ki fújta el erről a tájról is
a gondterhelt gyökérpipák füstjét?
És milyen szél
a marhavérben kikeményített, fekete kalapokat?*

A történelmi változás szükségszerű volt, hiszen „gondterhelt” világ tűnt el, melynek egykori korszerűsége fölött is eljárt az idő.

A *Válasz* gyermekkori társaimnak ellenpontosítás nélkül mutatja meg szülőföldje „elgazosodott édenkert”-té válását. Felidézi gyer-

mekkorának szép élményeit, melyek megismételhetetlenek már. A hazatérés csak a veszteségek számbavétele lehetne, s annak a tudatosítása, hogy „voltunk mi is s már nem vagyunk”. A személyes lét elmúlásánál is tragikusabb a közösség elpusztulása, melyet bizonyára azért kell titkolni, hogy a veszteségtudat ne növelje azt. A helyzetrajzban az elsüllyedés és az állva maradás szembeállítás is a pusztulás teljességét nyomatékosítja:

*A hazák s az otthonok mind sorban süllyednek el
s a veszteséget titkolni kell.*

*A tájban már csak a kikorhadt fokú létrák
maradtak állva,
nekitámasztva fáknak és a Holdnak.*

A veszteségtudat nagyon sok vers ihlető forrása. „Áll a szobor. De hol a szobrász?” – kezdődik, a Somogyi József emlékére írt *A szobrász és modelljei*, melyben a mester „Halánték-fényét néha látják, / ha vörös éggel jön a reggel.” De ez csak pillanatnyi képzet, utána a semmi következik.

Egy-egy év elmúlása az élet fogyását, az öregedést, a pusztulást tudatosítja. Fogy a világ. *Minden kisebbedik*, a végjátzsma közeledik. A jelen állapota ellentétes az egykori kamaszidő dinamikus élményeivel. *Bokor-szavak és lomb-szavak* érzékeltetik, hogy sugóságukban ott van az Isten „az ágtestekben keringelő nedvben / s a szétáradó zöld-zöld irgalomban”.

Érzékletes emlékidézések ellensúlyozzák az eliramlott éveket, az életidő megállíthatatlan múlását (*Jön a barátom le a hegyről, Ki-nek hódolhatnék még?*). A Szokolay Sándornak ajánlott *Alig maradtunk egynéhányan* is jellegzetes hiányleltár: megnevezi mindazt, ami már csak emlék a kifordított, modern létben.

Csoóri Sándor költészetének régóta sajátos jellegzetessége az, hogy a létlehetőségek sokaságát szembesíti. A megtörténtet számba veszi, de bejárja a (kényszerűen) elmulasztott utakat is. Művészete mindenkor tiltakozás volt az emberhez nem méltó korlátozások, megkötöttségek ellen. Most is sokféle világot szembesít: a megéltet

és a lehetségest egyaránt. Úgy érzi, hogy akik vele egy korban éltek, azok „vesztesek voltak valamennyien”. Szobája tele van a régi küzdelmek és tehetetlenségek emlékeivel, „pedig most jöhetne, most, most az élet, / akár egy duhaj körmenet” (*Most jöhetne*). Az új világban is a régi ellenségei veszik körül és gúnyolják. Minden megtörténik, ami hihetetlen, elképzelhetetlen volna már (*A házam körül újra*).

Létélményének sűrűségét, összetettségét tanúsítja a „vad július”-hoz írt szerelmes verse, a *Gyönyörű táncosnőm*. A szerelem és a természet áhítata együtt szólal meg ebben a különleges versben. Olyan csoda szemlélője a költő, hogy kiszabadítja magát életkorából is:

*Semmi kedvem sincs ilyenkor haldokolni,
pedig maholnap már ez lesz a munkám.*

A „tetőtlen, zsongó nyarai”-ra gondol inkább. Ijúsága szerelemben és barátságban gazdag idejét idézi vissza, majd gyönyörködéssel követi táncosnőjének hódító vonulását.

A vereség Csoóri Sándor költészetében sohasem jelenti az emberi sorsot jóra fordító eszmék és szándékok föladását. „Lázás vívódásai inkább Adyhoz, morális rendíthetetlensége Nagy Lászlóhoz közelítik.”¹ A Sinka István emlékére ajánlott versében a morális magatartás sorslegyőző példáját látatja:

*A néped szikár és árva nép volt.
Tücskök és kaszakövek népe,
sáré, halálé.
De a homlokod kőtábla ma is,
minden sors fölött ragyog!*

*A jegenyék levelére
ezzel a ragyogással térsz vissza mindig.*

¹ Nagy Gábor: *A közösségi hangoltságú személyiség létdrámája Csoóri Sándor költészetében*. Kortárs, 2006. 11–12.

Költői világának különleges belső tágassága van. Természetes gesztussal kapcsolja össze az egymástól látszólag távoli motívumokat. Közvetlen természetesség és látomásos érzékeltetés társítása ragad meg verseiben.

Esszéinek és verseinek gyakori témája a magyar nemzeti sors és tudat állapota. A magyarság pusztulásába és szétszórt állapotába Csoóri Sándor nem tud belenyugodni. Az *Írások a falra* ciklus darabjai a magyarság pusztulását, kiszolgáltatottságát veszik számba. A kényszerű üresség és a pusztulás képzetei kapcsolódnak össze. Az *Egy elpusztított falu Erdélyben* a végállapot érzékletes bemutatása:

*Házak, házak. Üresek, mint az ólak.
Jön a hegyi szél s néha megalszik bennük.
Sehol egy macska, sehol egy hívívő galamb.*

*Ki láthatott itt embert utoljára?
Kutyát és fejszét a rühes favágón?
A torony magányosan áll, akár egy sírkő.*

A *Bennem is élt egy ország* a magyar országvesztés abszurditását fejezi ki. Az egykori magyar városok és falvak már csak az emlékezetben élnek. A veszteséget erős képek érzékeltetik:

*Romok, romok.
Kifakult vörös és megfeketedett repkények
a falakon, amerre járok
s többől levágott kezek fájdalma a tájban.*

A mai zsibongó, mámoros élet mindent elsodor, ami volt és mindent, ami lehetett volna:

*Szent László bíbor, királyi palástja
szálakra bomolva úszik a csipkefák fölött,
vagy lebeg csak bánatosan,
mint nyárvégi ökörnyál.*

A királyi palást szálakra bomlása és az ökörnnyállal való párhuzamba állítása az értékek pusztulásának látomása és szemléletes megjelenítése egyszerre. A nemzeti azonosságtudatunk és nemzeti önismeretünk alapkérdését veti föl:

*Miféle ország az,
amelyikben ott él egy másik ország is?*

Ennek a kérdésnek a súlyosságát azzal is érzékelteti a vers, hogy ez a másik ország „kísértetként kitagadva” él, mégis ott van a tájban és az emberekben. Ott bujkál „a szív felé futó, legtitkosabb ösvényeken”. Ezt a bennünk élő másik országot érzékelteti a vers, de azt is kifejezi, hogy a magyar történelmi tudatban és a mai magyar nemzeti önismeretben olyan hiányok, torzulások vannak, amelyek tiltják a valóság néven nevezését. A feltételes módban szóló záró rész annak a katartikus felülemelkedésnek a megnyilatkozása, amelyik akkor következne be, ha kimondhatná a költő a nevét ennek a bennünk élő másik országnak. Ez a néven nevezés azt jelentené, hogy szabadon vállalhatjuk történelmi értékeinket és jelenkori érzéseinket. A nyilvánvaló történelmi igazságtalanságot képtelen elfogadni. Ezért rajzolja meg gazdagon azt a virtuális örömet, változást, amely az igazság megnevezése és érvényesítése folytán jönne létre. Az otthonosság érzését szeretné megélni azon a magyar tájon, melyet élve temetett maga alá a történelem. Ez a másik ország arra várt csak, hogy „valaki megszólítsa”. Ez a megszólítás a történelmi igazságtétel. A valóság néven nevezése, az igazság érvényesítése. A feltételes mód a lehetőség mai elmulasztását és hiányát is érzékelteti. Az erdélyi táj rajza („a hegyi rét! a zöld barlang, a havasi gyopár!”) a bensőséges összetartozás vallomása is. Trianonban a magyarsággal olyan képtelen igazságtalanság történt, amelyet az európai változások nem hagyhatnak figyelmen kívül. A *Látomás, fényes nappal* ennek a problémakörnek bensőségesen mély értelmezése.

A mai Magyarország képtelen nemzet módjára viselkedni, képtelen az önmagáért való felelősségre is. „Elkártyázott köpeny / az

egész ország, krisztusi gönc". A „hétpróbás nyerészkedők” élük világukat, „kísérteteink halhatatlanok” (*Elkártyázott köpeny, A házam körül újra*).

Csoóri Sándor visszatekintve életére „összekaszabolt”-nak látja azt. Azt érzi, hogy egyre inkább csak emlékezetében él a közéleti küzdelmekben erejét megsokszorozó küzdő személyiség (*Egy-egy szélroham jelöltje*). A lefokozott élet fájdalma szólal meg sok versben. Hiányzik már a világból a teremtő erő és akarat. Semminek nincs jelentősége, súlya (*Közeleg húsvét*). „Mi lesz veled, országom, hazám?” – kérdezi látva, hogy a történelemalakító, történelemformáló cselekvés helyét a közöny és nemtörődömség veszi át. Érzi a történelmi változás szükségét és közeledtét, de nem bizonyos abban, hogy a nemzet helyt tud-e állni az új történelmi helyzetben (*Járok föl-alá a házban*). Ha visszatekint egy-egy elmúlt évre, leginkább a természet szépségébe, éltető erejébe tud kapaszkodni:

*De néha, amikor a Nagykevély mögül
megkondul egy-egy sóvárgó harang,
szemünk láttára
székesegyházak bújnak elő a földből,
foszforeszkáló szarvaikkal,
mint titáni csigák.*

A költői személyiség a dinamikus cselekvést, a teremtő erőt pártfogolja a világban, de szándékát egyre többször ellenpontozza a „halottkísérők éneke” (*Ha minden így marad*). Az életért a végső pusztulással is dacoló költő jelenik meg a versekben, de egyre többször próbál képzeletben legalább megbékélni az elmúlással, belesimulni a természetbe (*Ami maradt*):

*Élek, könnyülök, fény leszek,
boldog kertekre bízom rá magam:
babvirágra, mályvára, nefelejcsre,
ők tudják jobban, merre visz utam.*

Ez a megbékélés semmiféle etikai engedékenységgel nem társul. A fáradság és öregedés, elkedvetlenedés tényeit tudomásul veszi, elégiákban ad számot róluk, de számára a személyiség etikai helytállása a legfontosabb. Nem a külvilág, hanem önnön belső rendje szerint. A *Galilei fejszéje* a személyiséget körülvevő szövétnyből magát a saját törvényei szerint kiváltó embert emeli példává:

*A dühös lángész magasba dobta fejszáját,
s a fejsze ott kering azóta is a Nap körül.*

Önnön törvényeit sok tapasztalat alapján alkotta meg. Láttá, milyen hitványságokra képes az ember. Ez alakította ki „sebzett főlény”-ét, és ettől lett „leválthatatlan ember”, aki mindenkor szemben áll az eszmények nélkül vegetáló és önző világgal (*Háttal állok, Háttal állok már*).

Értékrendjében kitüntetett helye van a különlegesnek, a kihívónak, a váratlannak, a merésznek, rendkívülinek. Éltető erőforrása a természet és a szerelem.

Azért szólítja a tavaszt, hogy az élet folytatásának lehetőségét kérje tőle a halál kísértése helyett (*Ne vígy engem, Tavasz, a kísértésbe*).

A tücsköket biztató versének a helyszíne „berendezett szép nyári éjszaka”, de a Fiastyúk, a Göncöl és a Hold mellett az „el-elbóbiskoló Halál” is jelen van. A tízezer tücsök óriási sziklát fordít ki a földből. Ők a költő „bujtogató mesterei”. Örültek, amilyen a költő szeretett volna lenni mindig. A tücskök csodatevése az, hogy hangot adnak mindennek, ami „csönd volt vagy néma fájdalom”. Zengő ciripelésük a világot tartja életben. Ezért biztatja és ünnepli őket a költő (*Hajrá, tücskök, tücskeim*).

A szerelem motívuma is különleges egyéni színekkel gazdagított Csoóri Sándor költészetében. „Ha nem vagy itthon, én se vagyok itthon” – kezdi az egyik legszebb szerelmi vallomását. A tárgyak és a hangok is úgy idézik fel a távol lévő kedvest, hogy általuk állandóan jelen van akkor is, amikor messze jár (*Ha nem vagy*

itthon). Ez a vallomás az eszmei, lelki, gondolati kötődés tartalmaival is telítődik. A mély összetartozás-tudat és -érzés a létbizodalom forrása:

*Menekült voltál s lettél menedékem,
elcserélt fejek és elcserélt hazák
örököse, ki virradatot s estét*

*sokat kapott a sorstól s viszi-hozza
utánam mindenhová, mintha tiszta
ágyneműt vagy újszülött reményt hozna.*

Az *Alig várom* már belső terét az tágitja szinte végtelenné, hogy a költő beül társa szobájába, hogy az ne legyen üres, s a messze távol járó asszony útjának helyszíneit járja be képzeletben. A belső utazás az itthoni táj sugallatával telítődik, és közvetlen vallomássá változik:

*Kinézek az ablakodon: kertünkbe most gurul be
egy tonnányi nyár a Nagykevélyről.
Ledobom magamról az inget,
s alig várom már, hogy gyorsan hazaérj!*

Csoóri Sándor költészetének régóta erős vonulatát képezik az elődöket és társakat szólító versek. Költői szemléletének tágassága és távoli elemeket váratlanul, de mindig motiváltan összekapcsoló módszere portréverseinek is jellegzetes egyéni karaktert ad. A *Sáros a szívünk* motiváló lírai szituációja a Kárpátaljáról indult jó barát, Kiss Ferenc irodalomtörténész temetése. A barátot megszólító vallomásának az ideje az a néhány perc, amikor Kiss Ferenc fia derékig a sírban állva hegedül az apjának utoljára. Majd a „vitézlő” baráttól oly idegen temetői környezetet mutatja be a vers. Minden mozdulatlan, élettelen, „sok az összeillesztett sarkú csontváz”. Ebből az állóképből vált át a dikció az innen hiányzó, de Kiss Fe-

renc és Csoóri Sándor világában bensőségesen élő paraszti emlékekre:

*de sehol egy gémeskút,
egy nyikorgó, horpadt bádoggödör,
amelyből meghajszolt lovainkkal
együtt ihattunk volna legényesen.*

Ez lehetett volna az ő hajnali részegségük, vallja a költő. Nem indokolatlan ez a nagy ívű képzetkapcsolás, hiszen Kosztolányi Dezsőnek kitüntetett helye van a monográfus és a költő szemléletében egyaránt. Érte még egy háborúba is elmentek volna mind a ketten:

*vőfélybotokkal, nagy ágyútűzben,
hogyan Szabadkára
minden szivárvány visszatérjen,
minden szivárvány, amelyet ismerünk.*

Kosztolányi szülővárosa a délvidéki háború és a kisebbségi lét gondját egyaránt természetesen kapcsolja be a versbe, hiszen Kiss Ferenc és Csoóri Sándor a kisebbségi magyarság emberi méltóságáért és jogáért is együtt küzdöttek évtizedeken keresztül. A szivárvány a remény jelképe. Csoóri Sándor Kiss Ferenc temetésén nem véletlenül jut el gondolataiban a kisebbségi lét reménytelibbé változtatásának az igényéig.

A *Harangok zúgnak bennem*-kötet záróverse (*Hogy megvan-e még?*) is a magyarság legfontosabb sorsproblémáját világítja meg különleges költői erővel. Az „elveszett hazából” azért kell gyorsan hazasietnie a költőnek, hogy megbizonyosodjon arról, „megvan-e még a boldogtalan bűnök hazája? Hogy megvan-e még?” Az „elveszett hazából”, a jelenlegi határon túli magyar országrészekből azért kell hazarohannia, mert kilátástalannak látja azok magyar életét:

*Haza, haza, gyorsan haza
az elveszett hazákból,
ahol az alkonyat
mint kettétört kocsitengely
fekszik a gazban.*

A kisebbségi lét kilátástalanságát tanúsítja annak az „örökös menekülő”-nek a sorsa, aki „otthont a templomokban / s anyaországot a vadsóskák között” keres. Ahová innen hazasiethet a költő, az a haza a „boldogtalan bűnök hazája”, melyről az sem bizonyos, hogy „megvan-e még?” Kényszerű és kétségbeesett otthonkereső hazamenekülés a költő útja.

Csoóri Sándor költészete a 21. században is kitűnő értéke irodalmunknak.

A GYERMEKVERSEK

Csoóri Sándor költészete a magyar gyermekirodalomnak is egyik legértékesebb fejezete. Az ő életműve is azt tanúsítja, hogy a gyermekirodalom nem tekinthető csupán alkalmazott irodalomnak, hanem – sajátos dimenziójú – szerves része a művészetnek. A gyermekirodalmi műfajoknak nincs külön poétikai sajátosságuk. „A gyermekvers az vers”, csak a „címezettje” a gyermek.¹

A gyermekirodalomnak természetesen megvannak a maga jellegzetességei, melyek abból következnek, hogy a gyermekirodalom befogadója elsősorban a gyermek. Ahhoz, hogy befogadói viszony jöjjön létre a gyermekben az olvasáskor, az irodalomnak is tekintettel kell lennie a gyermekvilág szemléletére. Ez nem azt jelenti, hogy igazodnia kell hozzá, hanem csak azt, hogy viszonyba kell kerülnie vele, mert csak így formálhatja, tágíthatja, gazdagíthatja világát.

A gyermeki szemléletben különlegesen fontos szerepe van a derűnek, játékosságnak. A gyermeki szemléletnek nem a valóság a mértéke, a képtelenségek is természetes helyet kapnak benne. A gyermekirodalom az anyanyelv elsajátításának is a legfontosabb eszköze. Az anyanyelv pedig egy nemzeti közösséghez köti befogadóit, hiszen az anyanyelv révén a nemzeti tudat és önismeret meghatározó elemét sajátítják el a gyermekek.

A gyermekirodalom legfontosabb forrása és ösztönzője a népköltészet. Az altatók, bölcsődalok, kézzjátékok, állni, járni, hintázni tanító mondókák után a kisgyermek életében a játékokhoz kapcsolódó mondókák korszaka következik. Ennek számtalan típusa ala-

¹ Komáromi Gabriella: *Mi a gyermekirodalom?* In: *Gyermekirodalom*. Szerkesztette Komáromi Gabriella. Bp., Helikon, Második k. 2001. 9. K. G. utal forrására: Hankiss Elemér: *Az irodalmi mű mint komplex modell*. Bp., Magvető, 1985.

kult ki az állathívogatóktól a naphívogatókig, az idővel, napokkal, napszakokkal foglalkozó mondókáktól a munkamondókáig, a kiszámoló versektől a találós kérdésekig.¹

A gyermekirodalom élményszerűen láttatja a világot. Jellemző rá a képgazdagság és a zeneiség, a sokrétű hangzósság, a „rímek csilingelése”, a szóismétlések, refrének gyakorisága, a könnyen átlátható szerkezet. A gyermekversek világát humor és derű hatja át. Gyakori szórakoztató eleme a képtelenségek halmozása.²

Weöres Sándor a folklór legmélyebb rétegeiből és a műköltészet alásüllyedt értékeiből is hatalmas részeket keltett új életre gyermekverseiben. Ezáltal új távlatokat nyitott meg a magyar gyermekköltészet számára. Költőink közül sokan hasznosítják Weöres ösztönzését. Kányádi Sándor, Szilágyi Domokos, Csoóri Sándor is – más-más egyéni módokon – folytatja az ő eredményeit.³

Csoóri Sándor már az ezerkilencszázhatvanas években elmélyülten foglalkozott a népköltéssel. Tanulmányai, a *Szántottam győpöt* (1966) és az *Egykor elindula tizenkét kőműves* (1969) a népköltészet addig ismeretlen esztétikai és szemléleti értékeit tárták föl. A népi kultúra olyan új megvilágítását adták, amely rámutatott az archaikus kultúra és a modernség találkozási pontjaira.

Népköltészeti kutatásaival egy időben írta gyermekverseinek első darabjait, melyek *A lekvárcirkusz bohócai* című kötetében jelentek meg 1969-ben. Ezek a versek a népköltészet és a modernség szintézisével a gyermekköltészet új lehetőségét teremtették meg. Egyszerre olyan minőségi szinten szóltak, hogy sok verse a magyar gyermekversköltészet klasszikus darabjaként vált közismertté (*Hívogató*, *Tavaszi bodza-vers*, *Lekvárcirkusz bohócai*, *Moziba megy a Hold*, *Csinytevő ökör*, *Szabados a szabadnapos*, *Visszatérés régi udvarunkba*, *Zsák, mák, rák*, *Zápor-mondóka*, *Lánycsúfoló*, *Fiúcsúfoló*, *Rögmászó hangya*, *Csudakutya*, *Hókutya*, *Farsangi kutyabál*, *Mitugrász*, *Fasuvasztó Péter*, *Teknősbéka*, *Dióbél bácsi*).

¹ Borbély Sándor: *A gyermekvers*. In: *Gyermekirodalom*. 33.

² V.ö. uo. 35–38.

³ Jánosi Zoltán: „Tű fokán átbúvok”. *A folklór szerepe az újabb magyar gyermekköltészetben*. Példázatok Weöres Sándor, Kányádi Sándor, Szilágyi Domokos és Csoóri Sándor életművéből. Uo. 74.

A kötet verseit a falusi élet eseményeit „ kozmikus, évköri rendbe állító, s ezzel mitizáló” költői látásmód kapcsolja össze.¹

A *lekvárcirkusz bohócait* csak tizennyolc év múlva, 1987-ben követte második gyermekverskötete, a *Lábon járó verőfény*. Ez is klasszikus értékű darabok sorával gazdagította életművét (*Önarckép, Helyszínek, Tavasz a szőlőhegyen, Szalmaszál, A nyár hangjai, félélomban, Duda, Faodú, Űrszakács, Macskapiac, Búvészinas, Fintorgások a tükör előtt, Rikoltások, Csúfolók*).

Gyermekversei népszerűek és közismertek. Nagyon kedvelik azokat a gyerekek. Gyermekverseinek népszerűségét jelzi az is, hogy a debreceni Ibolya Utcai Általános Iskola 2006-ban *Ördögfióka* címmel úgy adta ki gyermekverseit, hogy Sebestyén Mária tanárnő negyvennyolc diákja illusztrálta azokat. A kötet elé írt *Előszó helyett* című esszéjében Csoóri Sándor arról vall, hogy a gyermekrajzokban a világlátás ősi ösztönének máig fennmaradt képessége ragadta meg. A gyermeki látásmódban együtt van az archaikum értékei iránti érzékenység és a képzelet szabadsága.

„A Nap járását figyelve, az ősember úgy gondolta, hogy azt a tüzes égítetést lovak húzzák át az ég egyik feléről a másikra. Talán még a lovakat hajtó kocsist is elképzelte magának.

Ezt a szabad és boldog stilizációra hajló gondolkodást és képzeletet már csak a gyermeklélek mélyvilága őrzi.”²

A gyermeki szemléletben a barlangrajzok látomásos világára ismert rá. A népköltészet képeiben pedig az emberiség közös anyanyelvét találta meg. Lenyűgözte ennek szemléleti elevensége és gazdagsága. A „szabad és boldog stilizáció” az ő gyermekverseinek is alapvető jellegzetessége.

A gyermekrajzok kutatói kimutatták, hogy a gyermekek korai rajzai nem az utánzáson, nem a külvilág ábrázolásán alapulnak, hanem olyan magasrendű belső tudás jelenik meg bennük, amely-

¹ Bódis Zoltán: *Csoóri Sándor gyermekverseinek megközelítése*. Uo. 102.

² Csoóri Sándor: *Előszó helyett*. In: Cs. S.: *Ördögfióka*. Rajzok-versek gyermekhangra. Debrecen, Ibolya Utcai Általános Iskola, 2006. 6.

nek a népművészet és az archaikus-mitikus művészetek területén lelhetők fel az analógiái.¹

Csoóri Sándor költészetét áthatják a magyar néphagyomány ösztönzései. Lírikusi személyisége sokszor a világra az első megértés és megnevezés vágyával tekintő ember szólásának helyzetét imitálja. „A játékoság, a virtuóz ritmika, a sok népköltészeti eredetű kép, az onnan eredő zenei lüktetés a másképpen írás öröme is nyújtják a nemzeti és az európai történelem sorskérdéseit verseibe koncentráló alkotó számára.”² A „másképpen írás öröme” valóban érződik a költő világképét új elemekkel gazdagító gyermekverseiben.

A legtöbb gyermekverse gyerek szemmel láttatja tárgyát. Ha pedig felnőtt szól a versben, akkor gyakran gyermekkori emléket idéz. „A versek egy részében pedig a gyermekhez szorosan kapcsolódó felnőtt szólal meg, de úgy, hogy a gyermeki világot mintegy belülről képes látni, elfogadja a gyermeki hang érvényességét.”³

A *Ördögfióka* kötet ciklusai tematikus rendet követnek. Az *Évszakok mosolygása* című ciklus nyitja a könyvet. Ez a ciklus Sándor, József, Benedek tavaszi napjától a téli hó-játékok és farsangolás idejéig haladva az időjárással is összekapcsolható élmények sorát idézi fel. A *Gyerekrajz*-ciklus is tág világot nyit ki, hiszen a gyerekrajzok témaköre is végtelen a helyszínek különleges rajzától a lekvárcirkusz bohócáig, a cirkuszi kikiáltóig. Az *Ördögfióka* cikluscím mindenféle játéknak teret ad. Mindennek, ami nem szokványos, hanem különleges. Ebben a ciklusban sok portrévers található. Sokféle foglalkozás kap itt felejthetetlen megörökítést az úrszakáctól a mitugrászig, a fennhéjázótól a tökmagárusig. Imák, rikoltások, csúfolók is gazdagítják az ördögfióka-világot. A *Csil-lagpatkó* című ciklus zárja a kötetet. Ennek legtöbb darabja az első kötetből való, de valamennyi tele van ötletességgel, meglepetéssel és játékkal. A világljáró Csiga-Zsiga története éppoly különlegesen

¹ Bódis Zoltán: *Gyermek, nyelv, költészet*. In: Bálint Péter–Bódis Zoltán (szerk.): *Változatok a gyermekírára*. Debrecen, 20016. 13. (Hivatkozása: Molnár V. József: *A Nap arca*. Gödöllő, Örökség, 1990.)

² Jánosi Zoltán i. m. 79.

³ Bódis Zoltán: *Csoóri Sándor gyermekverseinek megközelítése*. Uo. 103.

szórakoztató, mint a teknősbéka, a csínytevő ökör vagy a százlábú palacsinta esete.

Csoóri Sándor akkor kezdett gyermekverseket írni, amikor a pályakezdés sokféle kísérlete után költészete a hatvanas évek végén a népköltészet és az avantgárd ösztönzéseit magasabb szinten hasznosította. Már gyermekverseinek első kötetét is hiánytalanul bevehette későbbi gyűjteményes köteteibe. Jellemző az első gyermekvers kötetének esztétikai érettségére, hogy a 2008-ban Keszeg Ágnes kongeniális illusztrációival kiadott gyűjteményes gyermekverskötete címét (*Moziba megy a Hold*), nyitó és záró darabját (*Lekvárcirkusz bohócai*, *Visszatérés régi udvarunkba*) egyaránt az első kötetéből választotta, *A Moziba megy a Hold* Csoóri Sándor korábbi két gyermekverskötetének anyagát tartalmazza, és kiegészíti azokat újabb darabokkal. Nem a versek keletkezésének időrendjét követi, hanem a gyermeki látásmód gazdagságára hívja fel a figyelmet. Fő ösztönző forrása a népköltészet, melynek az abszurd és a groteszk elemeit éppúgy hasznosítja, mint a játékosságának sokféle változatát.

Weöres Sándor inkább a népköltészeti hagyomány egyetemes, személytelen változatát művelte. Csoóri Sándor költészetében viszont annak a személyes és egyetemes elemeket ötvöző vonulata jut érvényre.¹ A népköltészetnek ezt az újraértését Jánosi Zoltán a magyar költészetben belüli „hermeneutikai forradalom”-ként értékeli.² Csoóri Sándor megfigyelése szerint a népköltészet igazi remekei nem Petőfi verseire emlékeztetnek: „Sűrűbbek, villogóbbak, nem részletezik az élmény folyamatát, kihagyásos módszerük vetekszik a legmodernebb költők szerkesztésbeli bátorságával.”³

Gyermekverseiben sokrétűen hasznosítja ezeket a felismeréseket. A szemléletes természetábrázolást szürrealisztikus képi látásmóddal társítja. Ezáltal éppen a gyermeki gondolkodás és képalko-

¹ Bódis Zoltán: *Csoóri Sándor gyermekverseinek megközelítése*. In: *Változatok a gyereklírára* II. 99.

² Bódis Zoltán i. m. 100. Jánosi Zoltán: *Csoóri Sándor hermeneutikai forradalma – Görömbei András monográfiájának margójára*. *Új Forrás*, 2003. 7. sz.

³ Csoóri Sándor: *Szántottam gyöppöt*. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél*. Második kötet. Bp., Püski, 643.

tás számára oly természetes merész képzettársítások poétikai elvét alkalmazza.¹ Gyakran él a legegyszerűbb kifejezési módszerekkel is, az ismétléssel, felsorolással, kiszámolással, hirdetéssel, bemutatóssal, kikiáltással, megszemélyesítéssel.

A közvetlen személyesség Csoóri Sándor gyermekverseinek jellegzetes közösségteremtő vonása. Versei legtöbbször nem személyes vallomások, hanem bennük különféle gyermekszerepekben szólal meg a költő. Személyessége a szemléleti gazdagságban és a nyelvi erőben nyilatkozik meg.²

A gyermekverseit összegző *Moziba megy a Hold* című 2008-as kötetét, első gyermekverskötetének címadó versével, *A Lekvárcirkusz bohócaival* nyitja. A többes szám első személyben szóló vers két strófából áll. Az első strófa olyan közösségi cselekvésbe avat be, amelyet élveznek az abban részt vevők, amelynek a játékos meghittségét felsorolás, megszemélyesítés, alliterációk és a népmesei hármas szám is bensőséggé teszi:

*Piros a som,
a csipke,
dér sógor megcsípte:
kerek kosárba szedjük
marékka,
lekvárt főzünk
három fazékkal.*

A második strófa megvilágítja a különleges verscím értelmét is:

*Jövőre,
jövőre,
sokat esszünk belőle.
Lekvár-bajuszt pödrünk
s nevetünk,
lekvárcirkusz bohócai
mi leszünk,
mi leszünk.*

¹ Bódis Zoltán i. m. 102.

² Uo. 104.

A strófa középső négy sorát átölelő ismétlődő sorok időtávlatot is nyitnak az önfeledt játéknak, nevetésnek. „A realitás és a fikció világa két olyan szóban fonódik össze, amelyek aztán az egész kötet gyújtópontjává válnak: a *lekvárcirkusz* az a köztes hely, ahol a valóságos világ – a munka, az emberi tevékenység, a felnőtt világ jelképe: a *lekvár* – és a képzelt világ – a játék, a nevetés, a gyermeki világ: *cirkusz* – egybeolvad.”¹ A vers tehát új szemléleti dimenziót nyit meg, az önfeledt életélvezést, játékot is emberi lehetőséggé avatja.

A személyesség nagyon sok változatban szólal meg Csoóri Sándor gyermekverseiben. Az *Egy falusi bolt emléke* című verse szemléletesen idézi fel az egykori falusi boltot, melyben a sánta boltos képtelen felsorolással érdeklődik afelől, hogy „öcskösuram” mit akar venni. A játékos és képtelen kérdések sorára, hasonló választ kap a fiútól a boltos. A kérések okát is megnevezi a válasz. A fiú Zsoldos Zsuzskát szeretné megijeszteni. Meg azért kellene a képtelen áruk, hogy „ha a világ megkergülne / ne maradjak hoppon”. A vers egy elmúlt világ szelíd iróniájú búcsúztatása is.

A személyesség mindig összetett szemlélet megnyilatkozása. Még az *Önarckép* is játékos szerepvers.²

*Sándor vagyok, nincs kalapom,
verset írok irkalapon,
rímet rímhez koccantok,
mást én nem is óhajtok.*

Egyszerre valóság és a költészet lebecsülésének ironikus megítélése. A látszat és a lényeg szembenállása ez a négy sor. Az önlefokozás éppen a költői hivatás lebecsülése ellen szól. Olyannak mutatja be itt önmagát a költő, amilyennek a művészet értékét nem ismerő, azt tagadó szemlélet tartja.

Az egyes szám első személyű dikciójú *A költőinas* pedig a romantikus költői magatartás ironikus megidézése. A költőinas azért

¹ Uo. 107.

² Uo. 105.

sorolja föl a romantikus énköltő kultuszának kellékeit, hogy végképp megszabaduljon azoktól.¹

A *Visszatérés régi udvarunkba* Csoóri Sándor művészetének egyik legfontosabb témaköréből, a múlttal való számvetésből ad mintát. Az első strófa a sárga jelző hétszeri ismétlésével a gyermekkor nyarát boldog létállapotként idézi meg. Majd a látványvilág fokozatosan elszakad a mikrovilág realizmusától, és a múlt mitikus érvényű megidézésévé emelkedik.²

Sokrétű és gazdag a gyermek-felnőtt, különösen a gyermek-nagyszülő viszony képi megjelenése a versekben. A gyermeki hang gyakran a nagyszülőket idézi meg.

Közvetlenül szólaltatják meg a gyermeki világot a gyermek-mondókákat, rigmusokat, különféle alkalmi verseket utánzó darabok. A *Zápor-mondóka* a maguknak a természeti jelenségben is játékkalkalmat találó fiúk szövege, melynek dikcióját „a zápor fiai vagyunk” örömteli tudata határozza meg. A záport élvező fiúk a szivárványt levakarják az égről, a kalapjuk pedig mennydörgés.

Sok gyermekvers ihletforrása az évszakok változása és az időjárás. A *Tavaszi bodza-vers* a természet megújulását megszemélyesítéssel mutatja be, a bodza öltözködéssel készül a tavaszra. A nővény és a lány azonosítása érzéki hangulatot ad a versnek:

*Szoknyát varrat a bodza,
így készül a tavaszra,
csipkés szélút
és puhát,
épp olyat, mint nagyanyja –*

*mert ha nem varratna,
hát csupasz maradna.*

¹ Uo. 105.

² Vö. uo. 109.

A *Tavaszi tánc* a kőasztalon ugráló rigók jókedvét viszi rá az emberi világra. A vers mind a négy strófáját ugyanaz az erős tagolású, felhívó, felszólító jellegű négysoros refrén zárja:

*Egyet jobbra,
kettőt balra,
fűtyülj, pajtás,
jajra, bajra!*

A *Nyári tájkép*, A *nyár hangjai félálomban*, *Sötét homlokú vihar*, *Álmos őszi idő*, *Medárdi eső*, *Hókutya*, *Hó-játék*, *Disznópörzsolés*, *Téli farsangolás*, *szánkóval* és még sok más vers kapcsolódik közvetlenül az évszakokhoz és az időjáráshoz.

Csoóri Sándor szemléleti nyitottságát és gazdagságát mutatja az is, hogy a népköltészet műfajainak egyéni jelleget ad. Ironikusan, játékosan átalakítja az egyes műformákat.

A *Locsolós mondóka* például olyan húsvéti vers, amelyik azt mondja el, hogy „e húsvéti másnapon” olyan verset kellene mondania, hogy a lányokra „hulljon tőle üde zápor / ibolyás ég magasából”. De jellegzetes húsvéti játékosággal – kancsal rímmel is nyomatékosított – váratlan fordulattal zárja a versét:

*De nem fogom a fejem törni,
kezemben egy üveg kölni:
Szabad-e locsolni?*

A *csíksomlyói árva csibészek imája* étkezés előtt az ima műfajának ad különleges egyéni jelleget. Ugyanazzal a megszólítással kezdődik, mint a közismert étkezés előtti ima, de aztán a hangnemben és mondanivalóban egyaránt profán jellegű fordulatot vesz:

*Édes Jézus, idehallgass!
Éhes vagyok, mint a farkas.
Tied szívem, tied eszem,
amit adtál, mind megeszem.*

Az első sor vége kemény parancsként hangzik a szakrális megszólítás után. Ezt a hangot erősíti az erre rimelő második sorvég hangzása is. Viszont a két első sor első szava csak egyetlen betűvel különbözik egymástól. A két első sor kétütemű nyolcasának első üteme összhangot érzékeltet, az ima alapmotívumát mondja ki. A magas hangokkal induló két első sor mély hangzással zárul. A harmadik sor a „tied” birtokos névmás megismétlésével és a belső rimeléssel is nyomatékosított teljes odaadás szakrális kifejezése. A szív és az ész, az érzelem és az értelem, tehát a teljes személyiség felajánlása Jézusnak. A negyedik sor azonban profanizálja is ezt az áhitatot, hiszen az értelmet, okosságot jelentő „eszem” főnévre a „megeszem” ige rimel. A versen végig érezhető profán hangoltság világítja meg a vers címét. Az „árva csibészek”-et elsősorban az éhségük motiválta. A szakrális szöveg profanizálását az ő léthelyzetük indokolja.

A Cirkuszi kikiáltó, Bújócska játék kiszámoló verse, Lánycsúfoló, Fiúcsúfoló, Rikoltások is egyéni jelleggel megszólaltatott népköltészeti műfajvariációk.

Csoóri Sándor gyermekverseinek gazdag csoportját alkotják azok a darabok, amelyekben a gyermek megfigyeli és a maga látásmódjával jellemzi a körülötte lévő világ különös jelenségeit.

A Moziba megy a Hold okkal lett a Csoóri Sándor egész gyermekversvilágát bemutató kötet címadó darabja. Az elbizakodottság, önteltség leleplezésének remek verse ez. Már a cím is a gyermeki látásmód pompás megnyilatkozása. Annak is kinyilvánítása, hogy a gyermeki képzeletben minden lehetséges. Még az is, hogy moziba megy a Hold. A vers első részében a Hold uralja a csillagvilágot. Önteltségét, beképzeltségét, fölényességét érzékelteti a nyitó strófa, mely a Hold gúnyos fölénytudata mellett világértelmezése aránytalanságait is kifejezi:

*Moziba
megy a Hold,
vigyorog a képe,
tízfilléres csillagok
csörögnek zsebében.*

Minden fölött ő uralkodik. Ostobán nevet, ostobán érzékelteti fölénytudatát. Csoóri Sándor szemléletének a gazdagságát, összetettségét mutatja az, hogy minden szónak gazdag jelentése van a versben. A csillagok jelzője azt jelenti, hogy a Holdhoz viszonyítva minden kicsi, minden lefokozott értelmű. Hozzá viszonyítva minden kicsi, minden csak apróság, csak aprópénz. De minden az ő zsebében csörög, tehát mindennel ő rendelkezik, minden az övé.

A második strófa kiteljesíti ezt a fölénytudatot. A Hold „felhőpáholyan csücsül”, onnan szemléli a világot. Onnan látja azt, hogy az „esti szél / zöld héjú dinnyét / görget”. Tehát minden megszokott, semmi rendkívüli nincs, minden neki van alárendelve.

A harmadik strófa azonban éles fordulatot jelent be. A megszokott nyugalmas képzeteket ellenséges, fenyegető tényekkel váltja föl. A harmadik versszak azt sugallja, hogy ha közelebbről megnézzük a világot, akkor egészen más, mint a távoli és képzeleti szemléletben:

*Nem dinnye az:
vaddisznó!
Csörtet az erdőmélyből,
jujj! – a Hold
megijed,
s lefordul a székről.*

A vers nem részletezi, de érzékelteti a világlátás gyökeres módosulását akkor, ha közelről is megnézzük a jelenségeket. Mind a három strófában három ige szerepel. Ezek gazdag jelentéssel bírnak. Az első versszakból a fölény árad: megy, vigyorg (a képe), csörögnek (zsebében). A második a megszokott rendet érzékelteti: bámulja (a földet), pereg (a film), görget. A harmadik strófa igéi rendkívüli változást mutatnak meg, melyben az eddigi világ megsemmisül: (vaddisznó) csörtet, (a Hold) megijed s lefordul (a székről).

Az első és a harmadik strófa ellentéte egymásnak. Az első a Hold fölénytudatát, a harmadik a megsemmisülését mutatja meg.

A „vigyorog a képe” és a „lefordul a székről” ok-okozati összefüggésben is vannak egymással. A vers a valóságos értéktudat fontosságát fejezi ki. Gazdag áttételrendszerével ez a vers olyan magatartásra ösztönöz, amelyik megrendülés, „lefordulás” nélkül szembe tud nézni az élet valóságos tényeivel.

A *Csillagpatkó* is különleges vers. Atmoszférája egyszerre kozmikus és hétköznapi. Csupa sejtelen és csupa erő:

*Hold mögött, hold mögött
kocsik futnak.
Hold mögött, hold mögött
hova jutnak?*

*Törött csillagpatkó
zuhan a földre –
Szeptember kovácsa
forraszt össze.*

Csupa titok ez a vers. Minden a hold mögött zajlik a világban. Ami történik, az futás, létküzdelem. A keresztrímes sorok kérdőjelet is írnak az örök futáshoz, az örök létküzdelemhez, hiszen örök kérdése az a küzdelemnek, hogy mi értelme van? A cselekvő ember végül hova jut? A „hold mögött” mintha az örökkévalóság időszférája lenne. Az örökkévalóság mögött zajlik a létküzdelem. Az örök futás. És az értelemre való örök rákérdezés kényszerűsége.

A félrímes sorokból álló második strófa azt sugallja, hogy az örök futásban, létküzdelemben a csillagokból épített erő és védelem is összetörik. Ezt az összetörtséget azonban meggyógyítja, összeszeforrasztja „szeptember kovácsa”, azaz az újra vállalt életakarat, létakarat. A csillagpatkó az élet értelmének a védelme. A létakarat, létvédelem kifejezése. Az örök emberi küzdelem metaforája. Az embervilág értékeit, csillagait védő törekvés kifejezője. A „zuhan a földre” és a „forraszt össze” rímelése azt is sugallja, hogy minden összetörtségből fel kell egyenesedni, meg kell újulni.

A fennhéjázó, az Aprók bálja, A szemem is kikerics, a Mitugrász, a Tökmagárus, a Bűvészinas, A költőinas, a Macskapiac hősei önmagukat mutatják be első személyben szóló dikcióban. Ez a bemutatás nagyon színes, mert mindenkinek egészen más a világa és szerepe. Bemutatkozásuk sokféle mentalitás és magatartásforma játékos rajza.

A gyermek- és felnőttvilágot megszólaltató versekben részben a gyermeki szemlélet animizmus, részben a világot dialógusban megismerő szemlélet jelenik meg.¹

A százlábú palacsinta című versben az édesanya játékosan leplezi le a palacsintát titokban megevő gyereket:

*Vagy tebeléd mászott titkon
a százlábú palacsinta?
És te nem is vetted észre,
hogy ő volt a csalafinta?*

*Mennyi vész les egy gyerekre,
ha magára marad néha!
Csak azt tudnám, hogy a füled
mért vöröslik, mint a cékla?*

A *Gyerekrajz* is szemléleti gazdagságával fog meg. A dialógussal induló versben a rajz először csak egy csacsin lovagoló gyereket mutat, aki azt hiszi, hogy ő most katona. Ezt a kisvilágot kívánja kitágítani a vers:

*Rajzolj egy bösz bikát,
hegved ki a szarvát,
hadd higgye a kölök,
mögötte tank dörög.*

¹ Vö. uo.

Ez az új elem egyszerre széttöri a gondtalan világot. Olyan riadalmat okoz, hogy a csacsi ijedtében lerúgja a napot, a kis huszár pedig „hazaballag gyalog”.

A *Dióbél bácsi* a diótörést találós kérdéssel és arra adott, a várakozás feszültségét is esztétikai hatássá érlelő válasszal mutatja be:

*Ki lakik a
dióhéjban? –
Nem lakhat ott bárki,
Csak Dióbél bácsi.*

*Ha rácsapsz a dióhéjra,
kinyílik a csontkapuja,
és cammogva előmászik
vén Dióbél bácsi –
csak a szóadat
tátsd ki!*

A verset indító találós kérdés rögtön a gyermeki világba vezet, hiszen a találós kérdések a gyermekek kedvenc műfajának tekinthetők. A találós kérdésre adott válasz váratlan, a megszokottól eltérő. Ezzel a szemlélet új dimenzióit nyitja meg. Fontos jegye az is, hogy a nyelviséget előtérbe állítja.¹ A dióbél megszemélyesítése, tulajdonnévvé emelése, jóságos nagyapa alakként való bemutatása révén a *Dióbél bácsi* méltán vált a legismertebb gyermekversek egyikévé.

¹ Vö. uo. 112.

AZ ESSZÉÍRÓ – ÚJ HELYZETBEN

Csoóri Sándort 1991-ben közfelkiáltással választották meg a Magyarok Világszövetsége elnökévé. Nyolc hónappal később már megrendezték – ötvennégy éves kihagyás után – a Magyarok Harmadik Világtalálkozóját, melyen elfogadtatta a Duna Televízió létrehozását. A találkozóznak nagy szerepe volt abban, hogy a Kárpát-medence magyarsága közelebb került egymáshoz. A kilencvenes években Csoóri Sándor idejét és energiáit különösen igénybe vette a Magyarok Világszövetsége, melyet valóban az összmagyarság eleven, nemzetegyesítő szervezetévé akart változtatni. A politikai hatalmi harcok azonban a Magyarok Világszövetségét sem kerültek el. Egyre több viszály gyűrűzött be oda is, egyre több energiát emésztett el a sok vita. A kilencvenes évek közepére már idegőrlő feladattá vált az elnöki megbízatás. Világszövetségi elnökként még gyötörőbben érezte a magyarság romlásának tüneteit: „Kisszerű, önző pártosodást, szétesést, hatalmi harcokat rendezetlen formák között. Szellemet, alázatot, megszentelődő szenvedélyt és gondolatot alig-alig.”¹ Egyre inkább Jónásnak érezte magát, neki is el kellett mennie Ninivébe.

A rendszerváltás felemássága is folyton gyötörte Csoóri Sándort. Elégedetlenné, rosszkedvűvé tette. Bár az aktív politizálásból kivonta magát, a közéleti ügyek sokasága kötötte le idejét és energiáit. Közéleti feladatvállalásából következően beszédeket kellett mondania a világtalálkozókön, a különféle világszövetségi rendezvényeken és a magyarság bármely részének itthoni és külföldi összejövetelein, márciusi ünnepségeken, szoboravatáson, templomszentelésen, síremlékállításon. Ezeknek köszönhetően egy új műfaj

¹ Csoóri Sándor: *Vallomás a Világszövetségről*. In: Cs. S.: *Szálla alá poklokra*, 85.

jelent meg Csoóri esszéírói világában: a beszéd.¹ Sem szellemi, sem fizikai ideje nem maradt ekkor a korábbi, sok-sok kutatást, olvasást, tündődést igénylő nagy esszék írására. Az irodalomról lélekben egyáltalán nem mondott le, hanem megpróbálta a közéleti feladatait is irodalmi szinten végezni, beszédeit is irodalmi igénnyel írni. Másrészt pedig igyekezett visszaszerezni a maga számára az irodalomhoz való lelki és szellemi időt. Ennek az eltökéltségének köszönhető az, hogy néhány év szünet után a kilencvenes évek közepétől a régi folyamatossággal jelentek meg verses- és esszékötetek egyaránt.

A kilencvenes években írt esszéinek gyűjteményeit (*Szálla alá poklokra*, 1997, *Forgácsok a földön*, 2001) a szerteágazó tematika ellenére egységes karakterű kötetekké avatja a szerzőnek az a képessége, hogy a világ legkülönbébb apróbb-nagyobb dolgait merész, de mindig hiteles okfejtéssel kapcsolja bele érdeklődésének fő irányába. Könnyű Csoóri Sándornak – mondhatnánk Farkas Árpád Sütő András esszéiről írt megállapítását kölcsönvéve –, hiszen mindenről az jut eszébe, amiről éppen beszélni akar.² Van néhány olyan alapgondja, melyektől nem tud, s nem is akar szabadulni, melyeknek az újabb, immár rendszerváltás utáni idő szorításában is újra meg újra nekifeszül, mert az emberi minőség és közelebbről a magyar nemzet létkérdéseinek tudja azokat. Képzetele, gondolkodása ezért társítja ezekhez az alapügyekhez a legkülönbébb jelenségeket. Ezáltal szervesül szemléletileg a heterogén tematika is. Egyszerre tanúsítván az írói szemlélet, érdeklődési kör tágasságát, nyitottságát és közösségi felelősségtudattól áthatott szervességét, célirányosságát.

Németh László azt vallotta, hogy a „szellem: rendező nyugalanság”.³ Csoóri esszéiben ennek a szellemnek, ennek a rendező nyugalanságnak a folytonosan eleven működését látjuk. Igazi ér-

¹ Vasy Géza: *Egy pokolviselt ember*. Csoóri Sándor új esszékötete. In: V. G.: *A nemzet rebellise*. Székesfehérvár, Árgus Kiadó–Vörösmarty Társaság, 2000. 111.

² Vö. Farkas Árpád: *Pusztakamarási körtevirág*. In: F. Á.: *Asszonyidő*. Bukarest, Kriterion, 1983. 97.

³ Vö.: *„A szellem rendező nyugalanság”*. Beszélgetések Németh Lászlóval. A kötetet összeállította és az előszót írta Monostori Imre. Bp., Argumentum, 1992. 312 l.

telmiségiként állítja mindig nagyobb összefüggések rendjébe az egyes jelenségeket.

A *Két jegenye* című kis esszé írásainak egyik jellegbeli mintája lehetne. Ezúttal mondhatni jelentéktelen tárgy, a költő ablaka előtt álló két jegenye röpteti föl a képzeletet. A két jegenye a távlatok, magasságok, ég felé törekvés, toronyembség jelképeivé emelkedik, a „lehúzó, törpe világ” ellenpontjaként az emberi nagyság lehetőségét is jelzi. A költői látomásban gazdag életet nyernek a jegenyék, egyszer az ég felé törő „prométheuszi lények”, máskor a „Van Gogh-i örület” jelképei vagy olyanok, mint „a góliátok megfeketedett csontvázai”.¹

A jegenyékről való tűnődés, mélységperspektívákat, távlatokat, létértelmező összefüggéseket megvilágító esszé. Az *Indulatos levél egy szerkesztőnek* egészen más típusú írás. Már a *Hattyúkkal, ágyútűzben* s még inkább a *Ha volna életem*-kötet verseiben is feltűnt az, hogy a rendszerváltással összekapcsolódó, hatalmi célok által motivált közéleti mocskolódások, rágalmozások pergőtűzébe került Csoóri Sándor keserűségében nemegyszer szarkasztikus és animizációs stíuselemekkel figyelmeztetett az emberhez méltatlan felelőtlenség, ellenségeskedés tobzódására Mostani indulatos levele „saját képzeletükbe belemámorosodott” rágalmozóinak mocskolódása ellen emel szót. Érveinek felsorakoztatása mellett stílusára is figyelniünk kell. A fontos ügyekről szóló felszínes, „sima, gördülékeny” rádióbeszélgetést úgy hallgatja Csoóri Sándor, mint ahogy gyermekkorában percekben át figyelhette a réti folyó „felszínén szaladgáló vízbogarak mutatványát”.² E magatartás erkölcsi megítélését is erős képbe foglalja, a nyilatkozó „burjánzó látomását” említi. Azzal pedig már az új történelmi helyzetet is jellemzi, hogy olyanok ítélik meg most „a levegőben úszó ökönyál nyomát követve a levegőben úszó pletykák alapján”, „akikről azt hihette az ember, hogy korábbi életük öncsalásai s politikai karamboljai után teljesen megváltoztak, s nem bonyolódnak többé meggondolatlan

¹ Csoóri Sándor: *Két jegenye*. In: Cs. S.: *Szálla alá poklokra*. Miskolc, Felső-magyarország, 1997. 10.

² Csoóri Sándor: *Indulatos levél egy szerkesztőnek*. Uo. 11.

kalandokba". A súlyos ítéletet az alaptalannak érzett rágalmazás, mocskolódás váltotta ki Csoóri Sándorból. Ezért kérheti azt rágalmazóitól, hogy inkább jelentsék föl, mint hogy rágalmazzák: „Az alaposan megindokolt följelentés férfiasabb a mocskolódásnál.” A *Két jegenye* és az *Indulatos levél egy szerkesztőnek* két véglet: az előbbi a fölemelő távlatok jelképe, az utóbbinak a földre verő hitványság a tárgya. Az utóbbival is gyakran szembesülve, de mindig az előbbiért küzdve mérik mai világunkat, életünket Csoóri Sándor újabb esszéi.

Az általa ajánlott mozaiknemzet fogalom mintájára mozaik-könyveknek is nevezhetjük újabb esszéinek köteteit is. Azt értve az elnevezésen, hogy mindegyik írása önmagában is értékes színfolt, összetettebb, világkép-tanúsító szerepüket azonban a kötetek egészében nyerik el az egyes írások. Korábbi esszéköteteinek szerves folytatásai ezek a gyűjtemények – szemléletileg és tematikailag egyaránt. Besorolhatók nemzeti önismeretünk mélyítésének alapművei közé annak ellenére, hogy – egy-két kivételtől eltekintve – rövid esszék, jegyzetek foglalatjai.

A szerves folytatás Csoóri Sándor írásai esetében szó szerint értendő: nem ismétél, hanem az új idő, az új történelmi helyzet kihívásai felől néz szembe a régi és új gondokkal, jelenségekkel.

A kilencvenes évek Csoóri-esszéi szellemi súlyukat, létérdekű fontosságukat nem kis részben annak is köszönhetik, hogy bennük olyan ember keresi a történelmi cselekvés szellemi és erkölcsi lehetőségeit, aki a diktatúra évtizedeiben a hatvanas évek elejétől kezdve szinte minden kulturális és politikai ellenzéki megmozdulás, esemény elindításában és alakításában kezdeményező szerepet vállalt. Reménytelen időszakban volt szellemi „bujtogató”, történelmi értelemben is cselekvő ember. Esszéi a hetvenes–nyolcvanas években egyre dinamikusabban „bujtogattak”, ösztönöztek rendszerváltó közösségi cselekvésre. A kilencvenes évek esszéit beárnyékolja, keserűbbé, szkeptikusabbá teszi a rendszerváltással való elégedetlenség összetett problémaköre. Most is a nemzeti felelősségtudat és a közösségi éthosz jelöli ki esszéinek főbb motívumköreit is. Állandó a gyötrelme és panasza amiatt, hogy – meggyőző-

dése szerint – a magyarság messze alatta marad most a saját lehetséges szellemi-erkölcsi színvonalának.¹ Sokkal nagyobb változást történt, mint amit korábban remélni lehetett, de nagyon sokkal kevesebb annál, amit 1989-ben szinte biztosra lehetett venni.

Sokrétűen kutatja elkeseredése közepette is a történelmi változást kiteljesítő lehetőségeket. A személyiség értékét nemcsak megbecsüli, hanem a közösség formálása szempontjából is döntő jelentőségűnek tartja a hiteles személyiségek és gondolatok kiválasztódását, mágnesszerepét. Az elvontabb gondolatok felé is mindig személyes élményből, tapasztalatból indul. Azt azonban a magyar történelem is tanúsítja számára, hogy „áldozatszerepünk: közösségi szerep”. Ebből az aligha vitatható tényből viszont az következik, hogy „sorsdöntő pillanatainkban közösségként kellene igent vagy nemet mondanunk”.² Történelmünkben – korábban többször szólt erről Csoóri Sándor – két nagy pillanat volt, amikor a magyarság valóban „közös ihlettel” cselekedett, nemzetként viselkedett: 1848 és 1956. Most azonban rendszerváltásunk egész története azt mutatja, hogy a magyarság képtelen a közös cselekvésre, nem tud közösségként igent vagy nemet mondani. A nemzetből hiányzik a történelmi ihlet, hiányzik az összefogás, a nagyot akarás szellemisége.

A nemzeti összefogás késlekedését azért is végzetes hibának tartja, mert a nemzetiségek számára létfontosságú autonómiáról „még gondolkodni is csak egy magára talált, autonóm nemzet tudhat”. Márai Sándort idézte a magyarok negyedik világtalálkozójának megnyitó beszédében: „A nemzet sem eszményi vállalkozás. De nemzet nélkül nincs értelme az egyéni életnek.”³

Kilencvenes évekbeli esszéinek egyik motívumsora sokoldalúan és árnyaltan világítja meg a nemzeti újjászületés elmaradását, a szellemi, lelki, gazdasági nemzeti szétszórtság okait és tényeit. Látéleletet készít a magyarság itthoni és külhoni állapotáról egyaránt. Okok és okozatok sokaságát veszi számba. Ezek megmutatá-

¹ Csoóri Sándor: *Hajnali órák*. Uo. 165.

² Csoóri Sándor: *Hajnali órák*. Uo. 154.

³ Csoóri Sándor: *A negyedik világtalálkozó megnyitója*. Uo. 94.

sa, leleplezése azonban sohasem az önemésztő reménytelenséghez vezet az ő esszéiben: Mindig a nemzeti kibontakozás, megújulás útját keresi. Azt tudatosítja, hogy kikerülhetetlen történelmi feladatunk a magyarság önpusztító tétovaságának, megosztottságának a megszüntetése. Nem valamiféle naiv egységeszme jegyében érvel, a jó megosztottságok történelemalakító szerepét maga is vallja, de most is sokoldalúan világítja meg ama Bethlen Gábor-i eszme változatlan aktualitását, mely szerint: előbb a natio és csak azután a religio. Már a rendszerváltás első pillanataiban figyelmeztetett ennek a gondolatnak a fontosságára, már akkor féltette a nemzetet attól, hogy a pártosodás lázában elmulasztja az egységesülés történelmi lehetőségét. Sokszor elmondta ezt a meggyőződését, később mégis úgy érezte, hogy nem elégszer, nem elég eredményesen. A rendszerváltásban végzetes hibának tartja azt, hogy „mi csupán érdekházasságra léptünk a demokráciával. Kisebb-nagyobb alkukkal s paktumokkal helyettesítve a teljes odaadást és egységesülést.”¹

A rendszerváltás utáni évek eseményeit, magatartásmódjait számba véve sem reked meg a nyilvánvaló veszteségek listájánál, hanem – mintha azt remélné, hogy legalább a sok rossz tapasztalat segít észhez térni – ma is a nemzeti megújulás szükségességét vallja.

Csoóri Sándor a magyarságról mint közösségről, mint nemzetről a történelem folyamatában gondolkodik. Ezért emelheti a különféle – történelmi kényszerből származó vagy a rendszerváltás folyamatában kialakult – ellentétek fölé a közös magyar érdeket. Esszéinek jellegzetes vonása ennek az egységes nemzeti érdekeknek a következetes képviselése. A mai idő kihívásaival is abból a szempontból vet számot, hogy egy-egy történelmi válaszuk mit jelent a magyarság egésze számára.

Ennek a magyar érdekegyesítést szorgalmazó koncepciónak szerves része az irodalom rangjának, szerepének a védelme is. Az irodalmi műveltséget háttérbe szorító „vizuális kultúra”, újsághír-kultúra felszínessége azt a mélyebb eszmélkedést iktatja ki a nem-

¹ Csoóri Sándor: *A pokolviselt ember*. A beszélgetőtárs Kurcz Béla, a *Magyar Nemzet* újságírója. Uo. 74.

zeti művelődésből, amelyik nélkül nem ismerhető meg a dolgok szerves alakulása. Az „irodalom és a nyelv elszegényedésével párhuzamosan azonnal elszegényednek az érzelmek, hajléktalanná válik a gondolkodás is”.¹ Csoóri gondolkodásában az irodalom a dolgok értelmének, távlatának a felismeréséhez nélkülözhetetlen eszköz, éppen ezért érthetetlen, hogy szerepvesztését nemegyszer maguk az írók okozzák. „A művek eltűnése nemcsak a személyiségek eltűnését jelentené világunkban, hanem a valóságét is.”² Az irodalom nélkülözhetetlensége mellett érvel azzal is, hogy az absztrakciót csak egy bizonyos pontig tekinti a sűrítés eszközeként, egy bizonyos határon túl az absztrakció már nem gazdagít, hanem szegényít.

Az irodalomban is az egymástól különböző részek fölött képződik meg számára a nemzeti kánon. Adyról és Kosztolányiról írja: „Olyan a viszonyuk egymáshoz, mint a Biblia két megszentelt könyvének: az Ószövetségnek és az Újszövetségnek.”³ Más helyen irodalmunk Babits nyomán indult ágáról vallja, hogy az olyan gazdagodás, amely nem csupán tágította, de mélyítette is a magyar költészetet. Tóth Árpád különleges magyarságversére, Kodály műltteremtő zsenialitására hívja fel a figyelmet. Zrínyi, Kölcsey ma is hasznosítható üzeneteit tudatosítja. Az *ötödik fal* című esszéjében gazdag filológiai ismeretek alapján és különlegesen érzékeny lélektani elemzéssel rajzol újabb vonásokat Kosztolányi arcképére. Arra keresi a választ, hogy vajon Kosztolányi miért nincs benne a magyarság sorskérdéseivel szembenéző magyar nemzeti irodalmi kánon élvonalában. Trianon után Kosztolányi is a revíziót követelte. Ezért vállalta a Horthy Miklós előszavával megjelent, *Vérző Magyarország* című antológia szerkesztését. A hangos magyarságsiratás hatástalanságát azonban hamar felismerte, és már-már eretnek tanulságokat vont le belőle. A hangos közéletiség helyett visszavonult a művészetbe. Csoóri esszéje azt világítja meg érdekes okfejtéssel, hogy Kosztolányi nem tudta elviselni azt a minősítést,

¹ Csoóri Sándor: *Hol vannak az írók?* Uo. 25.

² Csoóri Sándor: *Aszályos időben.* Uo. 25.

³ Csoóri Sándor: *Forgácsok a földön* II. Uo. 44.

mellyel Ady illette első kötetét. Az „irodalmi író” ugyanis más országokban szellemi rangot jelent, de „Magyarországon fölr a becslétsértéssel”. Csoóri szerint Kosztolányi az egész életművét szánta válasznak Ady véleményére. Ezért keresett a magyarsághoz való hűségének a megvallására is egészen más módszereket, mint Ady. Kosztolányi 1931-es Balassiról írt tanulmányát idézi annak dokumentumaként, hogy Kosztolányi pontosan látta a magyar irodalom megszületésének válságos körülményeit. Aki így lát, annak a közéleti irodalom elleni kirohanásai csak valamiféle mélylélektani daczból jöhetnek – állítja Csoóri. Ezért fogalmazott Kosztolányi szélsőségesen, ha a közéleti irodalom szóba került. Így kapcsolt be egy olyan szint irodalmunkba a művekre, esztétikumra összpontosító eltökéltségével, amelyik aztán szétszívargott egész kultúránkba. Anyanyelvünkéről szóló írásait a magyarul beszélő közössége számára ugyanolyan fontosnak és kikerülhetetlennek tartja, mint amit „Zrinyi írt a *Török áfiumban*, Kölcsey a *Himnuszban*, Petőfi a szabadságról és a hazáról szóló verseiben vagy Ady *Az eltévedt lovasban* s *A tűz márciusában*”¹. Példákat idéz arra, hogy a közügyektől irtózó homo aestheticus megszállott homo moralisként küzdött nyelvünkért, „ami semmivel se jelentéktelenebb, mintha Esztergom falai alatt Balassiként a hazáért küzdene, vagy Bem tábornok oldalán Erdélyben”². Kosztolányi a nyelvművelés révén válik a nemzet védelmében is egyenrangú társává legnagyobb nemzeti költőinknek.

Az irodalmi élet mai hiányát azért tartja súlyos gondnak Csoóri, mert a gondolatok és személyiségek kikristályosodásának, a szellem szabad mozgásának a lehetőségétől fosztjuk meg magunkat ezáltal. A *Forgácsok a földön* című esszémozaikjainak sorozatában is többször szegül szembe klasszikus nemzeti értékeink tékozló feledésével. „Soha nem tudom elfogadni, hogy ilyen írója volt ennek a nemzetnek, és ennek ellenére ide jutottunk”³ – írja Adyról. Egy

¹ Uo. 243.

² Uo. 243.

³ Csoóri Sándor: *Forgácsok a földön* III. In: Cs. S.: *Forgácsok a földön*. Bp., Széphalom Könyvműhely, 2001. 20.

másik mozaikban Adynak és a Pénznek a viszonyát vonja párhuzamba a mai idő tapasztalataival. Kölcsey *Himnuszán* magyarázza a József Attila-i „közös ihlet” értelmét. „Mi történhetett velünk, hogy a magyar irodalomnak erről a Vörösmarty, Arany s Babits mellé lépő alkotójáról tizenöt éve alig beszélünk?”¹ – kérdezi Illyés Gyuláról.

Az irodalomban a valóság ismeretlen dimenzióinak a feltárását is megmutatja, midőn Apollinaire *Égőv* című versét a televízió látásmódjának megelőlegezőseként értelmezi, azzal a lényeges különbséggel persze, hogy „Apollinaire a versben azonban rendet tart”.²

Csoóri számára ez a szemléleti rendtartás éppoly fontos, mint a pillanatonként más-más életterületet bejáró nyitottság. Az irodalmat ma is a személyiség- és közösségformálás egyik legfontosabb lehetőségének tekinti. Újra védelmébe veszi a költői képeket és a történeteket. Egy váratlan kép, „egy magnézium-lángként fölvilla-nó költői metafora” többet ér húsz-harminc oldalas tanulmányok-nál, mert mindennek új értelmet ad.³ A történet mélyebb hatású lehet, mint a gondolat, mert a gondolat nem mindig vonatkozik ránk, de a történet mögött mindig a teljes élet jelenik meg. „Minden eredendő történet egy bonyolult kristályosodási folyamat eredménye. Lét-metafora.”⁴ Sarkított gondolatai is azt a célt szolgálják itt, hogy minél világosabbá tegye az irodalom nélkülözhetetlenségét az emberi életben, önmagunk és a világ megismerésében. Ady, Németh László, Illyés neve okkal szerepel gyakran az újabb esszékben is. Ugyancsak tág összefüggések rendjében elemzi a József Attila-i eszmélet értelmét és szükségességét a mi életünkben is. „Alultáplált tudat”-tal ugyanis sem az ország, sem a nemzet nem tud helyesen dönteni, nem tud autonóm lenni saját dolgaiban sem.

¹ Csoóri Sándor: *Bűnbak és lángész*. Tizenöt év után Illyés Gyuláról. Uo. 199.

² Csoóri Sándor: *Hétköznapi futamok*. Uo. 34.

³ Csoóri Sándor: *A képek dicsérete*. In: Cs. S.: *Forgácsok a földön*. 196.

⁴ Csoóri Sándor: *Szamarfűl*. Uo. 226.

A kisebbségi önkormányzatokat is ugyanezért tartja „hazapótlék”-nak, megőrző erőnek. Sem a nemzeti, sem a nemzetiségi autonómia igénye nem ütközik gondolkodásában az európai integráció esélyével, mert „betagozódni bárhová, akár az európai államok közösségébe, akár egy többségi állam rendjébe, csakis autonóm szervezetek tudnak”.¹

Történelmünknek azokkal a tényeivel néz szembe „életveszélyesen megsértett igazságérzettel”, amelyek még a nemzet történelem iránt érzékenyebb tagjaiban is fölöttébb összerosztatólódtak a diktatúra évtizedeiben, s a jól manipulálható nemzeti büntudat részévé lettek. A tényeket megváltoztatnunk utólag már nem lehet, de megváltozhat a viszonyunk az egyes történelmi eseményekhez, ha összetettebben és folyamatában látjuk múltunkat, s nem vesszük át szolgamód ellenségeink rólunk rajzolt torzképeit.

Esszéinek egyik része kimondottan arra irányul, hogy felszámoljon olyan közhelyeket, amelyek átgondolás nélkül öröklődnek nemzedékről nemzedékre, pedig igaztalanok, és ezért károsak a magyarság nemzeti önismerete és öntudata szempontjából.

A Magyarok Világszövetsége elnökeként avatta föl a Donkanyarban elpusztult II. magyar hadsereg katonáinak emlékoszlopát – a tragédia után több mint ötven esztendővel. Ebben a dráma-
inak nevezhető helyzetben elmondott beszéde e tragédia történetét úgy tárja föl, hogy megvilágítja annak történelmi előzményeit, így más összefüggésbe kerül a magyar közgondolkodásba évtizedeken keresztül belevert büntudat is. Emlékeztet arra, hogy Ferenc József kérésére 1849-ben I. Miklós cár úgy küldte a magyar szabadságharc ellen kétszázezer katonáját, hogy előtte egyetlen rossz szót sem ejtettünk egymásról. „Ha mindez nem történik meg az európai történelem egyik válságos és önkényes pillanatában, mi most nem egy sokat szenvedett kis nép képviselőiként állunk egy sokat szenvedett nagy nép képviselőivel együtt halottaink csontjai fölött, hanem más ügyben, a rokonszenv és a nagyrabecsülés légkörében,

¹ Csoóri Sándor: *Előszó egy önkormányzati tanácskozáshoz*. In: Cs. S.: *Szálla alá poklokra* 138.

egyenrangúan s büntudat nélkül.”¹ Enélkül nem lett volna, nem ilyen lett volna a kiegyezés, nem következhetett volna be Trianon sem, s tovább: a magyarság nem vált volna a második világháborúban idegen érdekek áldozatává. A tények persze tények maradnak, de *A magyar apokalipszis* írójának eme gondolatai után mégsem csak a megsemmisítő büntudat marad bennünk, hanem mások történelmi felelőssége is erős hangsúlyt kap.

A *Szálla alá poklokra*-kötet legjelentősebb esszéje, a *Határsértés, súlyos gondokkal* közhelyeket felszámoló szemlélettel néz szembe a trianoni békediktátum előzményeivel és következményeivel. Csoóri a hetvenes évek elején írt *Utazás félálomban* című esszéje óta számtalanszor emelt szót a kisebbségi magyarság beolvastásának, felszámolásának ördögi mechanizmusa ellen. Most a trianoni trauma okozta „orvosolhatatlan lelkiállapotról” vall. Minden erdélyi utazása mindmáig „egy bozotos igazságtalanságon való átkelés is”. Ezzel az igazságtalansággal vet számot ez az esszé, ennek a gyökereit és mai következményeit világítja meg. Elkülönbíti a tudomásulvételt az elfogadástól. Kényszerűségeket az ember tudomásul vesz, de igazságtalanságokat sohasem fogadhat el, mert az elfogadással szentesítené azokat. Az őszinteséget éppen a kölcsönös megértés érdekében tartja szükségesnek, de az őszinteség őt a román–magyar viszony tekintetében arra ösztönzi, hogy sorra leszámoljon a tényeket meghamisító „glóriás közhelyekkel”. Így minősíti kártékonynak azt a nyilvánvaló csúsztatást, hogy a német–francia megegyezéssel hozzák párhuzamba a román–magyar kibékülést, hiszen „a kis kés nem azonos a nagy késsel”, összemérhetetlen arányokról van itt szó. Ugyanígy tárja fel a versailles-i békeszerzők elfogultságát és tájékozatlanságát, majd a Trianont követő kisebbségellenes néma háború tényeit, az „utódállamok hetvenhét éve tartó módszeres honfoglalás”-át, mely a Trianonban tett ígéretekkel homlokegyenest ellenkezik. Mennyit hangoztatták szomszédaink – és őket követően itthoni politikusaink is – évtizedeken keresztül a kiegyezés utáni magyarság kisebbségellenes politikáját. Ezzel szemben Csoóri Sándor rámutat arra, hogy a tények másról

¹ Csoóri Sándor: *Elesett katonák oszlopa a Donnán*. In: Cs. S.: *Szálla alá poklokra*, 142.

tanúskodnak: „Soha olyan nemzetiségi virulás sehol, népszaporulatban, értelmiségi erősödésben, öntudat-gyarapodásban, mint az Osztrák–Magyar Monarchia magyarok által uralt tájain!”¹ Ezzel a nemzetiségi kibontakozással szembeállítja a Trianon után kisebbségi helyzetbe került magyarság történetét.

A történelem tényeit most már az olvasó történelmi szakmunkákból is megismerheti. Csoóri esszéjének újdonsága nem a tények föltárása, hanem a folyamatok együtt láttatása és személyes hitelű, árnyalt, távlatos mérlegelése. Ennek során a kisebbségi autonómia igényét fogalmazza meg, mert „egyedül ez jelenthetné a megkésett, történelmi jóvátételt mindenért, mert ebben az esetben mind a két félnek egyformán kellene vigyáznia az együttélés írott és íratlan törvényeire. Ez lehetne egy újszerű egyenrangúság alapja, maga a kiegyensúlyozó erő.”² Történelmi tények sokaságával dokumentálja a kisebbségi autonómiák szükségességét, hiszen több ízben megtörtént már, hogy a legszebb ígéretek is semmivé váltak a kölcsönösség kényszerítő ereje nélkül. Ami a logika és az erkölcs szerint evidencia, az még nem biztos, hogy történelmi realitás is, hiszen a hatalomba jutott többségnek erkölcsi emelkedettséggel is kellene rendelkeznie ahhoz, hogy a demokráciát ne a saját érdekei szerint értelmezze, hanem egyetemes emberi elvek szolgáltatában működtesse.

Csoóri kilencvenes évekbeli esszéi és versei sok-sok hiányérzetet fogalmaznak meg, a rendszerváltás évtizedében rossz közérzetűnek mutatják a költőt és esszéírót egyaránt. Ezt az állapotát értelmezték úgy is, hogy a nagy szerepéből kiesett ember válságtünete ez. Szemlélete pedig merő konzervativizmus, nem érti az új világot, csak dohog ellene.³ Ennek a rosszhiszemű beállításnak Csoóri egész életműve ellentmond, de ellentmondanak ennek a rendszerváltás utáni kötetek is, hiszen azok a panaszokat, bajokat mindig pozitív programmá fogalmazzák. Csoóri sohasem reked meg a panasznál, mindig magaslatok felé tör, mindig kiutat, jobb lehetőséget, nagyobb távlatokat keres.

¹ Csoóri Sándor: *Határsértés, súlyos gondokkal*. In: Cs. S.: *Szálla alá poklokra*. 178.

² Uo. 194.

³ Vö.: Percz László: *Válságdokumentum. Népszabadság*. 2001. szept. 8. 31.

AZ ESSZÉÍRÓ A HUSZONEGYEDIK SZÁZADBAN

Csoóri Sándorban pályakezdése óta különleges nemzeti felelősségtudat él. Életkora előrehaladtával és a magyar történelem „rendszerváltozásnak” mondható fordulatával ez az írói felelősségtudat nem csökkent, hanem még tovább erősödött benne. Korábban egy elnyomó politikai rendszerrel, a kommunista diktatúrával szállt szembe a közösségi felelősségvállalás nagy magyar alakjainak ezredvégi utódaként. Biztos érzékkel és szinte vakmerő eltökéltséggel képviselte évtizedeken keresztül a nemzeti szuverenitás veszélyeztetett, kilakoltatott, lehetetlenné tett értékeit: a szétdarabolt nemzet szellemi egységét, az ellenforradalomra minősített forradalom tisztaságát és kultúránk nemzeti jellegét. A rendszerváltozás óta a külső kényszerítő körülmények részben megszűntek, az ország, sőt a nemzet is közvetlenebbül felelős önmagáért, hiszen nem lehet már a külső, nagyhatalmi erőszakra hárítani a bajok forrását. Mégis elmaradt a nemzeti felszabadulás, elmaradt a nemzeti közösség értékeinek kibontakoztatása, elmaradt az elnyomástól megszabadult nemzet szellemi, lelki, erkölcsi, anyagi újjászületése. Ez a nyomasztó élmény szólítja ma folyamatos történelmi cselekvésre a felelősség terhétől szabadulni nem tudó írókat.

Esszéinek a költői látásmód és a távlatos gondolkodás, az élet-szerű elevenség, a személyes élmények hitele és a mindig jobb minőségre törekvő, egyénért és nemzeti közösségért egyaránt felelős alkotói magatartás egysége a jellegadó vonásuk. Az Adyra, Németh Lászlóra, Illyésre emlékeztető nemzeti felelősségtudatának eredménye az, hogy esszéi a legkülönbébb tárgykörökből és alkalmi feladatokból mindig a nemzet mai legfontosabb létkérdéseihez jutnak el. Erkölcsi világképében ugyanis az egyén és a közösség boldogulása szétválaszthatatlanul összetartozik. Az egyén nem

tud kiszakadni egyszemélyes boldogságba, önfeledt játékba, szórakozásba, amikor naponta tapasztalja nemzeti közösségének fizikai, erkölcsi, szellemi romlását.

Csoóri Sándor azonban – nagy mesteréhez, Illyés Gyulához hasonlóan – a bajok számbavételétől különleges vitális, morális és gondolati erejével mindig eljut a változtatás, a nemzeti fölegyenesedés, kibontakozás, boldogulás lehetőségének felkutatásáig.

Számára erőforrás minden baj: minél nagyobb a gond, annál sürgetőbb szükség megoldásának, megszüntetésének a terve.

A tények számbavétele és a velük szemben felnövő változtatási szándék közötti feszültség esszéinek egyik varázsa. Ő sohasem tárja szét tehetetlenül a kezét, sohasem reked meg a lemondásban, hanem mindig cselekszik és cselekvésre ösztönöz. Az esszékből sugárzó cselekvésre ösztönző szellemi-erkölcsi energia új esszéköteteinek a különleges személyiség- és közösségpedagógiai értéke.¹ Az olvasót nemcsak a tények felismerésében, tudatosításában részesíti, hanem társul hívja azok megváltoztatásához is.

A rendszerváltozás előtti időszakban az volt az egyik fő törekvése, hogy miként lehetne a diktatúra helyett demokráciát teremteni Magyarországon. Azonban már a rendszerváltozás első pillanataiban figyelmeztetett arra, hogy a demokrácia alapfeltétele volna a nemzet szellemi-erkölcsi felkészültsége a szabad életformára, különben több kára lehet a demokráciának, mint haszna.

Az értelmiségi hivatás babitsi modelljét követve az egyedi jelenségeket mindig egyetemes távlatban vizsgálja, a jelenséget elvezeti ahhoz az elvhez, amelyik működteti azt. Az egyedi tényeket egyetemes törvények, egyetemes tapasztalatok mérlegére teszi, de mindig megőrzi életszerű szemléletességüket, elevenségüket, közvetlen élményszerűségüket is.

Történelmi tapasztalatként tanúsítja azt, hogy a nemzetnek a mostani új helyzetében fel kell mérnie önmagát, meg kell erősítenie önazonosságát, tisztáznia kell mibenlétét és céljait, törekvéseit, különben vesztese lesz a 21. századnak is.

¹ Csoóri Sándor: *Elveszett utak*. Bp., Nap, 2003. 352 lap. Csoóri Sándor: *Tizenhét kő a parton*. Bp., Nap, 2007. 378 lap.

Fájdalmas tapasztalata az, hogy a rendszerváltás után a demokrácia gyakorlata és a nemzet érdeke nem tudott egyesülni. Hiába volt évtizedeken keresztül a magyar ellenzéki szabadságtörekvések célja a demokrácia, az a szabadságban nem a nemzet érdekei szerint működik, mert a nemzet és a demokrácia viszonyában nem érvényesül a természetes erkölcsi hierarchia.

Az újdonsült demokráciában ugyanolyan jogot és lehetőséget kaptak az ezerkilencszázötvenhatos forradalom és szabadságharc szovjet fegyverekre támaszkodó meggyalázói, mint a forradalom mártírjai és eszméinek továbbvivői. Ugyanolyan jogot és lehetőséget kaptak a szadista bírók, mint áldozataik, ugyanúgy szavaznak a besúgók, mint a besúgóttak.

A pártpolitizálás gyors kényszerében elmulasztotta a nemzet az erkölcsi-szellemi megtisztulást, egységesülést, a múlt bevallását. Erkölcsi megtisztulás, főlegyenésedés helyett olyan kaotikus állapot keletkezett a nemzet morális életében, amelyikben a kommunistákból pillanatok alatt kapitalisták lettek, a kommunisták gyűlöliből pedig szövetségeseik.

A rendszerváltozás elvileg az ezerkilencszázötvenhatos forradalom eszméinek a megvalósítását jelentené, gyakorlatilag azonban semmiféle morális elmarasztalást nem vált ki az ország lakóinak nagy részéből az, hogy valaki a forradalom elleni diktatúra eszköze volt.

Az ország lakóinak egyik fele számára evidencia az, hogy a magyarságra erőszakolt szovjet rendszer kiszolgálása súlyos erkölcsi vétség volt, amelyet legalább meg kellene bánni. A másik rész azonban legyint ezekre az erkölcsi szempontokra. Nem is ismer ilyeneket. Évtizedeken keresztül szolgálta és erősítette a diktatúrát. Ma is nosztalgiát érez azok iránt az előnyök iránt, melyeket a szolgálataért kapott, s melyek jelentős részét változatlanul élvezi ma is – a diktatúrával elvileg merőben ellentétes elvek szerint működő demokráciában.

Csoóri Sándor a kezdeteitől fogva „hamisnak és elégtelennek” érezte „újszülött demokráciánkat”, mert abban nem a nemzet, hanem a hatalom természetének az ismerői érvényesülnek.

A politika kisajátította az életet, kiiktatta belőle a szellem, a kultúra egyetemes emberi mértékét, kiiktatta belőle az erkölcsi szempontokat. Mindent alárendelt a pillanatnyi hatalmi érdeknek.

Az erkölcsnek ez a semmibevétele súlyos hiba, hiszen „Magyarországot történelme során eddig mindig az erkölcsi erő mentette meg. Még a fizikai leveretéseinket is, amelyekbe saját bűneinken kívül mások bűnei is belejátszottak, egyedül az erkölcsi győzelem katartikus tudatával tudtuk csak folyamatosan kiegyensúlyozni. Így történt ez a Rákóczi-szabadságharc leveretésétől kezdve az 1849-es bukáson át Trianonig, 1956-ig és tovább”.¹

Mostani helyzetünkben azonban a „társadalmi tudathasadás” csak gyűlölködést hoz, erkölcsi erőt nem.

Csoóri Sándor esszéi sokféle módon bizonyítják, hogy egy országot nemcsak gazdaságilag kell kormányozni, hanem szellemileg, erkölcsileg is. Ennek az erkölcsi kormányzásnak pedig a kultúra, a műveltség lehetne a leghatékonyabb eszköze, „az emberiség nagy műveiből és tetteiből felénk áradó lelki varázs”.²

A kultúra alapfeltétele a nemzet életének: „Rendet, elfogadható, jó légkört bármelyik országban csakis a szellem teremthet. Egészen pontosan olyan hatalom, amely az ország történelmének és kultúrájának legjobb hajlamaira tud ráhangolódni.”³

Az irodalom a valóságnak nemcsak a felületét ragadja meg, miként az újságok és a televíziók pergő hírei, hanem föltárja, megmutatja annak „esszenciális eszméjé”-t is.

Történelmünk bőségesen kínálja számunkra a nemzet szellemi-erkölcsi képviselőit vállaló nagy példákat Zrínyitől, Széchenyitől, Petőfitől Illyésig.

Jelenkori szellemi életünkkel azonban fölöttébb elégedetlen Csoóri Sándor. Eszményi mérték számára a két világháború közötti magyar irodalom, amelyik az ország lesújtott állapota ellenére másfél évtized alatt a magyar szellemi élet második reformkorát teremtette meg a minőség és nemzeti felelősség jegyében.

¹ Csoóri Sándor: *Szárszó ma újra kérdez*. In: Cs. S.: *Elveszett utak*. 67.

² Uo. 71.

³ Uo. 70.

Korábbi könyveiben számtalan példát mutatott arra, hogy az irodalomban fölvetett gondolatok mindig szót kértek maguknak a politikában, az ország irányításában is. A magyar irodalom alkotói stílusát megszületésétől egészen 1990 tavaszáig a sorsértelmezés, a „történelmi érzékből fakadó veszélytudat, a hamleti monologizálás” jellemezte.

Korábban, ellenzéki íróként neki is sikerült a nemzet legfontosabb kérdéseire ráirányítani az ország figyelmét. Mert volt irodalmi élet, amelyik a gondolatoknak teret adott, azokat forgatta, mérlegelte, továbbvitte.

Évtizedeken keresztül érzekelte maga is az irodalom értelmét és jelentőségét az egyének és a nemzeti közösség önismeretének és öntudatának alakításában. Ezért oly fájdalmas tapasztalata most az, hogy 1990 után a szellemi életet a partvonalon kívülre szorította a politika. „Mint egy mennyezetről lezuhant csillár, darabjaira esett szét irodalmunk. Azt persze látom, hogy termékenységben, divatokban, változatokban hihetetlenül gazdag, de hogy ennek a gazdagságnak milyen értéke, súlya, kiterjedése van, nem érzeklem.”¹

Az irodalom a hangos politizálás közepette nem tudja a maga semmivel sem helyettesíthető, semmivel sem pótolható értékeit a társadalom alakító tényezőivé tenni, mert elvesztette jelentőségét a társadalom tudatában.

Ennek a pozícióvesztésnek számtalan lehetséges okát veszi számba Csoóri Sándor. Nyomatékkal utal magának az irodalomnak a felelősségére is, mert azt érzékeli, hogy irodalmunk jelentős része pillanatnyi divatokat követ, minden komoly gondot játékkal, humorral, iróniával helyettesít, lemond a valósággal való alkotói küzdelemről, szembesülésről.

Nem a kísérletezés, nem a játék, nem a humor és az irónia ellen szól ő. Jól tudja, hogy az irodalomban önmagában minden eszköz semleges. Értéke, súlya attól függ, hogy mire használják. Csupán azt a mindent helyettesítő állandó „röhögés”-t minősíti károsnak, amelyiknek a nihilizmus az alapja.

¹ Csoóri Sándor: *Mennyezetről lezuhant csillár*. In: Cs. S.: *Elveszett utak*. 80.

Rámutat arra is, hogy az időszerű társadalmi problémáktól való tudatos elzárkózás is ellenkezik az irodalom eredendő létmódjával, hiszen „csak az válhat időtlenné, s ezzel folyamatosan jelen idejűvé”, ami egykor „húsbavágóan időszerű volt”. Az irodalomtól a valósággal való küzdelmet várja, a semmi mással nem helyettesíthető létföltarást. Az irodalom semmit nem veszített el a föladataiból az új körülmények között sem.

Azért szólítja Csoóri Sándor írói felelősségre társait, mert történelmi tapasztalat táplálja benne azt a meggyőződést, hogy a „magyar közéletet, mint igazi drámát két főszereplőssé kell újra tennünk”, a politikának és a szellemi életnek együtt kell a nemzetért felelősséget vállalnia. „Nemzetpolitika ugyanis elképzelhetetlen egy nép eredendő tehetsége nélkül, amely a kultúrájában fejlődik ki legtisztábban.”¹ Erre a felelősségre akarja újra képessé tenni irodalmunkat. Ezért vallja – Dosztojevszkij, Ady, Valéry, Németh László, Sartre, Camus, Márai példájára is utalva –, hogy az irodalomnak a legsúlyosabb kérdésekről is beszélnie kell. Még akkor is, ha az író tisztázás helyett támadásokban részesül, miként azt a maga személyes tapasztalata is mutatta a *Nappali hold* című naplójegyzetei esetében.

Meggyőződése, hogy „az igazi irodalom mindig ellenállás, mindig összeesküvés a kor botrányai, bűnei, kicsinyessége ellen”. Ezért minősíti „tetszetős téveszmé”-nek azt a vélekedést, mely szerint „a magyar irodalomnak századokon át komoly teherterele volt a közéletiség, a politikai és a nemzeti gondok képviselése”². Számára példák sokasága bizonyítja ennek az ellenkezőjét, azt, hogy a közösségi felelősség esztétikai értelemben is nagy kihívás lehet az igazi tehetség számára.

Illyés Gyula régóta egyik ösztönző példaképe Csoóri Sándornak. Esszék sorát írta róla már korábban is. Most az Illyés-centenárium is alkalmat adott neki arra, hogy *Elveszett utak* című könyvének egyik ciklusát teljes egészében Illyésnek szentelje. Már az Illyés-év kezdetén Németh László Adyról írt szavait fordította Illyésre: „Egy

¹ Csoóri Sándor: *Szárszó ma újra kérdez*. In: Cs. S.: *Elveszett utak*. 73.

² Csoóri Sándor: *Egy Hítel-est bevezetője*. In: Cs. S.: *Elveszett utak*. 123.

költő műve azzal, hogy befejezte, nem kész. Nemzete szellemében kell elkészülnie.”¹ Ez az elkészülés lezárhatatlan folyamat, a nemzeti kultúra örök, tehát ma is időszzerű feladata. Csoóri Sándor nemzeti felelősségtudattól áthatott irodalmi esszéinek lényeges sajátossága az is, hogy őt mindig az érdeklő leginkább egy-egy íróból, ami hasznosítható a nemzet mostani dolgaiban. Ez a hasznosíthatóság persze fölöttébb gazdag értéktartományokra vonatkozik az ő esetében: Kosztolányi éppúgy példa erre számára, mint Márai. Az ő megvilágításában Illyés életműve a legidőszzerűbb előkészítés a nemzet szellemi, érzelmi újjáteremtésére irányuló törekvéshez, a határon túli magyarság szellemi-lelki integrációjához. A Terror Házázt az *Egy mondat a zsarnokságról* megtestesülésének nevezi, de még a Széchenyi-tervben is felfedezi az illyési szellemiség ösztönző hatását. Korábban már utalt arra, Illyés minden időszakban megírta a maga és nemzete nagy versét. Most az illyési életmű és magatartás sok-sok értékét állítja példaként a nemzet elé. Korábban is többször mutatott rá Illyés megoldáskereső tárgyilagosságának értékére. Most újabb emlékezetes vonásokkal gazdagítja ezt a képet is. Illyés *Magyarok* című művét Ady publicisztikája és Németh László esszéi mellett a nemzeti önismeret „mindmáig legfontosabb breviáriumá”-nak minősíti, melynek különleges értékét az író személyessége, hiteles önmagavallása is szavatolja: „Illyés minden hamleti kérdésünket önmagával szembesíti. Kendőzetlen alanyává válik egész múltunknak, kultúránknak, reményünknek és reménytelenségünknek.”²

Ez a személyes részvétel a világ dolgaiban Csoóri esszéinek is fontos vonása, hitelesítő pecsétje.

Illyés humorát is különleges értéként elemzi, a szellem erejét látja benne, Karinthyéval összevetve pedig rámutat Illyés humorának élményszerű közvetlenségére és ítélkező bátorságára. Illyés nyelvének különleges értékeit többször számba vette már. Eredetiségét most azzal emeli ki, hogy „a nyelvünkben rejtőző világosság

¹ Németh László: *Ady ünnepére*. In: N. L.: *Két nemzedék*. Bp., Magvető és Szépirodalmi, 1970. 750.

² Csoóri Sándor: *Az első kör*. In: Cs. S.: *Elveszett utak*, 157.

legnagyobb erőforrásait ő tárta föl". Példaadó szemléleti tágasságát, értékóvó nemzeti felelősségét az minősíti, hogy Illyés Széchenyi és Kossuth különböző igazságai között nem választ, hanem „megkísérli magába olvasztani mindkettőjét, s egységbe forrasztásukkal új távlatot adni a sorsnak.”¹

Az illyési életmű sok-sok időszerű vonását emeli új fénybe Csoóri Sándor. Ezek közül különösen a határon túli magyarság sorskérdései kapnak nagy szerepet. Csoóri Sándor továbbviszi az illyési programot: a sokágú síp összehangolását, a magyarság szellemi egységének a megteremtését. A tárgyilagos szembenézés itt is nyomasztó tényeket vehet számba. Sütő András *Erdélyi változatlanságok* című könyvéről szólva írja, hogy „Sütő könyvének hatszáz-valahány oldala egyetlen, hangkihagyás nélküli zolai kiáltás az erdélyi magyarság nyolcvan esztendeje tartó megtörése ellen”². Sütő szavaival is nyomatékosítja azt a tapasztalatát, hogy a romániai magyar kisebbség etnikai megsemmisítéséről az új hatalom sem mondott le, ez a megsemmisítési folyamat ma is zajlik.

Sütő András három könyvét (*Heródes napjai*, *Szemet szóért*, *Erdélyi változatlanságok*) lírai indíttatásuk ellenére Szoltsenyicin Gulág-beszámolóí mellé helyezi.

A kisebbségi magyarság változatlan kiszolgáltatottsága és fogatkozása indítja arra, hogy a kisebbségi autonómiáért küzdjön minden lehetséges eszközzel. Sokoldalúan indokolja meg a kisebbségi autonómiák szükségességét. A kisebbségek számára a legtökéletesebb demokrácia sem jelentene megoldást, mivel „örökös kisebbségi sorsban az örökös vesztesekhez tartoznának továbbra is”³. A kisebbségek megmaradásának egyetlen lehetőségét a területi és kulturális autonómia jelenthetné. Az ugyanis elkerülhetetlenül magába foglalna a többségi nemzet lakói közül is sokakat, s ez a tény biztosíthatná a kölcsönösséget.

A közép-kelet európai rendszerváltozás mérlege a magyar nemzet szempontjából tragikus hiányt jelez. A magyarság trianoni

¹ Csoóri Sándor: *Hatalmas nagy korszakban éltem*. In: Cs. S.: *Elveszett utak*. 164.

² Csoóri Sándor: *Az utolsó remény*. In: Cs. S.: *Elveszett utak*. 198.

³ Csoóri Sándor: *Az utolsó remény*. In: Cs. S.: *Elveszett utak*. 200.

szétदारabolása, elszakított részeinek méltatlan sorsa ma is eleven valóság, miközben a Trianonban kényszerházasságra ítélt nemzetek sorra megszerezték autonómiájukat. Arra persze nem gondoltak, hogy a hozzájuk csatolt magyarságnak autonómiát adjanak. „A Csehszlovákiából könnyedén kivált és könnyedén autonómmá vált Szlovákia történelmi méltányosságból is valamiféle autonómiát adhatott volna a felvidéki magyarságnak, hogy otthonosabban érezhesse magát az új országban. Ehelyett épp az ellenkezőjét cselekedte. Trianon szellemét követve: belső szétदारabolással újabb veszedelmet szabadított a felvidéki magyarokra, hogy kisebbségi helyzetük még hátrányosabb legyen.”¹

A kisebbségi magyarság rendszerváltozás utáni helyzete messzemenően igazolja Csoóri Sándornak azt a megállapítását, hogy „a szükséges igazságoknak és érveknek eddig csak egy töredéke hangzott el, pedig abból kellett volna kiindulnunk, hogy Trianon Európa történetében nem befejezett múlt, nem befejezett történet, hanem folyamatos”.²

Csoóri Sándor – korábbi munkásságának szerves folytatásaként – a rendszerváltozás időszakában is minden tőle telhetőt megtett és megtesz azért, hogy a szétagolt magyar nemzet szellemi egysége, összetartozás-tudata megerősödjék. Azért állt ki a kedvezménytörvény mellett érveléssel és aláírásgyűjtéssel is, mert az „egy rettenetes történelmi igazságtalanságra keresett megoldást”.³ Ezért háborodik föl a státustörvény hamis alkuvá degradálása miatt.

A „magyar–magyar integráció”-nak a megteremtése áll régóta esszéírói munkásságának a centrumában is. A magyar nemzet sorsáért érzett felelősség ösztönzi éles bírálatra politikusaink nemzeti közömbösségének, felelőtlenységének láttán. Ezért fogalmaz élesen, ezért nevezi meg név szerint is a nemzeti felelőtlenységük és közömbösségük miatt az államférfinak alkalmatlan politikusokat.

A nemzeti kisebbségek sorsáért érzett felelőssége magasrendű humanizmusának a megnyilatkozása. Nincs számára semmiféle

¹ Csoóri Sándor: *A demokrácia háborúja*. In: Cs. S.: *Elveszett utak*. 270.

² Csoóri Sándor: *Évfordulók ünnepe Pápán*. In: Cs. S.: *Elveszett utak*. 115.

³ Csoóri Sándor: *A demokrácia háborúja*. In: Cs. S.: *Elveszett utak*. 271.

elfogadható érv mellett, hogy – a bármely nemzethez tartozó – emberek ne élhessenek egyforma értékű életet. Márpedig vitathatatlan tapasztalata az, hogy a kisebbségi sorsban élő magyarság – a gátlástalanul tovább élő többségi nacionalizmus miatt – szülőföldjén másod- vagy harmadrendű ember. „Vajon hogy egyeztethető össze ez a csonka lét az európai eszmékkel, például az egyenrangúsággal?”¹ – kérdezi.

Magyarországnak az európai integrációja során alapvető kötelessége az, hogy az európai jogrendhez ragaszkodjék, hogy az Európai Unió révén megszerezze a kisebbségi magyarság számára is a teljes emberi lét esélyét, a többségi nemzet tagjaival azonos jogokat, melyek egyedüli biztosítéka csak az autonómia lehet.

Nem új dolgot követel ezzel Csoóri Sándor, hanem csupán a trianoni békeszerződés ígéreteinek a megvalósítását – több mint nyolcvan év után legalább. A kisebbségi kiszolgáltatottság iránti érzéketlenség példajaként idézi Mitterand elnököt, aki 1982-ben Illyés Gyula előtt mocskos ügynek nevezte Trianont, három hónappal későbbi nyilatkozatában azonban azt is hozzátette ehhez a megállapításához, hogy ha most hatálytalanítanák, az is mocskos ügy lenne. Ez ellen a szűklátókörűség ellen érvel keserű felháborodással Csoóri Sándor: „Hiszen ha Trianon ellenpontjaként új megoldást emlegetett, ki kellett volna mondani az egyetlen lehetséges jóvátétel elvét: az autonómiáét, amely egyébként az 1920-as békeszerződés kisebbségi mellékletében erkölcsi és politikai feltételként szerepelt.”²

Csoóri Sándor *Elveszett utak* című könyvében *Az utolsó esély* címet viseli az a ciklus, amelyikben leggazdagabban érvel a kisebbségi autonómiák és a magyar–magyar integráció mellett. Az elveszett utakat ellenpontozza az utolsó reménnyel. A bánatot a földadattal.

Katartikus könyv *Az elveszett utak*: tragikus nemzeti láttelet és főlemelő, cselekvésre ösztönző terv – az utolsó remény jegyében.

*

¹ Csoóri Sándor: *Az irodalom lármája*. In: Cs. S.: *Elveszett utak*. 326.

² Csoóri Sándor: *Trianoni serpenyő*. In: Cs. S.: *Elveszett utak*. 335.

Csoóri Sándor Széchenyi, Ady és Németh László nemzeti felelősségtudatának a mai örököse. Olyan súlyos veszélyben látja a magyar nemzetet, hogy szinte minden pillanatát áthatja a megmentésére irányuló szándék. Bármilyen témát tárgyal, pillanatok alatt természetesen kapcsolja azt a magyar nemzeti sorskérdésekhez, múltunk, jelenünk és jövőnk megoldatlan problémáihoz.

Szakolczay Lajos készítette vele a *Magyar Napló* számára azt az életinterjút, amelyik a Magyar Napló kiadásában – versekkel és fényképekkel együtt – *Nekünk ilyen sors adatott* címmel önálló könyvként is megjelent.¹ Ez az összegző interjú nyitja Csoóri Sándor *Tizenhét kő a parton* című esszéketét is.²

Az életinterjú Csoóri Sándor nemzeti felelősségtudatának és közösségi érdekű folyamatos cselekvésének sokrétű megvilágítása. A posztmodern szétesettség- és töredékességkultusz idején mutat meg összetetten egy olyan organikus személyiséget, akinek van ereje és bátorsága elfogadni és megítélni az új idők kihívásait. Példát ad arra, hogy lehetetlen körülményeink közepette is van tétje és értelme az egyén közösségi cselekvésének. Olyan belső erőtartalmakkal rendelkezik a maga életútja tapasztalataiból is, hogy legmélyebbre taszított állapotából is képes fölállni, megújulni és tovább cselekedni.

A kiindulópontja Zámoly. Szemléleti tágassággal, történelmi és jelenkori események egymásba kötésével mutatja be szülőfaluját. Nemcsak a magyar századok elevenednek meg az Árpád-kori templom körül, hanem a falu nevének népetimológiájáról is kifejti, hogy „a naiv mítosz rejtett igazságát”, a tetteinkkel való elszámolás erkölcsi köteleességét ma is fontosnak tartja.

A szülőfalu a történelemmel és a paraszti magatartás-kultúrával egyszerre ismertette meg a gyermek Csoóri Sándort. Tizenkét éves korában – csodával határos módon, a népi írók által elindított falusi tehetségmentő mozgalom segítségével – bejutott a pápai Református Kollégiumba. Ott a kiváló művész-tanár, A. Tóth Sándor

¹ Csoóri Sándor–Szakolczay Lajos: *Nekünk ilyen sors adatott*. Bp., Magyar Napló, 2006. 96 lap.

² Csoóri Sándor: *Tizenhét kő a parton*. Bp., Nap, 2007. 376 lap.

kinyitotta előtte a világot, „a semmiből egyenesen a 20. századi művészet közepébe” emelve őt. Megismertette vele a művészi teremtség erejét. Megmutatta neki azt, hogy a festményen „az üvöltő száz nem egy emberé, hanem egy önmagából kifordult korszaké”.¹

Nagyot fordult vele a világ. A történelem is segített neki ebben: „Az idill eltűnt, s megjelent helyén az apokalipszis.”² Megmutatja azt a magatartásértéket is, amelyet szüleitől kapott. Édesapja háborús élménye éppúgy örök erőforrás lett számára, mint a kollégiumi diáksapka jelvénye az eperfával és az 1531-es évszámmal. Mert mindegyik mögött a személyiségek tisztessége és sorssal szembenéző magatartása elevenedett meg. Az 1531-es évszám fölidézi benne a kollégium 450. évfordulóját, 1981-et is, amikor az ünnepségen nem mondhatta el beszédét, mert abban végzetes tévedésnek és bűnnek minősítette a nagy múltú iskola 1952-es államosítását. „Azért volt megbocsáthatatlan bűn, mert ahogy egy nemzetnek szüksége van nagy egyéniségekre: Széchenyikre, Adyokra, Kodályokra, ugyanúgy szüksége van olyan iskolaegyénségekre, mint amilyen a debreceni, a sárospataki, a pápai kollégium volt. A 450. év egyenesen azt sugallja, hogy az iskolát újra vissza kell adni a református egyháznak.”³ Az 1981-ben letiltott eretnek gondolat néhány évvel később valóra vált. Egy példa ez a sok-sok közül arra, hogy Csoóri Sándor előtte járt a történelemnek.

A második világháború külön „dantei fejezete” az ő életének. Ennek a kegyetlen élményeivel is magyarázza azt, hogy a háború után maga is az új világ hőseiben kezdett hinni. Egy korai versében Rákosi nevét is leírta, „mert a nagy hitetők után” maga is hitt benne. Ezt bűnként azóta is számtalanszor szemére hányták és szemére hányják ma is – többnyire olyanok, akiket soha nem tett próbára a történelem. Csoóri Sándor árnyaltan megvilágítja fiatalkori küzdelmeit. Amikor 1952 végén, féléves tudószanatóriumi kezelés után hazatért Zámolyra, s megtudta, milyen szörnyűségek

¹ Nekünk ilyen sors adatott. Szokolczay Lajos beszélgetése Csoóri Sándorral. In: Cs. S.: *Tizenhét kő a parton*. 13.

² Uo. 14.

³ Uo. 18.

történetek a falu életében, az elsők között szállt szembe azokkal, akikben korábban hitt. Verseivel lázított a Rákosi-rendszer ellen. Ezeket a verseit azonban hiába küldte el a folyóiratok szerkesztőinek, fenyegető levelek kíséretében kapta vissza mindegyiket. Csak Nagy Imre 1953-as kormányprogramja után jelenhettek meg.

Gazdagon dokumentálja azt a küzdelmet, amelyet az első felismeréseitől kezdve következetesen folytatott a Rákosi-rendszer ellen. Ezeknek a cselekedeteinek a felidézésével nem dicsőséget akar szerezni magának, hanem azt szeretné elérni, hogy a részgazságok helyett a teljes igazságot ismerjék azok, akik kárörömmel emlegetik Rákosi-versét.

Azért vitte el a szülőfalujába Zelk Zoltánt és Benjámint Lászlót, hogy ezek a Kossuth-díjas kommunista írók a saját szemükkel lássák az ország valóságos állapotát. Remek atmoszférateremtő erővel mutatja be Zelk és Benjámint zámolyi élményeit és reagálásait. Ezek az élmények „nagyban hatottak az Írószövetség 1956 előtti magára eszmélésére. És a Petőfi-köri viták szellemére”.¹

Élményszerűen idézi fel az 1956-os forradalom eseményeit is. Saját tapasztalatai alapján leplezi le a forradalomra szórt hazugságokat, rágalmakat.

Az életút eseményeit követve korábban már beszámolt arról, hogy Petőfi után milyen elemi erővel hatott rá József Attila költészetére. Most, 1956-ra emlékezve jelenti ki azt, hogy Juhász Ferenc és Nagy László költői nyelve is a forradalom előkészítője volt azáltal, hogy „maga volt a mindenséget benyargaló szabadság. Atomrobbantás a képzelet világában”.²

Illyés Gyuláról és Veres Péterről is többször vallott már írásai-ban. Itt néhány közvetlen, személyes élményével idézi meg őket, mint reá mindig figyelő idősebb társait. Ez alkalmat ad neki arra is, hogy leleplezze az akkori irodalompolitika nemzedékeket szembeállítani akaró manővereit.

¹ Uo. 28.

² Uo. 32.

Illyés „Petőfi forradalmiságát össze tudta kötni lélekben Széchenyi tenni akarásával”.¹ A gondolatot a nemzet sorskérdéseiig vezeti Csoóri Sándor: „A magyar történelem ismeretében azt kell látnunk, hogy a forradalmár Petőfire ugyanúgy szükségünk volt, mint Széchenyire. A skizofrén módra megszakadt történelmünkől kellene most is, kellett volna már régen olyan történelmet teremtenünk, amelyben ezek a végletek föloldódnak.”²

Illyés nyitottsága olyan modell számára, amely egybe tudja fogni a bartóki és kodályi magatartást. „Mind a kettőre szükség van. Arra is, aki morális megfontolásból úgy cselekszik, mint Bartók, de arra is, aki, mint Kodály, őrzi az otthont, a hazát.”³

„Németh László nyelvben, gondolkodásban ugyanolyan forradalmat csinált, mint Ady a költészetben.”⁴ Fontos gondolata ez Csoóri Sándornak, az irodalom mai hatáscsökkenésének egyik okát is megvilágítja, amikor arról értekezik, hogy a száraz nyelv hatástalan, erőtlén. A nagy esszéíróknak – Illyésnek, Némethnek, Cs. Szabónak – éppen abban mutatkozott meg a közösségformáló erejük, hogy metaforáikban „egy pillanat alatt megelevenedett a gondolat, a sors, a történelem, a magyar szellemi élet egy-egy korszaka”.⁵

Csoóri Sándor esszéírói művészetének is ebben a távoli képzeteket evidenciaszerűen összekapcsoló erőben van a varázsa. Össze tudja egyeztetni a legkülönbélebb értékeket. Illyés és Németh László szellemi vonzaskörében élve is különleges érzékenységgel fogadja be azt a József Attila-i szemléletet, mely iránt nagy elődei – különféle okok következtében – nem voltak eléggé fogékonyak. Ő a 20. századi ember egzisztenciális léthelyzetének egyedülálló kifejezését látja József Attila életművében.

Csoóri Sándor szemléletében az igazi értékek nem szemben állnak, hanem kiegészítik egymást. Ez a szemléleti nyitottság vezette őt a hatvanas években a Belvárosi Asztaltársaságba, melynek létre-

¹ Uo. 37.

² Uo.

³ Uo.

⁴ Uo. 38.

⁵ Uo.

jöttét utólag is kegyelmi pillanatnak tartja. Azt tekinti a Belvárosi Asztaltársaság nagy értékének, hogy egymástól erősen különböző módon gondolkozó és vélekedő értelmiségiek cseréltek ott eszméket és tapasztalatokat. „A magyar szellemi életnek ekkor sikerült néhány évre megszüntetnie a népi és urbánus ellentétet. És ennek nemcsak esztétikai hatása volt, hanem politikai is. Ha nem lett volna Belvárosi, a kétféle ellenzék, szabad demokraták és nemzeti-ek, sose szervezik meg közösen a történelmi jelentőségű monori találkozót.”¹

A kétféle ellenzék között a módszerekben és a politizálás stílusában volt különbség. A szabad demokraták „kihívóan vállalták a földalatti politikai harcot”.² A nemzeti ellenzék ezzel szemben – a magyar irodalom többszázados hagyományát folytatva – a nemzetért való nyílt kiállást választotta. Csoóri Sándor a nemzeti ellenzéknek volt meghatározó egyénisége. Az ellenzékiesség e két fő iránya a rendszerváltozásig egymást erősítette. „Ezért lett országos esemény egy-egy írószövetségi közgyűlés, egy-egy írói szilencium ügye.”³ Az előszót nem lehetett cenzúrázni. Így érték el, hogy az Írószövetség 1981-es közgyűlésén megtörtént „az első szabad demokratikus választás, amelyre Magyarországon addig még nem volt példa”.⁴

Csoóri Sándor aláírta a Charta '77-et. Azt is fontosnak tartotta, de abban a civil kurázi megnyilatkozása volt a fontos, az „írószövetségi választás háttérében pedig egy egész országot érintő intézményes forma elfogadása”.⁵ Ezért folytatott évtizedes küzdelmet az első nyilvános ellenzéki lap, a *Hitel* megjelentetéseért is. Folyamatos szabadságharca oly sokszálú, hogy bármely elemét emeljük ki, rögtön hiányérzetünk támad más részek említetlenül hagyása miatt.

Amikor itt a politikai nyilvánosság megteremtéséért való küzdelmét említem, legalább utalnom kell arra, hogy ezzel párhuza-

¹ Uo. 41.

² Uo.

³ Uo. 42.

⁴ Uo..

⁵ Uo. 43.

mosan ugyanezért a célért más terepeken is korszakalkotó munkát végzett. Például a népi kultúra új értelmezésével, az új egyetemes-ségeszme kidolgozásával, történetiszemléletünk és jelenkori önszemléletünk megújításával, a magyar filmművészet nemzeti felelősségtudatának fölébresztésével.

Életművének külön fejezete a kisebbségi magyarság védelmében végzett munkája, mely a magyar nemzeti integráció világszemléleti megalapozása volt, s melynek legfontosabb látható eredménye a mozaiknemzetet egybefogó Duna Televízió létrehozása lett.

Eme világszemléleti és politikai szabadságharcokat állandó egzisztenciális veszélyeztetettség közepette vívta, de erőforrása lehetett az, hogy az irodalomnak hitele, becsülete és hatása volt. Az írók legjobbjában – irányzati hovatartozástól függetlenül – eltökélten élt a rendszerváltoztatás igénye.

Az interjú újabb nagy fejezete a rendszerváltozás immár közel két évtizedének a mérlegelése. 1990 előtt Csoóri Sándort szinte emberfeletti erővel és önmegsokszorozó képességgel telítette az értelmes küzdelem, a változtatás igénye, a szellem fontosságába vetett hit és bizalom.

A rendszerváltozásban viszont az első pillanattól kezdve alapvető hibákat észlelt. Ezeket azonnal szóvá is tette, de a minden szellemi meggondolást háttérbe szorító hatalmi törekvések kiiktatták a nemzeti szemléletformálásból a szellem ajánlásait.

Csoóri Sándornak a rendszerváltozás első pillanatától meggyőződése volt, hogy először meg kell teremteni a nemzet egységét, alkotmányozó nemzetgyűlést kell tartani, csak utána lehet a többpártrendszert létrehozni. Ehelyett az 1990-es választások után rögtön a legfontosabb demokratikus törekvések megsértését tapasztalta az MDF és SZDSZ közötti paktumban, melyről az MDF elnökségi tagjaként is csak utólag szerzett tudomást. A paktumkötést azonnal súlyos vétségnek minősítette, mert a demokrácia kezdetén „a hatalom megszerzésének demokrácián kívüli” előjogára való törekvést ismerte fel benne.¹ Ítélete akkor is, utólag is egyértelmű és súlyos arról: „Szerintem ezzel a kikényszerített egyezkedéssel bu-

¹ Uo. 45.

kott meg a magyar demokrácia. A magyar nép hat pártot választott be a parlamentbe, és még el se kezdődött a munka, már ketten külön útra indultak.”¹

Csoóri Sándor mindig cselekvő részese és kritikus megítélője nemzeti közössége életének, sorsának. Életinterjúja ezért korunk értelmezése és megítélése is.

Élete legnagyobb eseményének az 1956-os forradalmat tartja. Ahhoz fogható csak gyalázatban és botrányban élt meg azóta – vallja. Ilyen gyalázat és botrány számára 2004. december 5-e. „Mindent el tudtam volna képzelni, csak azt nem, hogy Trianon egyik szörnyű örökségét a mai Magyarország népe hagyja minden kényszer nélkül jóvá. Közönyből, tudatlanságból, romlottságból.”²

A keserűséget, csalódást azonban mindig megpróbálja pozitív cselekvő erővé emelni. A népszavazás másnapján már azon munkálkodott, hogy miképpen lehetne a megtévesztettségből, ostobaságból saját felelősségére és méltóságára ébreszteni a nemzetet.

Azért fogalmaz sokszor élesen, hogy leleplezze a csalásokat, ámitásokat. Nagy programot tűzött maga és a magyar irodalom elé a tehetetlen tétovaság idején: az irodalomnak újra a nemzet legfontosabb kérdéseivel kell szembenéznie, mert ha „egy nemzet szellemi élete, tájékozódó képessége elromlik, a nemzet elsorvad”.³ Az irodalomnak a legfontosabb közösségi kérdések, problémák fölírása, öntudatra ébresztő fölvetésével, megtárgyalásával vissza kell szereznie becsületét a közösség tudatában.

Nem tud belenyugodni abba, hogy az emberek többsége megelégszik a fogyasztói társadalom eszményeket kiiktató vegetációjával. Életinterjújának színes világát a cselekvő történelmi jelenlét, az élet pozitív alakításának az igénye fogja egységbe.

Az életinterjú múltra tekintő része szemléletesen mutatja be Csoóri közösségi felelősségtudatának, belső küldetésének motívumait és gyökérzetét, a jelen problémákkal foglalkozó fejezetei pe-

¹ Uo. 46.

² Uo. 47.

³ Uo. 53.

dig mai sokrétű szellemi-politikai gondjainak és cselekvésének a összefoglaló jelzései.

A *Tizenhét kő a parton* című esszékötet az életinterjú összegző megállapításainak gazdag szellemi háttérét tárja föl közel négyszáz lapon. Fő problémakörei nem újak Csoóri Sándor életművében, írásaiban sokszor találkoztunk már velük, de megoldatlanságuk és a mi időnk újabb kihívásai égetően aktuálissá teszik ezeket a kérdéseket. Sziszüphoszi kövek ezek, amelyeket rég el kellett volna takarítani a nemzet boldogulásának útjából, de ezek makacsul visszagurultak oda, s ma is akadályozzák az egyén és a nemzeti közösség boldogulását egyaránt.

Csoóri Sándor esszéi azt kutatják, hogy mi okozza a szabad Magyarország katasztrofális lelki-szellemi állapotát, életakaratának látványos csökkenését. Mi az oka annak, hogy a rendszerváltozást a közösség nagyobb része csődként éli meg a szabadságban?

Sokszor visszatérő gondolata Csoóri Sándornak az, hogy a magyarság mai rossz állapotát az okozza, hogy az életünkben a szellem helyét a politika foglalta el, annak pedig egyetlen célja a hatalom megszerzése és birtoklása. Sok-sok példával igazolja azt, hogy a magyar létről, a magyar sorsról történelmünk során „a legizőbb híreket” az irodalomtól kaptuk. Németh Lászlóval együtt vallja azt, hogy az irodalom minden időben előtte járt a politikának. Történelmünk abszurditásaival szemben is a szellem régiójában kaptunk védelmet. Már a 16. században gyakorolni kezdtük ezt. „Hazát és nemzetet megőrizni csakis a szellem világában lehetett. Három ország, egy haza jelszóval.”¹ Berzsenyi *A magyarokhoz* című ódájának megállapításait idézve kérdezi: „Voltak-e ezeknél fontosabb információk a korban?”² Majd rámutat arra, hogy a magyar költészet a 19. és 20. században tele van ilyen létre utaló információval. „A költészet nemcsak a közösségi lét, hanem a teljes földi és kozmikus lét kifejezésének az eszköze is.”³

¹ Csoóri Sándor: *Ember és költészet*. In: Cs. S.: *Tizenhét kő a parton*. 62.

² Uo. 65.

³ Uo. 67.

Sok-sok példát mutat meg arra, hogy egy-egy mű új világot nyitott ki számunkra, új létszemléletet adott, új dimenziókba helyezte világszemléletünket. Klasszikus irodalmunk legjavát idézheti döntő bizonyítékkul arra, hogy az irodalom előtt nincs tiltott terület, a politikai változásokat is legtöbbször az irodalom érzékeny létszemlélete készítette elő.

A népi kultúrának a modern világszemléletben is nélkülözhetetlen értékéről külön kötetben is kiadott esszék, tanulmányok sorát írta Csoóri Sándor.¹ Meggyőződése, hogy a hagyományörző falusi-paraszti közösségek felbomlása után a népi kultúra értékeit az értelmiségnek kell a nemzetben továbbvinnie, mert „a népi kultúra ma már nem egyik vagy másik társadalmi rétegé, hanem az egész nemzeté”.² Bartók és Kodály példájára hivatkozik, akik 1906-ban közösen adták ki a Magyar népdal című kötetet, melyhez közösen írtak előszót is. Ebből idéz egy kulcsmondatot: „A magyar társadalom túlnyomó része még nem elég magyar, már nem elég naiv és még nem elég művelt arra, hogy ezek a dalok közelebb férközzenek a szívéhez.”³ Csoóri *Visszanéztem félutamról* címmel külön kötetben is kiadott esszéivel ezt a munkát folytatta az új idő kihívásaira válaszolva. Bartóki–kodályi modellről beszél, mert „mindketten a magyar népzene szelleméből kiindulva jutottak el egy új, modern klasszikus világzenéig”.⁴

Az anyanyelv különleges szerepe a nemzeti kultúrában Csoóri esszéiben is hangsúlyosan és motívumszerűen jelenik meg. Magyarságszemléletének egyik legfontosabb forrása Ady. Azonban régóta tudatosítja azt is, hogy Kosztolányi az Adytól kapott „irodalmi író” minősítést a magyar nyelv megújításával és naggyá emelésével törölte le magáról. Úgy kiművelte ezt a nyelvet, hogy „világegyeteme, európai hazája a magyar nyelv lett”.⁵

Merész, de önmagát rögtön vitathatatlaná avató párhuzammal kapcsolja össze Illyés Gyula zsarnokság elleni versét Sütő András

¹ Csoóri Sándor: *Visszanéztem félutamról*. Bp., Helikon, 2004. 242 lap.

² Csoóri Sándor: *A hagyomány rejtett oldala*. In: Cs. S.: *Tizenhét kö a parton*. 101.

³ Uo.

⁴ Csoóri Sándor: *Könyvhét Debrecenben*. In: Cs. S.: *Tizenhét kö a parton*. 283.

⁵ Csoóri Sándor: *Védőoltás?* In: Cs. S.: *Tizenhét kö a parton*. 121.

nyelvteremtő munkájával: „Ahogy Illyés Gyula megírta az *Egy mondat* a zsarnokságról című versét, amelyhez foghatót nem írt senki, se Magyarországon, se Közép-Európában, se másutt, Sütő András Illyéshez méltó rangon, magát a magyar nyelvet tette alkalmassá arra, hogy a földtől az égig érő tilalmak ellenére fájdalomainkat, haragunkat, apokaliptikus sérelmeinket elmondhassuk.”¹

És ezzel ismét Csoóri Sándor történelmi cselekvésének egy újabb területéhez érkeztünk. Ez pedig a határon túli magyarság emberhez méltó életéért való, több évtized óta tartó folyamatos küzdelem. Köteteket kitevő fejezet ez Csoóri Sándor életművében. A kommunista diktatúra idején elsősorban emiatt minősítették őt nacionalistának. Tapasztalnia kell a legutóbbi időkben is azt, hogy a rendszerváltozás sem oldotta meg a kisebbségi magyarság alapvető emberi jogainak a biztosítását sem. „A trianoni döntés óta nyolcvanhat év telt el. Ennyi idő alatt enyhülnie kellett volna a tragédiának. De csak romlott. Látványosan, mint akit élve nyúznak. Erdélyben először 1954-ben voltam. Az utcán mindenütt inkább magyar szót lehetett hallani s nem román. Ma fordított a helyzet. Akkor, '54-ben Kolozsváron 80–90 magyar író élt s tizen-nyolc–húsz román. Mára ez is a visszájára fordult. Tizennyolc–húsz magyar író él és száz román”² – írta 2006-ban. Arra is emlékeztet, hogy Erdélyben a betelepült szászok II. András magyar királytól kiváltságlevelet kaptak. „Mai fogalommal élve autonómiát. Ez a kiérlelt autonómiáktól eltérő kezdetleges autonómia olyan önállóságot adott a szászoknak, hogy a magyarok és a székelyek mellett harmadik nemzetként tekinthettek önmagukra. Ez az Európában példátlanul mondható kiváltság érvényes volt hétszáz esztendőn át! És most, amikor a Székelyföld kér, sőt követel magának autonómiát, a művelt Európa fülében vatta van, s ahelyett, hogy büszke volna korai teljesítményére, úgy viselkedik, mint aki a temetőbe csak napozni jár ki s emlékezni nem.”³

¹ Csoóri Sándor: *Engedjétek hozzám jönni – önmagammat*. In: Cs. S.: *Tizenhét kö a parton*. 247–248.

² Csoóri Sándor: *Fölbredhet-e az író?* In: Cs. S.: *Tizenhét kö a parton*. 156.

³ Uo. 257.

Hasonló képtelenséget kénytelen számba venni Csehszlovákia szétválásakor. A felvidéki magyarokat 1920-ban és 1947-ben nemzetközi szerződések kötötték Csehszlovákiához. „Ezek a szerződések 1992-ig sérthetetlenek voltak. De a két állam szétválásával érvényüket veszítették. Ha nincs Csehszlovákia, nincsenek csehszlovákiai kisebbségek sem. Se németek, se magyarok, se mások.”¹ Most tehát „meg lehetne állapodni abban, hogy a szlovákok és a csehek önállósulásával egy időben legyenek önállóak a felvidéki magyarok is, területi autonómiát teremtve a szlovák államon belül”.² Aminek természetesnek kellene lennie, az egyelőre az Európai Unióban is vágyalom.

Sokféleképpen szólal meg Csoóri Sándor esszéiben a magyar nemzet egységtudatának a fontossága. Tamási Áron, Sütő András és társaik a magyar irodalomban teljesítették a Márciusi Ifjak tizenkettedik pontját, megteremtették az uniót Erdéllyel.

Sütő András is a kisebbségi autonómiák létrehozásában látta a határon túli magyarság életének európai jogrendhez igazodó megoldását. Egyik utolsó írásában huszonöt jól működő kisebbségi autonómiát nevez meg Európában, melyeket mintául ajánlhat az erdélyi magyarság problémáinak megoldására. Csoóri Sándor három esszéjében foglalkozik Sütő András életművével és fő törekvéseivel. „Lesznek-e a térségben magyar autonómiák, vagy ravasz és csöndes népirtások lesznek továbbra is?”³ – kérdezte róla mondott gyászbeszédében. Sütő András írta le, hogy „ha mi, ma élők nem teremjük meg belső anyaországunkat, az autonómiát, egy lassú népirtás áldozatává válunk”.⁴ Az autonómiát belső anyaországnak nevezte. „Aki idáig jut el keserűségében, már Magyarországról is lemondott”⁵ – jegyzi meg ezzel kapcsolatban Csoóri Sándor.

2004. december 5-ét Csoóri Sándor „megemészthetetlen fátumnak” és „megbocsáthatatlan bűnnek” minősíti. „Amikor Gyurcsány

¹ Uo. 172.

² Uo.

³ Csoóri Sándor: *Engedjétek hozzám jönni – önmagamat*. In: Cs. S.: *Tizenhét kő a parton*, 250.

⁴ Idézi: Csoóri Sándor: *Sütő-émlékest Budapesten*. In: Cs. S.: *Tizenhét kő a parton*, 269.

⁵ Uo.

Ferenc és Hiller István a televízióban kimondták az idegenek szájáról ellesett nemet, akaratlanul, de megborzongva 1956 novemberére gondoltam, ahogy a szabadságharcos magyar 1849 után Világosra.”¹ Súlyos ítélet, súlyos párhuzamok. De igazságuk számomra is evidencia. Történelmi bűn volt a nemzeti összetartozás pártpolitikai-hatalmi motivációjú megtagadása. Legnagyobb történelmi sérelmünk jóváahagyása, sőt mélyítése önmagunk által.

Esszéit nem előre eltervezett vázlat alapján írja, hanem engedi érzéseit, gondolatait szabadon járni. Így viszont a legkülönfélébb tárgyakról jut el mindig ehhez az alapkérdéshez s az erre adott válaszokhoz. Drámai képet ad a magyarság szellemi-erkölcsi állapotáról és fizikai helyzetéről egyaránt. „Csak azt nem értem, hogyan süllyedtünk idáig?”² – kérdezi, más helyen így fakad ki: „Hol az értelmiség, amely ezt eltűri? A diktatúrával szembe mert és szembe is tudott szállni, a butasággal már képtelen?”³

Látéleletet készít a kultúra és műveltség háttérbe szorulásáról, a „röhögтетők” nagy korszakáról. A szólásszabadságot „a kábítószer egyik legravaszabb fajtája”-nak nevezi, mert nem kapcsolódik össze cselekvéssel, hanem csak „nagy távlatot nyit a Semmi előtt”.⁴

Bemutatja a magyar demokrácia kisiklásának folyamatát a paktumtól a „zsarolósos koalíció”-ig, a magyar privatizáció abszurdításaitól a nemzeti tudat csődjéről tanúskodó népszavazásig.⁵

„Sokadszor írom le, hogy, sajnos, csalódnunk kellett. Minél messzebb hatolunk be a demokrácia bozótosába, annál bizonyosabbá vált, hogy a demokráciát mi azzal a létformával tévesztettük össze, amilyennek lennie kellene”⁶ – írja. Ide vezetett az, hogy a magyar demokrácia már születése első pillanatában megcsúfolta önmagát, nem tiszta lappal indult, hanem morális válsággal. „Ha kilencvenben csak annyi föltételt szabunk meg az első választáson,

¹ Csoóri Sándor: *Nem, az nem lehet*. In: Cs. S.: *Tizenhét kő a parton*, 183.

² Csoóri Sándor: *Megkéselt levél egy fiatal pályatársam karácsonfája alá*. In: Cs. S.: *Tizenhét kő a parton*, 108.

³ Uo.

⁴ Vö. Csoóri Sándor: *Védőoltás?* In: Cs. S.: *Tizenhét kő a parton*, 111–123.

⁵ Csoóri Sándor: *Főlébredit-e az író?* In: Cs. S.: *Tizenhét kő a parton*, 163.

⁶ Uo. 178.

hogy ügynökök, ávósok, pártfőnökök, vérbírók, akik jóváhagyással akasztattak is, ne szavazhassanak, ma bizonyára tisztább volna a közéletünk. Talán még demokrácia is lehetett volna belőle.”¹

2004. december 5-ig még reménykedett a nemzet megtisztulásában, a demokrácia valamikori fölegyenésedésében, ekkor azonban rá kellett döbbsennie arra, hogy jóhiszeműsége alaptalan volt. „A közép-európai demokráciák olyan vadházasság szülöttei, melyben a megtermékenyítő fél maga a kommunizmus volt. A megszelídíthető, de a megváltoztathatatlan kommunizmus, a génhibás társadalmi rendszer.”²

Többször idézi Ady *Beteg századokért lakolva* című versét: „Minden percünk kis, magyar fátum.” Súlyos szavakkal minősíti az egész Mohács utáni magyar történelmet, melyben a megalázó kiegyezések sorozatát látja. Látlete nagy erejű, mert cáfolhatatlan tények sokaságát sorolja egy-egy összefoglaló mondata elé. Bírálata elsősorban a közép-európai értelmiségnek szól, mely 1956-ban, 1968-ban és 1981-ben igazi európai értelmiségként cselekedett, de most elárulta az értelmet, tétlenül nézi a kultúra és az élet pusztulását, a globalizáció rémuralmát.

A látetet, a bajok megmutatása végveszélyre figyelmeztet, létérdekű történelmi cselekvésre szólít.

Csoóri Sándor életműve nemzeti kultúránk eszméltető értéke.

¹ Csoóri Sándor: *Bársonyos restauráció*. Csoóri Sándor válaszol Stefka István kérdésére. In: Cs. S.: *Tizenhét kő a parton*. 219.

² Csoóri Sándor: *Nem, az nem lehet*. In: Cs. S.: *Tizenhét kő a parton*. 180.

CSOÓRI SÁNDOR MŰVEI

1. Önálló könyvek

- Felröppen a madár.* [Versek.] Budapest, Szépirodalmi, 1955
Ördögpile. [Versek.] Budapest, Magvető, 1957
Menekülés a magányból. [Versek.] Budapest, Magvető, 1962
Tudósítás a toronyból. [Szociográfia.] Budapest, Magvető, 1963
Kubai napló. [Útirajz, esszé.] Budapest, Magvető, 1965
A költő és a majompofa. [Karcolatok.] Budapest, Magvető, 1966
Második születésem. [Versek.] Budapest, Magvető, 1967
Faltól falig. [Esszék.] Budapest, Magvető, 1969
Lekvárcirkusz bohócái. [Gyermekversek.] Budapest, Móra, 1969
Párbeszéd, sötétben. [Versek.] Budapest, Magvető, 1973
Utazás félálomban. [Novellák, esszék, karcolatok.] Budapest, Magvető, 1974
Sose harmadnapon. [Versek.] Békéscsaba, Megyei Könyvtár, 1976
A látogató emlékei. [Versek.] Budapest, Magvető, 1977
Jóslás a te idődről. [Versek.] Budapest, Magvető–Szépirodalmi, 1979
Nomád napló. [Novellák, esszék, karcolatok.] Budapest, Magvető, 1979
A tizedik este. [Versek.] Budapest, Magvető, 1980
Iszapeső. [Kisregény.] Budapest, Magvető, 1981
Tenger és diólevél. [Esszé, előadás, versek.] New York, Püski–Corvin, 1981
Készülődés a számadásra. [Esszé.] New York, Püski–Corvin, 1981
A magyar apokalipszis. Töprengés a második magyar hadsereg összeomlásáról. [Esszé.] New York, Püski–Corvin, 1981
A félig bevallott élet. [Esszék.] Budapest, Magvető, 1982
Tenger és diólevél. [+ Egykor elindula tizenkét kömíves. Esszék.] Bukarest, Kriterion, 1982
Elmaradt lázálom. [Versek.] Budapest, Magvető, 1982

- Várakozás a tavaszban.* [Válogatott versek.] Budapest, Magvető, 1983
- Kezemben zöld ág.* [Versek.] Budapest, Magvető, 1985
- Készülődés a számadásra.* [Esszék.] Budapest, Magvető, 1987
- Lábon járó verőfény.* [Gyermekversek.] Budapest, Móra, 1987
- Csoóri Sándor breviárium.* Vál., szerk., bibliogr.: Vasy Géza. Budapest, Eötvös Kiadó, 1988
- A világ emlékművei.* [Versek.] Budapest, Magvető, 1989
- Esztergomi töredékek.* Vál., szerk. és bev.: Nagyfalusi Tibor [Versek, levelek, fényképek, dokumentumok.] Esztergom, 1990
- Virágvasárnap. A 60 éves költő 60 verse.* 1990.
- Nappali hold.* [Esszék] Budapest, Püski, 1991
- Senkid, barátod.* [Válogatott versek.] Budapest, Tri kolor és Intermix Kiadó, 1993
- Tenger és diólevél. Összegyűjtött esszék, naplók, beszédek. I–II. 1961–1994.* Budapest, Püski, 1994
- Hattyúkkal, ágyútűzben.* [Versek.] Budapest, Kortárs Kiadó, 1994
- Ha volna életem.* [Versek.] Budapest, Kortárs Kiadó, 1996
- Szálla alá poklokra.* [Esszék]. Miskolc, Felsőmagyarország Kiadó, 1997
- Csoóri Sándor válogatott versei.* Szerkesztette Csoóri Sándor. Budapest, Unikornis, 1998
- A jövő szökevénye.* [Összegyűjtött versek.] Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2000
- Forgácsok a földön.* [Tanulmányok, esszék, interjúk.] Budapest, Széphalom Könyvműhely, 2001
- Csendes tériszony.* [Új versek.] Budapest, Széphalom Könyvműhely, 2001
- Visszanéztem félutamról.* Budapest, Helikon Kiadó, 2004
- Elkártyázott köpeny.* [Válogatott versek.] Budapest, Helikon Kiadó, 2004
- Elveszett utak* [Magyar esszék sorozat.] Budapest, Nap Kiadó, 2004
- Futás a ködben.* [Új versek.] Budapest, Nap Kiadó, 2005
- Ünnep a hegyen.* [Vallomások a szülőföldről.] Székesfehérvár, Vörösmarty Társaság, 2005
- Ördögfióká.* [Rajzok-versek gyermekhangra.] Debrecen, Ibolya Utcai Általános Iskola, 2006
- Nekünk ilyen sors adatott.* [Interjú, versek, fotók.] Csoóri Sándor–Szokolczay Lajos. Budapest, Írott Szó Alapítvány, Magyar Napló, 2006
- Tizenhét kő a paron.* [Magyar esszék sorozat.] Budapest, Nap Kiadó, 2007
- „Életem túsza vagyok magam is...”* [Hangoskönyv.] Budapest, Nap Kiadó, 2008

Moziba megy a Hold. [Keszeg Ágnes illusztrációival.] Budapest, Cerkabella Könyvkiadó, 2008
Harangok zúgnak bennem. [Új versek.] Budapest, Nap Kiadó, 2009

2. Filmforgatókönyvek

Tízezer nap (Gyöngyössy Imrével és Kósa Ferencsel). [Technikai filmforgatókönyv.] Budapest, Mafilm, 1964
Ítélet (Kósa Ferencsel) Budapest, Mafilm, 1969
Nincs idő (Kósa Ferencsel). [Technikai filmforgatókönyv.] Budapest, Hunnia Filmstúdió, 1972
Forradás (+ Ítélet, + Nincs idő) (Kósa Ferencsel) [Irodalmi filmforgatókönyvek], Budapest, Magvető, 1972
Madéfalva, 1764 (Sára Sándorral) [Filmregény], *Tiszatáj*, 1974, 11, 10–39.
80 huszár. [Irodalmi filmforgatókönyv.] *Sára Sándorral közösen.* Budapest, Magvető (Ötlettől a filmig), 1980
Pergőtűz (Sára Sándorral) [Kronika a 2. magyar hadsereg pusztulásáról.], Budapest, RTV–Minerva, 1983

3. Filmek

Tízezer nap (Gyöngyössy Imrével és Kósa Ferencsel), 1967
Földobott kő (Sára Sándorral), 1969
Ítélet (Kósa Ferencsel és Sára Sándorral), 1970
Nincs idő (Kósa Ferencsel), 1972
Hószakadás (Kósa Ferencsel és Sára Sándorral), 1974
80 huszár (Sára Sándorral), 1978
Pergőtűz I–V. (Sára Sándor filmje. Dramaturg: Bokor Péter, Csoóri Sándor, Hanák Gábor), 1982
Bábolna I–VI. (Sára Sándor filmje. Dramaturg: Csoóri Sándor és Hanák Gábor), 1984–1985
Keresztúton (Sára Sándor filmje. Dramaturg: Csoóri Sándor), 1986

- Tüske a köröm alatt* (Sára Sándor filmje. Forgatókönyv: Csoóri Sándor és Sára Sándor), 1987
Csoka-Bereg (Sára Sándor filmje. Dramaturg: Csoóri Sándor és Hanák Gábor), 1988

4. Önálló könyvek idegen nyelven

- Cantata Profana*, Knipscher, in de, 1979, holland
Otsasi hämämärstä, WSOY (Werner Söderström), 1981, finn
Wings of knives and nails. [Poems] Modern Hungarian Poets, Toronto, 1981, Vox Humana. Transl.: I. L. Halasz de Beky [Béky-Halász Iván], angol
Era oczu [Wiersze] Wybór, poslowie, Konrad Sutarski. (Tadeusz Nowak, Kondrad Sutarski, Tadeusz Sliwia). Krakow, 1981, Wyd. Literackie, lengyel
Framför lampor och nävar. Dikter tolade av. Bo Carpelan, Béla Jávorszky. Bromma, 1982, Fripress, svéd
Barbarian Prayer. Selected Poems, Corvina, 1982, angol
Prophezeiung für deine Zeit, Straelener Manuskripte, 1982–1984, német
Med en grön kvist i min hand, Bonnieres, Albert, 1982, svéd
Memory of snow [Poems] Transl. from the Hungarian by Nicholas Kolumban. Great Barrington, Mass, 1983, Penmaen Press, angol
Ogsa dette er Europa, Solum, 1984, norvég
Ei kukan..., WSOY (Werner Söderström), 1989, finn
Selected Poems, Copper Canyon Press, 1992, angol
Four Hungarian Poets, Vox Humana, 1985, angol
Maaailman aistillien vartauskuva, WSOY (Werner Söderström), 1992, finn
Kahekone pinedas, Kupar, 1993, észt
Tirgumim..., Möbius Publ. 1997, héber
Com cisnes sob o fogos do canhao, Limiar, 1997, portugál
Mennesker, grenner, Solum, 1997, norvég
Sateiden ilmarata, WSOY (Werner Söderström), 1998, finn
La fumée d'Abel. Anthologie poétique traduite par Anikó Fázsy et André Doms. L'abre à paroles. Nagyvilág Kiadó, 1998, francia
Feuerschatten, Wespennest, 1999, német

Waiting and Incurable Wounds, Mid – American Review, 1999, angol
Così mi veda chi vuol vedermi (Poesie scelte), Hungarovox, 2002, olasz
Before and After the Fall, BOA Editions, 2004, angol

TARTALOM

Ki Csoóri Sándor?	5
Költői útkeresések	10
A szociográfiától a filmig	31
Tudósítás a toronyból	32
Kubai napló	45
Iszapeső	49
A filmíró	55
A Csoóri-esszé	65
Korai esszék	72
A népi kultúra új megvilágításban	78
Ars poetica esszéiben	93
A költői pálya fordulata	106
A lírikus új próbái	127
Elődök és társak: esztétikum, erkölcs, egyetemesség	158
A kisebbségi magyarságért	178
Nemzeti önismeret, történelmi tudat, helyzettudat	192
Költői hangváltás a kilencvenes években	215
Költő a huszonegyedik században	233
A gyermekversek	246
Az esszéíró új helyzetben	260
Esszéíró a 21. században	272
Csoóri Sándor művei	295

GÖRÖMBEI ANDRÁS
MŰVEI A NAP KIADÓBAN

A MAGYAR ESSZÉK sorozatban:

IRODALOM ÉS NEMZETI ÖNISMERET (2003) – 2350 Ft

AZONOSSÁGTUDAT, NEMZET, IRODALOM (2008) – 2500 Ft

Monográfiák:

NAGY GÁSPÁR (2009) – 2800 Ft

CSÓÓRI SÁNDOR (2010) – 3200 Ft

Alkotószerkesztések:

IN MEMORIAM NAGY LÁSZLÓ. Havon delező szirvárvány
(2000) – 2600 Ft

IN MEMORIAM SÜTŐ ANDRÁS. Csillag a máglyán
(2007) – 2900 Ft

CSOÓRI SÁNDOR
MŰVEI A NAP KIADÓBAN

A MAGYAR ESSZÉK sorozatban:

ELVESZETT UTAK. Év Könyve-díjas (2004) – 2600 Ft
TIZENHÉT KŐ A PARTON (2007) – 2900 Ft

Versek:

FUTÁS A KÖDBEN (2005) – 1950 Ft

„ÉLETEM TÚSZA VAGYOK MAGAM IS...”

Hangoskönyv (2008) – 2100 Ft

HARANGOK ZÚGNAK BENNEM (2009) – 2500 Ft

FÖLD, NYITOTT SEBEM. Összegyűjtött versek CD-melléklettel
(2010) – 3900 Ft

A KÖLTŐK A KÖLTŐRŐL sorozatban (többekkel):

PETŐFI SÁNDOR: A PUSZTA, TÉLEN (2009) – 2500 Ft

RADNÓTI MIKLÓS: LEVÉL A HITVESHEZ (2009) – 2500 Ft

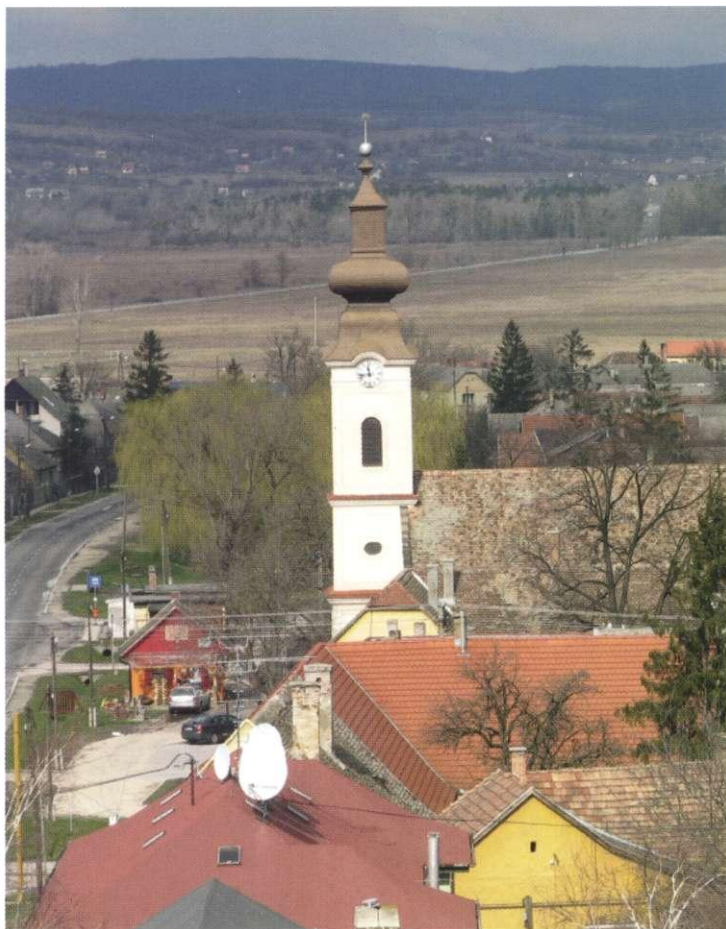


NAP KIADÓ Kft., Budapest, 2009
1117 Budapest, Budafoki út 183.
Tel./fax: 208-0796
E-mail: napkiado@napkiado.hu
www.napkiado.hu

ISBN / 978 963 9658 79 0

Második, javított, bővített kiadás.

Felelős kiadó a Nap Kiadó igazgatója
Felelős szerkesztő Sebestyén Ilona
Művészeti vezető Sebestyén Lajos
A fedélen Csoóri Sándor
Szécsi Ilona fotója
A hátsó borítón a szülőfalu, Zámoly
Tamás Ferenc felvétele
Stúdiómunka: Abiprint Kft.
Készült a Séd Nyomda Kft.-ben
Felelős vezető Katona Szilvia



ISBN 978 963 9658 79 0



9 789639 658790

3200 Ft