

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

2000. FEBRUÁR

67. SZÁM

VASY GÉZA

Elszakadás és megkötöttség

EGY MOTÍVUMKÖR CSOÓRI SÁNDOR KÖLTÉSZETÉBEN

Már csak néhány esztendő és fél évszázada lesz annak, hogy Csoóri Sándor berobbant a magyar költészetbe, egyúttal a tágabb közéletbe is. 1953 nyarán hirdette meg Nagy Imre azt a kormányprogramot, amely elsőként próbált szakítani a sztálinizmus szörnyűségeivel, s ez lehetővé tette az irodalomban is – persze korlátozottan – a szókimondást. A pályakezdő költő indulatos, hibákat feltáró írásait addig a lapok rendre visszautasították, s a mesternek tekintett Illyés Gyula is azt tanácsolta neki, hogy inkább szerelmes verseket írjon. Az új fajta politika számára azonban megerősítést jelentettek a bátor versek, s a költő tisztánlátását is igazolta ez a politika. Az igazság megtalálása, kimondása az ember egyik legelemibb igénye. Rossz élethelyzetekben, diktatúrákban maga a kimondás katartikus hatású lehet. Csoóri Sándor azidőben azt mondta ki, amit az Andersen-mese kisfiúja: a király meztelen. Ez a mese esztétikailag is hibátlan, ezért feledhetetlen. A korai Csoóri-versek viszont még a tanulóévek termékei, irodalmi értékük csekély. A tapasztalatlan ifjú a diktatúra korának világát a kor hivatalosan elfogadott modorában: vers-publicisztikákban ostromozta, s ez is oka volt annak, hogy a társadalmi igazság nem tudott művészi igazsággá át-
lényegülni.

A Rákosi-kor otrombán visszaélt a legismertebb magyar költő nevével, amikor a „lobogónk Petőfi” jelszóra hivatkozva a végletekig leegyszerűsítette az ő forradalmiságát és közérthetőségét, s csasztuskaszintű agitatív költészetet igényelt. Csoóri Sándor korai versei már szembefordultak ezzel a hamisítással, de Petőfi igazságszeretetéhez ekkor még nem találta meg a korszerű poétikai-nyelvi formákat. Keserves lehetett a föl-



CSOÓRI SÁNDOR
(1930–)

*Huszdik századi alap-
élménnyé vált a disszonancia,
a kiélezett ellentétek feloldha-
tatlansága. Ezt fejezte ki a
műalkotásokban a polifónia,
ez az Ady Endre óta, Bartók
Béla óta mind gyakoribbá
váló, világgépet meghatározó
sajátosság. Mindennek szemlé-
letes példája Csoóri Sándor
költészetében az elszakadás és
a megkötöttség motívum-
körének egymásra-
rétegzettsége.*

ismerés számára – s néhány évvel idősebb pályatársai számára is, hogy: „Petőfi szavával van szükség jobb szóra” (Ady Endre). Ezek a pályatársak, Juhász Ferenc és Nagy László 1953 és 1956 között nagyszabású költői forradalmat hajtottak végre. A lírai realizmus hazai hagyományait folytató tárgyias-leíró jellegű költészet helyett a leginkább éppen az Ady-féle hagyományhoz köthető látomásos-szimbolikus-mítoszi világot hoztak létre. Ez az új fajta líra a korszakban felszabadító hatású. Csoóri Sándor számára is rendkívül intenzív tanulóévek következtek. A kortárs mesterek mellett elsősorban a szürrealizmus és a népköltészet tapasztalatait hasznosította saját hangjának megteremtéséhez.

A közéleti kérdések, a társadalmi gondok továbbra is foglalkoztatták, felelősség-érzete egyre tudatosabbá vált, de lírájában mindezeket csak átszűrten leheljük fel: képekben, képzetekben, tárgyias jellegű látomásokban. A leíróbb, a fogalmibb közlésmóddhoz újabb műfajokat hódított meg: a szociográfiát, az esszét, a filmforgatókönyvet. A politikum ezekben volt hangsúlyos. A leginkább mesternek vallott Nagy László lírájában meghatározó a tragikus hangoltság és a költő-szerep felstilizálása. Csoóri Sándornál nemcsak a látomásosság válik mítoszi helyett tárgyiasabbá, hanem átváltozik a hangnem is elégikussá, s a költő-szerepről is más a felfogása. Amiként Domokos Mátyással beszélgetve megfogalmazta a különbséget: „Ő a leverhetetlenséget választotta, én viszont nem félttem esendőségeim megvallásától soha. Ő mítoszian – mondhatnám a tűzlopó Prométheusz öntudatával – élt, én kuszábban, bizonytalanabban, de szétnyitott inggel...” (Csoóri Sándor: *A félig bevallott élet*, 1982, 345. 1.)

Nagy Lászlóék költői forradalmával nagyjából egyidőben kibontakozott egy másik is, eleinte a nyilvánosság kizárásával, az újholdasok műhelyében, elsősorban Pilinszky János és Nemes Nagy Agnes révén. E kétféle törekvés a teljes magyar lírát megújította. Közvetve hatással volt olyan idősebb alkotókra is, mint Illyés Gyula vagy Vas István, akik az ötvenes évek második felében ugyancsak új pályaszakaszt nyitottak. S ugyan-csak ezidőben bizonyosodott be, hogy az évekig kiszorított Kassák Lajos, Szabó Lőrinc, Weöres Sándor a hosszú ötvenes évtizedben is meghatározó fontosságú alkotó mesterek. Ebben a hangnemi gazdagságban nehezebb volt önálló hangot találni a lemaradt vagy fiatalabb pályatársaknak. A küzdelmes útkeresést és a magáralálást példázza többek között Csoóri Sándor, Kányádi Sándor, Szécsi Margit pályáíve. Hasonló tanulsággal szolgál a néhány évvel fiatalabbak például Agh István, Bertók László, Csukás István, Orbán Ottó lírája.

Csoóri Sándor költői-alkotói magáralálása a hatvanas évek közepére tehető. Szimbolikusan egy kötet cím is utal erre, a *Második születésem* (1967). Radikálisan új-fajta költői törekvések azóta is megmutakoztak: előbb a neoavangárd, a középpontban egyértelműen Tandori Dezsővel, majd a posztmodern, a középpontban hangsúlyosan az epikával, a lírát tekintve elsősorban ugyancsak Tandorival, továbbá több más érdemes, de egyértelműen még meg nem ítélt alkotóval. A lírában az új tendencia egyelőre inkább áramlatként és hatásként mutatkozik jelentősnek, s kevéssé látható, hogy néhány kiemelkedő életművet döntően meghatározza. Talán ezért is értekeznek annyit a líra kifulladásáról, haláláról. A lezáruló ezredvég magyar líráját azonban indokolatlan volna temetni. Bár sok volt s éppen Csoóri nemzedékében a túlságosan korai költő-halál, s így kevés a rangos őszike-korszak, a kilencvenes években éppen Csoóri Sándor vagy Rába György, Tornai József kötetei a maradandó ellenpéldák, dacára annak, hogy egy posztmodernnek mondott korszakban igazából nem az ennek megfeleltethető szemléletet és poétikát, nyelvhasználatot példázzák,

hanem egy olyan előtt-állapotot a későmodernségből, amely a jelenkorban is eleven, hasonlóan ahhoz, ahogy az 1920-as évek avantgárdja sem tette érvénytelenné soha Babits vagy Tóth Árpád akkori költészetét. Így ez az „előtt” átnyúlik, érvényességét megőrizve az időben nagyon közelinek látszó posztmodern „utánra”, azaz a nyolcvanas-kilencvenes évek effajta lírai törekvései a kifejezés legnemesebb értelmében klasszicizálódnak.

Az elszakadás és a megkötöttség különböző megnyilvánulási formái az emberi lét kiiktathatatlan elemei. Bárki megtapasztalhatja valamilyen mértékben a kiválás, a búcsú, a szakítás, a halál, illetve a születés, az őrzés, a hűség, a visszatérés eseményeit, élménykörét. E formák állandóan egymásra utalnak, s mindez a születéssel kezdődik, amely az elszakadásnak és a halálunkig tartó megkötöttségnek alighanem a legszemléletesebb és ugyanakkor legmeghatározóbb típusa. A különböző formák jelenlétének mértéke, minősége minden egyénnél függ a megélt adatott történelmi korszaktól, a szűkebb környezettől s a személyiségjegyeiktől is. Dinamikusabb korszakokban nyilván több a lehetőség az elszakadásokra, ugyanakkor csökkenhetnek a megkötő sajátosságok. Az egyik ember hajlamos arra, hogy átlépjen azon, ami a változással múlttá válik, a másik meg a személyiség lényeges élményeként őrzi mindazt, amitől eltávolodott, elszakadt. Mindez nemcsak kor-, hanem életkorfüggő: ezért van az, hogy idős emberek hirtelen kiolthatatlan vágyat éreznek, hogy felkeressék évtizedek óta elhagyott szülőföldjüket, visszatérjenek az eredethez.

Annak a nemzedéknek a sorsa, amelyikhez Csoóri Sándor is tartozik, meglehetősen mozgalmas volt, a „szerencsésebbek” számára már a gyerekkortól kezdődően. Ő 1930-ban született a Fejér megyei Zámoly községben. Szülei hét és fél magyar holdon gazdálkodtak, s az elemi iskola elvégzése után rá is a paraszti sors várt volna, ha nem tehetséges, s ha nem válik éppen az időben országos programmá az ilyen parasztyerekek ingyenes továbbtanulásának lehetővé tétele. Így került 1942-ben a pápai református kollégiumba. Falusiból városivá, parasztyerekből diákká kezdett válni. A II. világháború rettenetesen megviselte a szülőfalut: ide-oda mozgott a front, lakóit kitelepítették, visszatérve romokat találtak. Az érettségi után a fiatalember Budapesten lett egyetemista, de hamarosan hosszú időre megbetegedett, abba kellett hagynia tanulmányait. Őt ingyen gyógykezelték, mint tehetséges költőtanonc, ösztöndíjat kapott, ugyanakkor odahaza nyomorgott a család, mindent felforgatott a Rákosi-rendszer tébolya. Háború, betegség sem tudták azonban megakasztani. Felépülése után végleg a főváros lakójává és értelmiségivé vált. A radikális életformaváltáson túl a megtalált hivatásban is többszörös váltásra kényszerült, hiszen a Petőfi-modellt váltotta fel a látomásos-szimbolikus-szürrealista, azt pedig a tárgyiasan látomásos. Életformaváltásra, költői irányzatváltásra egyetlen történelmi korszakon, politikai rendszeren, uralkodó ideológián belül is sor kerülhet. A gyerekkor óta eltelt hat évtized azonban ezügyben is több radikális fordulatot hozott. Vonzó ideológiák, politikai pártok vesztették el – többször is – hitelességüket. Egyre csak halasztódott az egészséges, demokratikus társadalom megteremtésének lehetősége. A többször is elérhetőnek látszó álom ábrándnak bizonyult. Nyilvánvalóvá vált, hogy nincs egyenesvonalú történelmi fejlődés, hogy a vágyott Kánaánba nem érkezhetünk meg, de még csak be se pillanthatunk oda. Huszadik századi alapélménnyé vált a disszonancia, a kiélezett ellentétek feloldhatatlansága. Ezt fejezte ki a műalkotásokban a polifónia, ez az Ady Endre óta, Bartók Béla óta mind gyakoribbá váló, világképet meghatározó sajátosság. Mindennek szemlé-

letes példája Csoóri Sándor költészetében az elszakadás és a megkötöttség motívumkörének egymásrétégzettsége.

E motívumkör bemutatását igen nagyszámú vers szolgálhatná, némi túlzással szinte az egész életmű felsorakoztatható lenne. Ezúttal meg kell elégednünk néhány kiemelkedő példával, amelyek egyúttal néhány meghatározó kapcsolattípust is szemléltetnek. Nyilvánvaló, hogy a pályakezdő alkotó útkeresése, „romantikus” azonosulásai és elszakadásai már e motívumkör őállapotát mutatják meg. Minőségi változást jelent azonban a „második születés”-sel kezdődő korszak. Az 1967-es kötetnek már a címe is kifejezi e motívumkört, s versek sorát kell említeni: *Rejtsétek el a csodát, Faggatózó óda a nőkhöz, Búcsú Kubától, A szökevény, Idegszálaival a szél, Barbár imádság, El akarom hagyni, Egyetlen robbanás, Ha megérintlek, Második születésem, Elengednélek, visszahív-nálak*, stb. A motívumkör kibontakozásának ez a korszaka is tanulságos, de talán még többet mond e líra jellegzetességeiről, ha az érett alkotó hosszabb pályáivét vizsgáljuk olyan versekben, ahol a motívumkör központi témája az édesanya, a mester és barát, a szerető társ, a közösség és a nemzedék, végül a természet.

Anyám szavai

*Köszönjük neked, fiam, hogy hazajöttél,
mert mi már olyan öregek vagyunk,
mint fönt a padláson az a falióra
s a mutatónk már nagyon a temető felé mutat.
Szépszerén azt se tudjuk, csütörtök van-e, kedd-e?
Amikor jössz, az a mi vasárnapunk.*

*Apád még csak-csak, ide fut, oda fut,
de nekem már a kisajtóig is ménkiú hosszú az út,
hányszor megemlegetem azt a körtefát,
amit a konyhaajtó elől fordított ki a bomba,
meg tudnék benne kapaszkodni, mint most a te karodba.
Talán ha bottal járnék! No még csak az hiányzik!
Fogom inkább a söprűt, azzal botozgatok el
a ház végéig, a kapuszájig, minthogyha dolgom volna.*

*Csak várni ne kéne soha! Várni levélre, híradásra.
Ha kisiklik egy vonat, nem alszom éjjeleket –
A múltkor is, amikor Amerikába mentél,
a szemem belülről kisebesedett:
eljutsz-e? visszajutsz-e? ülsz-e még ide mellém?
Mert nekem minden távolság: tenger és tüskebokor
és minden repülő lezuhan, amelyen te utazol.*

*Mondom is a doktornak: doktor úr, hogyan lehet,
hogy én már a fölröppenő madártól is megijedek?
és annyi havat álmodok össze-vissza: hókazlat, hóhegyet
és mindegyik mögül a fiamat hallok – igen, a köhögésedet,
de fekete puskacsövek és messzelátók figyelik lépteimet.*

*Talán, ha én is kelek-forgok a világban amerre te,
nem féltetek a kilengő, magas házaktól
s a krokodilusos tavaktól se,
a mosolygó, késes emberektől, akik bankot rabolnak
vagy csak játszanak,
álarc van rajtuk, mint a szüretibálos ördögökön
s bobócos nagykalap,
de ki szegény: akkor is fél, amikor nevetgetne, amikor örül,
ki van az én szívem is verve, hét vassal, köröskörül.*

(Tiszatáj, 1976. 1., A látogató emlékei, 1977.)

A látomásos-szimbolikus-mítoszi költői forradalom lényegéhez tartozott az eredethez, a bartóki tiszta forráshoz való visszatérés. Ugyanakkor szembesülni kellett azzal is, hogy a modern, iparosodó és konzervatív paraszti világ konfliktusmentesen nem illeszhető össze. A teremtés rendje az, hogy a gyerekek előbb-utóbb eltemetik a szüleiket, ám az viszonylag ritkán fordul elő, hogy az ő világképük, életformájuk is múlttá válik lényegi elemeikkel. A Csoóri-szülők nemzedékének mindezt még életükben, öregkorukra meg kellett érnük. Nagy erővel fejezik ki ezt a feloldhatatlan konfliktust Juhász Ferenc és Nagy László anya- és apa-versei. Meghatározó élménye mindez Csoóri Sándornak is. Szinte törvényszerűnek kell látnunk, hogy első maradandó sikerű, antológiadarabbá lett verse, az *Anyám fekete rózsá* mélyén is ott munkál ez az élménykör. Az *Anyám szavai* versvilágában azonban mindez legfeljebb háttérként sejlik fel. Bár egy archaikusabb és egy technicizáltabb világ itt is szembekerül egymással, a konfliktusos lét fő oka nem ez, hanem anya és fia földrajzi távolsága, a találkozás ritkasága. Ha a szülők még fiatalabbak volnának, elfoglalnák őket jobban a munka, s ők is fölkerekedhetnének, hogy a városban meglátogassák fiukat. Am ők már a késő öregség életszakaszába jutottak. Az apa még jövőmenő ember, az anya azonban járni is alig tud. Egy hosszú és dolgozó élet végső szakaszában a munka helyett a várakozás lesz egyik fő „tevékenysége”, s ez növeszti a megszokottak sokszorosára aggodását.

Az *Anyám szavai* – a cím is utal erre – szerep-vers. A fiú nem közvetlenül idézi fel hazalátogatását, hanem az anya monológján keresztül. E monológot folyamatos beszédként olvassuk, az őt, eltérő terjedelmű versszakra tagolás azonban érzékelteti a szaggatottságot, s így áttételesen utal arra, hogy a vers nemannyira egyetlen hazalátogatást örökít meg, hanem a hazajött-a-fiam ünnepi léthelyzetét mutatja be, sokszor végigsóhajtozott belső monológok, félhangos magánbeszéd és valóságos látogatások szavainak sűrítésével. Az anya megszólaltatásával, a nagyfokú beleérzéssel a másik ember nézőpontja válik meghatározóvá. Az elszakadás és a kötődés tárgya ugyanis

mindig egy másik ember, dolog, eszme, érték, az ezekről szóló személy – az alkotó – azonban érthetően a saját nézőpontját szokta érvényesíteni. Az anya-fiú kapcsolatban a két nézőpont között nem kell kibékíthetetlen ellentétnek lennie. Itt mindketten tudják, hogy az a világ rendje, hogy a gyerek felnő és saját útjára tér. Az anya számára is öröm persze a fiú sikere: a kis faluból a nagyvilágba jut el. (Az életrajzi adatokból tudható, hogy az anya volt a kisdíák továbbtanulásának fő szorgalmazója.) De számára a távozás pótolhatatlan értékvesztés is. A húszéves korától gyakran és súlyosan betegeskedő fiút többszörösen kell féltenie, s az ő társadalmi szereplései, utazásai állandósítják a felfokozott veszélyeztettség érzetét. A fiatalember számára a távozás viszont nemes kaland volt, értékek keresésének, kifejezésének vágya mozgatta és formálta őt. Amerika emlegetése – bár életrajzilag ez is hiteles – a világhódító kalandra is utal. Az édesanyának ugyanakkor ez a világ vége, ahonnan talán nincs is visszatérés. (Hiszen a századforduló amerikai magyarjai közül is ottragadtak sokan, soha nem látták viszont szüleiket, s ez Zámolyon is beszédtema lehetett.) A verset megalkotó érettkorú férfi már teljesen képes megérteni az anya léthelyzetét.

Az anya folytonosan félti a fiát a betegségektől, a balesetektől, meghatározhatatlan, álmodott, képzelt veszedelmektől, végső soron a haláltól, amely értelmetlenné tenné a várakozást. Ugyanakkor a vers „tudatalatti” rétegeiben attól is fél, hogy ő fog meghalni, mielőtt még viszontláthatná fiát, akitől így el se tudna búcsúzni. Vagyis: minden viszontlátás egyúttal búcsúzás is már. A félelem, az álmok kifejezik ezt a kettősséget, s méginkább a verset záró erőteljes kép: „ki van az én szívem is verve, hét vassal köröskörül”. (Tudjuk, hogy az édesanya beteg: nehezen mozog, orvoshoz jár. Az életrajzból az is megtudható, hogy éppen azidőben, mikor fia Amerikában járt, súlyos betegség támadta meg, amelyből igazán már nem is tudott kigyógyulni.) A felnőtt férfi gazdag élettapasztalatai nemcsak a beleélést teszik lehetővé, hanem azt is, hogy önnön sorsát most már az édesanyával rokon módon szemlélje. Ugyanaz a veszélyeztetettség tudat hatja át őt is – mindkettejük sorsával kapcsolatosan. Öntudatlanul fejezi ezt ki a sok-sok havas álom. Tudjuk, hogy a hó a költő talán leggyakoribb természeti gyökerű motívuma, s a már idézett beszélgetésekből tudható, hogy a versbeli hó-látomások a költői képzeletből és nem az anya szavaiból kerültek ide. A hó-álmok lényege mindkettejük veszélyeztetett léte. Most már minden találkozás a legutolsó lehet, úgy kell rá készülni, úgy kell végigcsinálni. E vers egy másik szólama úgy is indulhatna, hogy: „Köszönöm neked, anyám, hogy hazajöttem”, de ez a szólama is ugyanúgy zárulhatna, mint *Anyám szavai*: „ki van az én szívem is verve, hét vassal köröskörül”. Ez a másik szólama nem íródik le, de végig ott van a vers holdudvarában, s így kétszeres erővel érzékelhető az elkerülhetetlen elszakadás fájdalmassága és a megkötöttség feloldhatatlansága, öröm és félelem egyidejűsége.

Furulya-csonk a szánkon

*Ballagásodnak vége,
legszebb napunknak vége,
bicska hal meg a kézben,
haragos szádnak vége.
Esne a hó csak, esne*

*a Somló tetejére,
a Duna közepébe,
Margit vállára esne,
de a hónap is vége.*

*Botod fekszik a földön,
a botodnak is vége,
húsvéti sietséggel
jön a nagyharang érte,
jönne a föltámadás
hajadért, szent kezédért,
ujjad sebéért jönne,
de már a föltámadás,
de már annak is vége.*

*Megözvegyült a hétfő,
a hétfőnek is vége,
mindegyik napunk most jut
korai özvegységre,
minden magaslat, álom
s hópapír fehérsége –
versek vaddisznó körme
nem hagy több nyomot rajtuk,
a nagy kalandnak vége.*

*Bújdosóm, jobbik felem,
a vadonunknak vége,
nem jövünk többé össze
mosolyod ünnepére.
Halál-síkságra értünk,
a védhetlen rétre,
furulya-csonk a szánkon,
himmuszod, indulóid –
de már ennek is vége.*

*Magyarország halottja,
te, bazalt szemefénye,
a zsuzsannás világnak
balassis jó vitéze,
meggyfában ember-meggyfa,
vércsében ember-vércse –*

*vendégként várt a tenger,
de már a várakozás,
de már annak is vége.*

*Sirat a volt szeretőm,
sirat a mostani is,
haja országos gyászban
utcámon végig úszik –
hova megy, nem is kérdem,
haláloed eltilt tőle,
megyek ezüst fejedhez,
szíved kihűlt helyére,
megyek, mert más út nincsen,
minden más útnak vége.*

(*Tiszatáj*, 1978. 4., *Elmaradt lázalom*, 1982.)

Az ezredvég ifjú olvasója annyit bizonyosan első találkozásakor is megért a szövegből, hogy e vers sirató, a halott Magyarország valamelyik kiemelkedő személyisége, művészféle, alighanem költő, aki rendkívül közel állt a vers alkotójához. Ha megtudjuk azt is, hogy a siratott személy Nagy László, aki 1978. január 30-án halt meg váratlanul, a mű számos utalása, képe válik konkrétabb jelentéskörűvé, s a kirajzolódó portrét egybevethetjük a versbelivel.

Nagy László a Somló melletti Iszkázon született, s a Somló valóban bazalthege. Utolsó otthona Óbudán, a Duna közvetlen közelében volt. Felesége Szécsi Margit, ugyancsak kiváló költő. Egy félrekezelte, súlyos gyermekkori betegség következtében járógéppel s bottal közlekedett. Korán megöszült („ezüst fejed”), szeretett fúrni-faragni („bicska hal meg a kézben”). Halálának napja hétfőre esett, egy hét múlva a temetése ugyancsak. Legutolsó verseskönyve a *Jönnek a harangok értem*. 1977 októberében már a korrektúrát javította, ám a kötet a kiadói terv szerint csak a halál után, 1978 könyvhetére jelent meg. Csoóri Sándor valóban Nagy László legszűkebb baráti köréhez tartozott, okkal nevezhette „jobbik felem”-nek, s az is tény, hogy a halálhír vétele után az egész napot Nagy László lakásán töltötte. (A költő reggel nyolc óra után halt meg infarktusban.) Szerepet vállalt a temetés körüli tennivalókban.

Az életrajzi adatokat célszerűen válogatva, azokat is felhasználva a költői életmű és az emberi magatartás pontos jellemzése is lehetséges. A sirató műfajának természetes sajátossága, hogy az elhunyt érdemeit emeli ki, a valósághoz képest fokozva is azokat. Nagy László azonban valóban a korszak egyik legnagyobb költője, akit sokan igazi költő-fejedelemnek tekintettek. Ezt fejezi ki ez a sirató is, mindjárt az indítással: „legszebb napunknak vége”. A 2. szakasz szinte szentté magasztosítja fel a halottat. A Krisztus-képzetre való közvetlen rájátszás túlfokozás lenne, ezért szükséges a nyomatékos kijelentés: nem lesz föltámadás. A vele való élet „nagy kaland” a mi „vado-nunkban”, mosolya ünnep. Jó vitéz volt, ember-meggyfa, ember-vércse, a tenger „vendége”, magaslatok, álmok kifejezője, a rossz haragos szájú ostorozója, akiről okkal jelenthető ki: „Magyarország halottja”. A költői-emberi magatartás általános jellemzése

közben konkrét művek is felsejlenek. Az „Esne a hó csak, esne” ihletője az akkori időjárás is lehetett (a halál utáni napon többször eleredt a hó, de rögtön el is olvadt), de az utolsó kötetben két fontos „havas” vers is van (*A havazás árnyéka, Hószakadás a szívre*), s az sem mellékes, hogy a hó Csoórinak is meghatározó motívuma. A hó itt a jótékony beletörődésnek s a tisztaságnak, megtisztulásnak is jelképe lehetne – ha lenne. A második szakasz húsvéti képzetköre természetesen utal a *Jönnek a barangok értem* prózaversre, s a kötetegészre. De rátaul a költő egyik leghíresebb alkotására, a *József Attila!* című himnusyra, amely egy nagy halottat az életnek visszaperlení akaró ének. A magaslat, az orom, a kilátópont Nagy László-versek jellemző színhelye, itt, „arccal a tengernek” lehet álmodni az eszményiről s ellenségéről, a rosszról is. A bujdosó, a vadon szinte közvetlen utalás a „Versben bujdosó haramia vagy” képzetére, az ezáltal megfogalmazódó költői szerepfelfogásra. Az utolsó kötetben Balassit is megidézi, meg „Lengyel szép Zsuzsanna”-t is egy bazalt-keményiségű mű (*Balassi Bálint lázbeszéde*). Az 1966-os gyűjteményes kötet emblématikussá vált címe: *Arccal a tengernek*. Nemcsak a felmagasztosítás és a feltámadás-motívum utal a *József Attila!* költői világára, hanem a „Halál-síkságra értünk, / a védhetetlen rétre” sorpár is. Nagy László kérése így hangzott: „Hogy el ne jussak soha ama síkra: / elém te állj.” Az a sík pedig, amelyre mindkét vers hivatkozik, a nagy előd *Reménytelenül* c. művéből vált közzismert szimbólummá.

A *József Attila!* portré a költő-elődről, s egyúttal önarckép is. Felmagasztosítás, szakralizálás s ebből kiinduló önbiztatás. Csoóri versében ugyancsak jelen van az önportré is. A mester és barát hirtelen halála kapcsán ő a veszteség felmérhetetlen nagyságát hangsúlyozza: a szomorú eset szinte a világ végét jelenti számára. A szakaszok zárósorában s más helyeken ismétlődő „vége” az 56 sorból tizenkettőt zár le, s nyomatékosan fejezi ki a siratás alapokát. Ez a vég csonkává szegényíti a sirató személyt, szinte félemberré válik, ugyanakkor kötelességének érzi, hogy menjen a szív „kihült helyére”, vagyis a Mester halála után vállalja a tanítvány, a folytató szerepét, hiszen „más út nincsen, / minden más útnak vége”. Hiszen, ha csonkává vált is a magyar költők kórusa, furulyaszava, azt a furulya-csonkot is meg kell szólaltatni, most siratóhoz, máskor majd talán máshoz. A végérvényes elszakadás a baráttól eszmei-erkölcsi értelemben a legteljesebb azonosulást hívja elő, s ez olyan fokú, hogy még a szeretőtől is eltiltja a sirató személyt. A helyváltogatás, az útonlevés, maga az út Csoóri Sándor leggyakoribb motívumainak egyike. Egy sokkal korábbi versében azt írta: „El kell indulni minden útra, / az embert minden úton várják.” (*Menekülés a magányból*). E sirató már csak egyetlen útról tud, s ezen a Tanítványnak követnie kell a Mester eszmei-erkölcsi útmutatását.

A sirató igen ősi műfaj, a magyar nép- és műköltészetben is gyakori. A siratás népszokásához recitáló, kötetlen énekforma társult. Az egyházi siratódalok többnyire Krisztus-siratók, s kötöttebb, olykor időmértékes ritmusúak. A jeremiádok egy nagyobb közösséget siratnak el. Az antik és a modern műköltészet siratódalai egy-egy közeli hozzátartozót vagy jeles személyiséget búcsúztatnak el. Csoóri Sándor költeménye az egymással is kapcsolatban lévő előzmények mindegyikéhez kötődik. Nagy László jóbarát és jeles személyiség. Halála jelképesen a közösség csonkulása is. Ezért mintázódhat rá a Krisztus-képzet, s ezért siratja szinte az egész ország. Csoóri kedveli a kötetlenebb versformákat, ritmusokat, erre példa az *Anyám szavai* is, amelyben az aggodalom és félelem a recitáló siratásra is emlékeztető módon szólal meg. Ez a vers ellenpélda: a hetvenes évek termésének talán legkötöttebb formájú, ritmikájú alkotása.

Szabályos, refrénnel is szigorított szerkezetű strofák követik egymást. A ritmus szimultán: a kétütemű hetesek a meghatározóak, de következetesen áttűnik rajtuk a jambikus hetesek lejtése is, ez a forma pedig ahhoz az Anakreónhoz kapcsolódik, aki a sirató egy további típusának, az önsiratónak volt első nagy mestere. Csoóri ritkán rímelteti a sorait, ezért feltűnő a rímek jelenléte itt. E rímek „barbárak”, kezdetlegesen mutatkozóak, s ezzel is visszautalnak a középkor, a népköltészet siratóira. Akár csak az ismétlések, a párhuzamosságok. S még inkább olyan szerkezeti elemek, mint a halott bemutatása, a siratók felsorolása. (Margit, „mi”, Magyarország, „volt-szeretóm”, „mostani”, „én”). E költő-sirató gondolköre nem egyetlen felfokozott pillanaté. Ezt olyan későbbi versek tanúsítják, mint a *Nagy László arcképe (Orosz János festménye)*, a *Nagy László megidézése*, a *Februári látomás (Nagy László halálának tizenötödik évében)*.

Kezemben zöld ág

*Kihabosodik majd újra a tavasz,
mint a folyton éneklő madár szája
s a hantokat is körbeállja a fű,
de te már nem mosolyogsz többé
semmire, ami eleven lesz.*

*Viszek neked zöld ágat, csibés barkát,
újjongó gólyabírt a malomsánc alól,
ott fénylik rajtuk isten pillantása
s az első világgáinduló gyalogbogaré,
de te félrehúzódva már csak a falat nézed.*

*Ki tudja: túléltem-e gyógyíthatatlan zavaromat,
de én erre a legutolsó szemedre is akarok emlékezni,
erre a fekete lukakat égető szemedre:
száll az iskolai, meddő krétapor bele,
mintha a szétvert Karthágó pora csak most érne hozzád.*

*Nem hiszem, hogy a halál tehetségesebb nálam.
Nem hiszem, hogy a halál el tudna venni tőlem.
Látom magamat benned, mintha gyönyörű sebben ülnék:
kezemben zöld ág s mögöttem, ó, mögöttem
beláthatatlan terek: rámsötételő túlvilág.*

(*Tiszatáj*, 1984. 3., *Kezében zöld ág*, 1985.)

A költemény címét olvasva elsőként a reménykedés érzete tölthet el bennünket. A zöld szín önmagában is erre utal, a zöld ág méginkább, s biblikus sugallattal is megerősítve: a vízözön után a galamb hozta zöld ág jelentette Noénak, hogy van már part,

újra lehet kezdeni a földi életet. Az első három sor megerősíti a közeledő és kirobbanó tavasz képzetét, ám a hant fogalma már előkészíti a változást: az újra pezsgővé váló élet valakire már nem vonatkozhat. A harmadik sorban még nyitott a hant szó jelentésköre, ám a versegészben egyértelművé válik, hogy a sírra való vonatkoztatás a meghatározó. A mű alaphelyzete tehát: lesz, esetleg már egészen közel van az új tavasz, ezt átélheti a beszélő, de már nem az a személy, aki hozzá oly közel áll. A mű egészében nem egészen egyértelmű, hogy milyen jellegű volt ez a kapcsolat, de a *Kezemben zöld ág* közelében keletkezett számos alkotásból egyértelműsíthető, hogy a költő szerelme, élettársa a másik személy, aki e vers megjelenésekor már nem él, mint az *Elmaradt lázálom* (1982) több verséből tudható: súlyos betegségben elhunyt. Azért szükséges e tény hangsúlyozni, mert így még vibrálóbbá válik e költemény idősíkjainak hullámzása. Megmutatkozik itt egy konkrét jelenidő: a naptár szerint ez tél vagy a tavasz kezdete. A második szakaszban ez átváltozik igazi tavasszá. Ebben a jelenben mintha még élne a súlyos beteg, de már nem mosolyog, csak a falat nézi. Látogatója a „legutolsó szem”-re, a legutolsó tekintetre is emlékezni akar. A haldokló beteg „gyönyörű seb”, s ha közelebb is a halál, nem választhatja el őket egymástól. Am ugyanennyi joggal úgy is olvasható ez a költemény, hogy a beszélő a télben azt a közeledő tavaszt idézi fel, amelyben már csak a temetői hantra vihet virágot. A halott valóban nem mosolyoghat, csak a koporsó deszkafalát „nézheti” félrehúzódva. A „legutolsó szem” már valóban emlék a múltból, az emlékező-látogató ember azonban bizonyos abban, hogy a szeretett lény halála nem tudja az emléket „elvenni”, A „gyógyíthatatlan zavart” a kedves utolsó tekintetével való szembesülés, a halál megélése, s mindezek felidézése, bárhol, de különösen a temetői hant előtt okozza. A valóságos és a képzeletbeli temetői látogatás egyaránt az utolsó kórházi emlékeket idézi fel, de ezek úgy is megjelennek, mintha csak majd ezután történnének meg. Szinte élővé varázsolódik a halott: a halál előtti állapot merevül moccsatlan képpé: „a fekete lukakat égető szem” és a „gyönyörű seb”. A nézés, még ha mosolytalan is, az élet biztos jele. A tekintet azonban az átmenet, az átváltozás pillanatait éli meg: fekete lukakat éget, azaz az ismeretlen és megismerhetetlen titokkal birkózik, s közben elhomályosul („száll ... krétapor bele”). Ez az összetett kép a modern fizika anyag és időszemléletét is magába építi, a por fénytérképűvé válik, de a meddőséget, a pusztulást fejezi ki, a fekete lyuk az anyagi világ titokzatos ismeretlenje. Ennek a képnek a „most”-ja a befejeződött múlt „már nem”-jével azonos, az emlékezés idejében azonban időtlenné válnak. Ez a múlt meghatározza a jelent („Látom magamat benned”) és a „majd” bekövetkező tavasz jövőjét.

A költemény hatását nagymértékben fokozza, hogy az elfeledhetetlen halott és a közeledő tavasz, a fel nem támadás és az újjászületés kielezett ellentéte nem árnyékolja be a tavasz szépségét. Hiszen ott fénylik, a zöld ágon is, „isten pillantása”. A fényt (a Napot) a mítoszok isteni tulajdonságnak tudják. A fény, a tavasz, a zöld ág egyaránt a reményt hirdetik. A halottra emlékezőnek is eljön a tavasz, hatása alól ő sem vonhatja ki magát, de ez a hatás sem képes semmissé tenni az emlék megrázó voltát. S bizony ez az emlék is el fog pusztulni: az emlékezőre is várnak a „beláthatatlan terek”. Most még a látható és a felidézhető határozza meg létét, de ennek a tudásnak már részese „a fekete lukakat égető szem”, amely rádöbbenhet arra, hogy bár kezében „zöld ág”, mögötte is ott van a rásötétedő „túlvilág”. A napfényt, a csillagfényt is a feketeség, a sötétség váltja fel, s közben az átmenetet az elhomályosulás, a „kifehéredés” érzékelteti (fal, krétapor, Karthagó pora, beláthatatlan terek) A halál elválasztott, az emlékező tudatban viszont végérvényessé tette a megkötöttséget. Egyúttal arra is fi-

gyelmeztetett, hogy halálát az emlékező sem kerülheti el. A gyönyörű seb látomása életnek és halálnak ezt a különös kapcsolatrendszerét jeleníti meg, feloldhatatlan drámaként élve meg azt. Semmissé téve az alig egy évtizeddel korábbi derűs látomást a túlvilágról: „a láng ígérete, hogy túlvilágon is nyár lesz, csupa dél, / szívet hamvasztó sétaút jegenelevelél fényinél.” (*Vadfiú hajjal*)

Ha ennyi volt az élet

*Megmelegszen kicsit ebben a versben,
ha már a szemetekben is tél van, hófúvás
és a fölburogatott asztalokon is jégcsap.
Jöttek-mentek, siettek, a forgóajtók
szűk rekeszében ott esetlenkedik
közöttetek a halál, de ti már őt se
veszitek észre, mint akik eladták
szembogarukat valamelyik balkáni piacon.*

*Volt idő, amikor még fájni is tudtunk
együtt. Mind a húsz körmünk
kint éjszakázott a hortobágyi hóban.
Forgott a felvevőgép, sötét berlinerkendők
bojtjai lobogtak a tanyák közt zúzmarásan,
s háttal az éjszakának, zúzos tartónkkal
tudtuk: mögöttünk ott a végtelenség.*

*Volt-nincs világ. A szívek azóta reumasak.
A bőr alatt mélyen sérült szavak és sérült
forradalmak hevernek temetetlenül –
S már csak a kutyák zabálhatják föl őket.*

*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? Ki ráz meg minket
ezért? S kicsoda szakítja szét mellünkön
a színváltó, bécsi inget? Ülök, didergek,
próbálok átmelegedni a versben. Hiába. Sok kicsi űrt
hordok magamban, mintha várakozó sebek volnának
bennem. Várakozó és gyógyíthatatlan sebek.*

(Hitel, 1993. 8., Hattyúkkal, ágyútűzben, 1994.)

Az elszakadás és megkötöttség motívumkörének eddig bemutatott versei egy-egy személyhez fordultak, a többi ember, a társadalom csak e kapcsolat vonatkozásában jelent meg. E versben viszont éppen a többi emberhez, a közösséghez, azon belül a nemzedékhez, az egy eszmekört vallók csapatához való viszony válik meghatározóvá. Nevezhetjük akár politikai versnek is e művet. Az ilyenek száma a kilencvenes években feltűnően megsaporodott. Mint tudjuk, 1956 után a közvetlenebb politikum ritkán válik hangsúlyos lírai témává, az ilyenfajta közlendők az esszéekben és a filmforgatókönyvekben jelentkeznek. Voltak azért közvetlenebbül politizáló versei is Csoóri Sándornak, például a *Búcsú Kubától*, az *Idegszálaival a szél*, az *Egyszer majd ez is elmúlik* (a *Második születésem* c. kötetben, 1967.), a *Berzsenyi elégiája* (*A látogató emlékei*, 1977.), a *Jók voltunk, jók és engedelmesek* (*Elmaradt lázalom*, 1982.). S határozott politikai üzenete is volt a Nagy László-siratonak.

Ha ennyi volt az élet – már ez a cím életszámvetést ígér. A többiekhez fordulás jellege egyértelművé teszi, hogy nem egyetlen ember, hanem egy egész korszak felnőtteinek életútja kerül mérlegre. A régmúlt, a közelmúlt és a jelen, a cselekvések és a nemcselekvés idősíkjai és helyzeteti idő- és értékszembesítővé teszi e költeményt. A régmúlt, a „Volt idő, amikor” nem is az ifjúkort, hanem az érett férfikort, a hatvanas évek második felét, a hetveneseket idézi meg. Ezidőben vett részt a költő filmek készítésében. Ez sok embert megmozgató, együttműködésre készítő csapatmunka egy adott cél érdekében. E célért áldozatokat is érdemes volt hozni. Mindez az utóbbi években „volt-nincs világ”-gá változott. Beteggé, sérültté vált az egyén is, a közösség is, s így a megélt múltat sem tudja okosan szemlélni: elszakadva tőle, de megőrizve lényegét. „Eltemetetlenek” a szavak, a forradalmak: 1956 és 1989–1990 is. Az érték megsérült, kérdésessé vált, sokak szemében értéktelenné. Ami nem kell, illetve amit nem tartunk becsben, azt a kutyák elé vethetjük, jelezve mintegy megvetésünket is. Ilyen helyzetben az értékbizonytalanság totálissá válhat, s eközben az emberek, a volt társak olyanokká, akik szinte elvesztik személyiségüket, „mint akik eladták / szembogarukat valamelyik balkáni piacon”. A hajdani élet és életrevalóság helyett az élőhalottság a jellemző. A létnek ez az állapota a társadalmi tél. A reménytelen, az elűzhetetlen hideg, a didergés hatja át a vers világát. Elkerülhetetlenül emlékeztetve József Attila tél-motívumára, jelesen a *Téli éjszaka* világára. E versről éppen Csoóri Sándor írta le egy elemzésében, hogy benne „történelmivé vált a hideg”. Ugyanez vacogtat az ő versében is.

De miért történt mindez az emberekkel, a közösséggel? Pontokba szedhető magyarázatot nem ad e mű. Csoóri alkotásainak összességét segítségül hívva azonban sokminden megfogalmazhatóbbá válik. A hetvenes években kétosztatú volt a magyar világ: a szelídülő, de azért diktatórikus bolsevik hatalom és az igazi szocializmusért küzdő, főként értelmiségi és művész rétegek álltak szemben egymással, próbáltak olykor kiegyezni. A kilencvenes évek társadalma szinte áttekinthetetlenül polifonná vált, s bár ebben ott voltak az értékgazdagodás jelei is, e költemény nem ezt a tendenciát, hanem az egy célra társult emberek közösségeinek széthullását emeli ki. Ennek oka lehet a cél szertefoszlása, az ideák követése helyett a mindennapokra tekintő pragmatizmus, a nemzedéki felhajtóerő helyett a személyiség érvényesítésének akarata, ezzel együtt a közérdek helyett a magánérdek érvényesítése. A legnagyobb változás alighanem az, hogy e tág nemzedék, az 1945 utáni évtizedben indulók csapata a forradalmiság bűvöletében képzelte el életútját, majd a forradalmakkal visszaélőktől próbálta volna megtisztítani az eszmét, s még az 1989-ben kezdődő fordulattól is valami ilyesmit remélt. De már az akkori eseményeket is – Csoóri kifejezése ez – a „fáradt forradalom”

jellemzi. Forradalom helyett – tágabban – nevezhetjük egy eszmekör melletti következetes kiállásnak is azt a magatartást, amelyet nem lel fel a jelenben a vers vallomástevője, aki a nagymértékű, de céltalan nyüzsgésben végzetesen magányossá vált: társa már csak a vers lehet.

Ugyanakkor önmagát sem eszményíti. A negyedik, záró versszakban az én-ti szembeállítás a mi váltja fel, s a régmúlt és a jelen egyazon történelmi-emberi folyamat része lesz. Talán? bizonyosan? a múlt mindegyik szakaszában többet „kellett volna” tenniük. De még csak felelősségre sem döbbsenti őket senki az elmulasztott cselekvésekért. A reményt nem kínáló jelent a „Várakozó és gyógyíthatatlan sebek” uralják. Ilyenfajta kollektív önbírálat hatotta át már a *Jók voltunk, jók és engedelmesek* „Nemzedékemnek” ajánlott versbeli világát is. Egy másik mű pedig, a *Berzsenyi elégiája*, igaz, szerepre öltözött és a 19. század elejére visszatérve, de átláthatóan a jelenidőre utalva a feloldhatatlan művész-magányt, a fátomos sorssal való reménytelen birkózást és a hamisságok társadalmát állítja a középpontba: „hosszúra nyúló fél-halál” ez a sors egy „bál-ország”-ban.

A múlt és a jelen szembesítésének van még egy, kiiktathatatlan vonatkozása: a fiatalabb és az idős kor különbözősége. Egy viszonylag hosszú életszakaszt, egy nemzedék tetterős életidejének évtizedeit tekinti át a számvetés. Talán ez is magyarázza, hogy igazából nincs semmilyen jövőkép: a múlt feltételezhető elhibázottsága igazából már nem igazítható ki. A „sebek” még várakoznak, mert viselői élnek, de „gyógyíthatatlanok”. Az egykor az egész nemzedéket magával ragadó végtelenség-érzet helyén a számvetést végző személyben – és magánya miatt ő úgy tudja, hogy csak benne – „sok kicsi űr” létezik. Helyzetében egyetlen társa a verse, de „átmelegedni” abban se lehetséges. Ismét József Attila-áthallás: a *Reménytelenül* világa ez a vacogás a semmi ágán vagy annak közelében. S bár ez a hely és ez a léthelyzet mindenképpen etikusabb és magasabb, mint a balkáni piacoké, a forgóajtók groteszk hullámszerűsége a „közélet” hivatalaiban, a bírálat a múlt minden szereplőjét érinti. Elszakadás és elhatárolódás, ugyanakkor kétarcú, „színváltó” megkötöttség jellemzi a számvetést végző és a nemzedék kapcsolatát. A történelem által megengedett sorsokba valamiként mindenki belerokkant, az emberélet nem válhatott teljessé, az ország dolga sem jutott előbbre.

E versben teljesnek látszik az elhibázottság- és bevégeztségtudat, a kilencvenes évek verstermésének egésze azonban sokkal nyitottabb, s a cselekvésre váltig kész személyiséget mutat. Csak egyetlen példát idézve, a *Nagy égi sálak* zárószakaszát: „Megy az idő, megy, megy vesszettül. / Csak én maradok mindig ott egy / fal mellett, egy halott mellett, / egy folyton széteső ország parádés / romjai közt, hogy csiszolt porszeméből / hegyeit s templomát fölépítsem.” (*Ha volna életem*, 1996.)

Reggel a kertben

CSONKA SZONETT

*Nyílik a reggel, mint a boltok
és minden itt van, ami kell nekem:
akácfa, bodza, zsörtölődő dongó
s a domb árnyéka nyitott könyvemben.*

*Sokan állítják, hogy meghaltam régen,
s kamillás rét vakondja temetett.
A borzas hírt az újság is megírta,
és ha megírta, csak igaz lehet.*

*Igaz? Nem igaz? Porszemnyit sem számít!
De hogyha mégis: ez a túlvilág itt,
ez, ez a kert, mosolyom titkos műve,*

*honnét egy hangya indul el a végtelenbe
gyűrűs fűszálon, utána lassan én is –
S a hosszú úton nem várhat több halál.*

(Ha volna életem, 1996.)

Az eddig idézett versekben a másik emberrel, a közösségekkel létrejött kapcsolat minősége, konfliktusossága volt a meghatározó, e legutolsó példának választott alkotásban mintha már túltenné magát a megnyilatkozó személy minden kapcsolaton, minden korábbi kapcsolat minden konfliktusán. A *Ha ennyi volt az élet* drámaivá éleztet magánya itt feloldottan jelenik meg. Ehhez az indokot, a természet, a nyári reggeli kert látványa, élménye adja meg. Csoóri Sándor falun, a hagyományos paraszti gazdálkodást megismerve, természetközelen nőtt fel. Majd ifjan város-, sőt „világváros”-lakóvá lett. A természetélmény mindvégig meghatározóan jelen volt lírájában, de a tendenciákat nézve nem problémaként, nem különleges értéként, hanem az ember természetes létezési terepeként. Inkább intellektuális, költői-képi jelentéssugallatai voltak a természetnek, olykor a kifejezendő léthelyzet igényes díszleteként jelent meg. A kilencvenes évekre – egy addig halványabb tendenciát felerősítve – lényegesen megváltozott ebben a költői világban a természet helye, szerepe.

E változásnak szükségképpen életrajzi okai is vannak, s nem is lényegtelenek. 1980-ban a művész Esztergom határában talált rá egy ideális környezetű alkotóhelyre. Egy hivatalos, telekbérletet igénylő leveléből idézve: „Évek óta keresek magamnak olyan – munkára alkalmas – zugot az országban, amely még hamisítatlan természeti környezetben húzódik meg: hamisítatlan fák, füvek, dombok között, a hétvégi Magyarország zsúfolt és szedett-vedett díszitől távol. (...)az írói munkámhoz szükséges nyugalmat s csöndet szeretném végre megteremteni, amelyre a közügyekkel s más lim-lom ügyekkel terhes budapesti életformám már-már alkalmatlanná vált.” (Csoóri Sándor: *Esztergomi töredék*, Esztergom, 1990.) E kert azóta versek és esszék sorának vált szereplőjévé, szerves elemévé, az alkotó *A kert polgárának* (*Hattyúkkal, ágyúútúzen*, 1994.) minősíti önmagát, aki itt van igazán otthon, itt találkozhat a létezés teljességével: „Ha megint elmennék innen, tudom, / örök dolgokat veszítenék. Seb lennék”.

Van még egy életrajzi-alkotói oka a természet, a kert megváltozó szerepének. A kilencvenes évek átpolitizált és fantomizált közéletében némely leírt mondatának, politikai szereplésének köszönhetően Csoóri Sándor – az ő kifejezéseit használva – „megkövezett”, „pokolviselt” ember lett. Nyilvánvaló, hogy ez az élmény versek – és esszék – sorában jut szerephez. Az elmagányosodás ennek is következménye, s így az is, hogy

az ügyetlenül demokratizálódni törekvő ország helyett a kert polgárának nevezi magát a költő. A *Reggel a kertben* második szakaszának közlése – „Sokan állítják, hogy meghaltam régen” – a társadalomból való kivertségnek erre a nehezen feldolgozható történéssorára vonatkozik, arra a valóban otromba sajtóhadjáratra 1990 őszén, amely a „borzas hírt” 180-nál több újságicikkben terjesztette, kommentálta. Közülük több kategorikusan erkölcsi és irodalmi hullának nevezte a költőt, így bizony semmi túlzás nincs abban, amit ez a vers, s mások is közölnek (*Zörög az újság, Mindenem, amim volt, A halott utószava, Keserű pünkösöd előtti ének, Nem tagadom: a szemem sötétebb, stb. – Hatytyúkkal, ágyútűzben* 1994).

Menekülés a természetbe? A még háborítatlanba? Igen is meg nem is. Nyilvánvaló, hogy harmadfél évszázaddal azután, hogy a felvilágosodás a természetet romlatlannak tartotta, másrészt az embert a természet uraként szemlélte, mások a lehetőségek, más-ként is kell gondolkoznunk. Az ember nemcsak formálója, hanem része is a természetnek, így cselekvési lehetőségei korlátozottak: a természetet és így önmagát is elpusztíthatja, s ezirányban bizony tett már döbbenetes lépéseket. Ezért sem, a globalizáció, a népességnövekedés miatt sem lehet már a társadalomból igazán a természetbe menekülni. A remeteség vagy Senki szigetének utópiája lázálommá vált. Más azonban a végigjárandó életút és más a költői mű. Az ember rendszeresen elhagyja a kertet, mégsem válik hűtlenné hozzá. Olyan szimbólumról van szó, amely a Biblia Paradicsomkert képzetét óta pozitív jelentéskörű. Ezen túlmenően sem ok nélküli ezúttal a *Biblia* említése. Nemcsak azért, mert Csoóri versében a kert a lehetséges boldogság helyszíne, hanem, azért is, mert ez az ő mosolyának „titkos műve”, vagyis ő látja ilyennek, az ő látomása „teremtette” ilyené a természetnek ezt a darabkáját. S a kert teremtés, termékenység-motívum is, az ember-természet viszonyban az emberi teremtőerő kifejezője. Maga a teremtés pedig, e versben különösen utal valami istenire. A kert polgára magatartás tehát – részleges – elszakadás a társadalomtól, a közélettől és a lehető legszorosabb kötődés ahhoz a természethez, amelytől felnövekedve eltávolodott az ember. Az ösztönösség hajdani állapotát a tudatosság váltotta fel, s egy olyan új tudás, amely az időskori életszámvetések korszakában kiiktathatatlan: a halállal való szembenézés.

Egy vagányos-flegmatikus közlés után („Igaz? Nem igaz? Porszemnyit sem számít!”) profánizáló ötlet semlegesíti az elszenvedetteket („De hogyha mégis: ez a túlvilág itt”). Nagy László „versben bujdosó haramiá”-nak nevezte önmagát, amikor szembesült az általa képviselt eszmények, magatartás társadalmi elutasításával. Siratójában Csoóri Sándor így fogalmazott: „Bujdosóm, jobbik felem, / a vadonunknak vége”. Nagy Lászlónál is sokkal konkrétan élve át az övéhez hasonlókat, állítható, hogy a *Ha ennyi volt az élet* világában ő is „versben bujdosó”, kert-verseiben pedig „kertben bujdosó” személy. Aki közben megjárta a poklokat is, s az „alvilág” után most „felsőbb” régiókba jutott. Ez a versbeli túlvilág nem poklot, hanem paradicsomot idéz meg, nem „rámsötétedő túlvilág” (*Kezemben zöld ág*), hanem a „nyár lesz, csupa dél” látomása (*Vadfiú hajjal*) E látomás ismét nyitott a végtelenség felé, amelyet a *Ha ennyi volt az élet* csak a lezárt múltban tartott az emberhez tartozónak. A megalkotott mű ismét erősebbnek bizonyul a halálnál, amely nem „tehetségesebb” az alkotónál (*Kezemben zöld ág*). Az egyéni lét csonkasága, behatároltsága feloldódik, a teljesség válik meghatározóvá: „minden itt van, ami kell nekem”, „a hosszú úton nem várhat több halál”.

A vers jelentéskörét formálja az is, hogy több színben is József Attila-rájátszások, áthallások, rejtett megidézések találhatók benne. Mindjárt az indítás az *Eszmélet* nyitószakaszát idézi emlékezetünkbe, a reggeli harmóniát. A támadások elől a természetbe menekülés helyzete ismerős lehet a *Bánatból*: „az az elvaduló csahos rám támadt / s kijöttem, hogy eróm összeszedje, / mint a néni a gallyat, a bánat. // Könnycsepp, – egy hangya ivott belőle, / eltűnődve nézi benne arcát / és mostan nem tud dolgozni tőle.” A másodikként idézett szakasz hangya képzete is rokon tehát, s általánosabban fogalmazva: az a József Attila-i sajátosság, amely kicsinyít, a kicsi dolgokat öleli körül szeretettel. Csoóri versében a dongó, a vakond, a kamillás rét virágja, a hangya, a fűszál jelzi e szemléletmódot, a hangya majd az ember, a végtelenbe indulás pedig a mikro- és a makrokozmosz szerves egységét, a világegyetemben ugyancsak parányi ember fenségére, halhatatlanságra törekvését fejezi ki.

Szükséges szót ejteni a költemény műfaji önmeghatározásáról. Mit jelent az, hogy „csonka szonett”? Vegyük figyelembe azt a már említett tény, hogy a költő igen ritkán használ kötöttebb formákat, a szonett pedig közismerten az egyik legkötöttebb, egész verset meghatározó forma és ritmus. A jelenkori magyar líra ezt a felvilágosodás óta ismert, de igazán csak a nagy Nyugat-nemzedék óta használt formát többféleképpen is fellazította, szabálytalanná tette. Az egyik változat Csoóri Sándoré, s a csonkaságnak ez a műfaji-formai magyarázata. Ő megőrzi a 14 soros terjedelmet, a gyakoribb strófabontást alkalmazza (4+4+3+3 sor), de nem ragaszkodik a következetes és szabatos rímeléshez és a sorok azonos szótagszámához. E mű a mai költői gyakorlathoz képest eléggé szabályosan jambikus, csak az ötödik sor spondeusai ütnek el ettől, s a két utolsó sor második felének határozottan ereszkedő, trochaikus jellege. E két sor rímtelen is. Így a költő által kedvelt, szabadabb építkezésű ütemhangsúlyos sortípus változatai. Erre a többi csonka szonettben is találunk példákat. (A legutolsó két kötetben 11 ilyen mű található.) S az ütemhangsúlyos, rímtelen, de strófaszerkezetében szonett-szerű versre az életműben korábbi is találhatunk néhány példát (*A nyár közelsége, Éjszaka, a város utcáin, Vért és virágot, Hosszan kell nézmem*), nem egészen előzmények nélküli tehát ez a forma.

A csonkaságnak azonban nemcsak formai, hanem tartalmi magyarázata is van. E versek mind valamilyen életbeli, magatartásbeli csonkaságról, a teljesség hiányáról szólnak, s ezt egyedül a *Reggel a kertben* oldja fel komolyabb mértékben. A tartalmi szempont fontosságát jelzi az is, hogy a legutolsó kötetben *A szonettköltő rögtönzése* nem kapja meg a műfaji minősítést, s ez szerelmes vers, az előző kötetben pedig ugyancsak nem „szonett” az *Istentelen nyár*, formai szempontból annyira „csonka”, a korábbi ütemhangsúlyos 14 sorosokkal rokon.

Az elszakadás és a megkötöttség elsősorban tematikus jellegű motívumpár, amelyhez mint ez a vázlatos elemzésekből is látható, sok más motívum kapcsolódik. Ezek együttese motívumhálót alkot. Az elemek között több következetesen visszatér nemcsak a tárgyalt versekben, hanem a korszak számos költeményében. Vannak olyanok, amelyek szinte az egész pályát jellemzik, például: fény, háború, hó, seb, út.

A motívumhálón belül elkülöníthetők kisebb csoportok, amelyeknek elemei között szorosabb a kapcsolat. Ilyen motívumkörök:

- fény, szem, mosoly, ünnep
- várakozás, hír, út, utazás
- harc, erőszak, félelem
- seb, betegség, gyógyíthatatlanság, halál, temető, gyász, árvaság

- álom, látomás, túlvilág, túlélés, imaginárius tériidő
- természeti motívumok

Az elemzett verseket az ismétlődő motívumok szempontjából vizsgálva szembeötlő, hogy több mint két tucat elem következetesen ismétlődik-variálódik, alig van a következő táblázatban üres hely. A táblázat tanúsítja azt is, hogy a motívumhálónak akár csak részleges ismerete is jelentésgazdagító már: ott is érzékelhetünk egy adott motívumot, ahol nem konkrétan, csak sugallva jelenik meg, a háttérben marad.

E táblázat még kiegészíthető, gazdagítható. Részletes szöveg- és életműközei vizsgálata külön tanulmányt kívánna, de azt így is igazolhatja, hogy a versek között szerves a kapcsolat, hogy következetesen érvényesített szemléleti-képi világ épült fel bennük.