

TARJÁN TAMÁS

Az ifjúságmotívum Csoóri Sándor lírájában

Aki a mélyebb áttekintés, a megfontolható esztétikai hozadékot eredményező mérlegelés szándékával igyekszik fellapozni az újabb magyar költészet egyik jelentős teljesítményét, a fél évszázadnál hosszabb időszakot felölelő Csoóri-lírát (hangsúlyosan azt; prózáját, esszéit, forgatókönyveit, egyéb írásait csak érintőlegesen), nincs könnyű helyzetben. Egyelőre ugyanis nem áll rendelkezésére olyan verskorpusz, amelyet autentikusnak fogadhat el.

Vallathatja a megjelent kötetek egymásutánját (és a kötetbe nem került verseket) mint oeuvre-öt, de az egyébként mindenképp elvégzendő művelet által rengeteg nehézségbe ütközik és szöveggel nehezen megalapozható következtetésekre ragadtathatja magát. Egyebekről (változatok, újraközlések stb.) nem szólva: tudvalevő, hogy a költő legelső (az ifjúságmotívum szempontjából szükségképp megkerülhetetlen) gyűjteményét (*Felröppen a madár*, 1955) később nem vállalta. Az érdeklődő mégis könnyen rábukkan a Digitális Irodalmi Akadémia a pálya kezdetétől a végkifejletig gazdag (sajnos nem hiánytalan) primer és szekunder bűvárlást engedő honlapján.

Két kései, ünnepi alkalmakból kiadott reprezentatív verseskötete egyként az 1957-es *Ördögpille* anyagával indul, de ezek a ciklusok sem az eredeti kötettel, sem egymással nem egyeznek meg. A Csoóri Sándor hetvenedik születésnapja (2000) előtt tisztelgő *A jövő szökevénye* [Összegyűjtött versek] (amelyet névvel jelölt, avatott szerkesztő, Cs. Nagy Ibolya Debrecenből – Kossuth Egyetemi Kiadó – bocsátott útjára) tág merítésű, a közlés pontosságára ügyelni igyekvő összeállítás. Érezhetően a szerzővel való konzultálás, egyetértés jegyében jött létre – de ekkor még mintegy tizenöt alkotó esztendő állt Csoóri előtt (bár az utolsók a betegség szorításában elapadtak). A nyolcvanadik születésnapra, 2010-ben az addigra Csoóri Sándor kötetpublikációs otthonává lett Nap Kiadó tette közzé a *Föld, nyitott sebemet* [Összegyűjtött versek CD-melléklettel]. – Névvel csak a kiadói szerkesztő, illetve a CD szerkesztője van feltüntetve. Nem kétséges, hogy ez az „összegyűjtött” szintén a poéta egyetértésével öltött alakot]. Az előzőhöz képest szűkül, változott s persze bővült az összegyűjtés versmatériája, noha az időhatár miatt csak 2009-ig, a *Harangok zúgnak bennem* költeményeiig. Ezt követően még íródott, illetve vált ismeretessé Csoóri-vers. Amennyiben az ún. ultima manus, az alkotónak a szövegen (könyvlevonaton) tett utolsó keze vonása, javítása (ha ismerünk ilyet) törvényszerűen mindig vagy szinte mindig mértékadó a szöveg végső formáltságát és későbbi publikálásait illetően, akkor bizonyos vonatkozásban az „utolsó hang”, a költő maga mondogta alkotásainak sora: a lemez részben mintegy autorizálja azt is, ami a gyűjteményben olvasható. Ám, mint jeleztük, *A jövő szökevénye* és a *Föld, nyitott sebem* elvileg közös materiájának és egybeeső líratermő időszakának összevetése rengeteg tisztázandó textuskérdést stb. vetne fel. Amit megtalálunk az egyikben, esetleg nem leljük vagy másképp olvashatjuk a másikban. Mindezt (a mihamarabb újrainduló és kiteljesedő Csoóri-filológia reményében) illet

* Az MMA 2017. február 6–7-i Csoóri-konferenciáján előszóban tartott előadás szerkesztett változata.

előre bocsátanunk, mert jelen keretek között további hivatkozásokra, vitára és pontosításra nemigen nyílik lehetőség.

Nem meglepő tehát, hogy míg a 2000-es vaskos „összes” a *Falusi délutánnal* kezdődik, a karcsúbb 2010-es az iméntibe csak húszadiknak sorolt *Cseresznye-balladának* juttatja az élhelyet. A „nyers kölyök, ki kószál egymaga”, „ki az egészből egy szót sem ért” ott fájdalmas, jajduló életképben vált lírai alteregóvá. Itt a cseresznyemotívum (a korábbi változat szerint „balladás”) dala egyes szám első személyű elmúlásvers (s ki hinné, hogy Csoóri utolsó eddigi versgyűjteménye, melyet már csupán posztumusz kiadás követhet, a „piros csillag” szószervezettel indít. Van-e ennek [a „barbár jelképnek”] bármiféle mögöttes tartalma, emlékező, kritikai vagy más szándéka, tudatossága, miközben a jelzős szerkezet látszólag csupán a kis gyümölcs égre vitt képzete...? A tizenkét sorból a cseresznyeszem-szóllító utolsó hét: „...akartál lenni piros kedvem, / s lenyakaztak: most véres fej vagy, / barbár jelkép suhanó versben. // Nézek utánad s magam látom: / fölkap, elvisz az idő csőre, / látomás leszek eltűnőben, / s amit itthagytok, minden az lesz”.

Nyitányként tehát egy kiábrándulás-versként is jelentésszerű testamentumvers, dalszerűségét a szabálytalan rímek kaszaboltságával (a „véletlen rím”, csak „neszező rím” Csoóri kedvelte esetlegességeivel) ellentétezve. Nem valószínű, hogy a *Cseresznye-ballada* kiténtetett helyét távoli hatásként indokolná Nagy László még maga elrendezte *Versék és versfordítások* című, sokszor napvilágot látott hatalmas foglalatának invokációja. Ő is halál-témájú, korai dallal nyit (mely azonban már-már dúdolja önmagát, halmozottan rímes: a x a rímképletű, sőt egy strófában bokorrímes). *A Holtak felkelőben* Nagy László később beteljesült halállátomásainak, jószerejű szívhalál-megsejtéseinek egyike. Első szakasza: „Márvány az ég alja, / nincs repedés rajta, / az én erős szívem / csak meg ne hasadna!”

Csoóri e versről és a gyűjteményben oly előkelő pozíciójáról évtizedek óta tudott. Nem hihető, hogy ily későn és ilyképp akarta volna a példaképként tisztelt költőbarát életmű-eligondolásához társítani a magáét, melléje stilizálni gyűjteményét. Tegyük hozzá: felfogásunk szerint a Nagy-vers és a Csoóri-vers – minden, főleg szóképzeti és szövegdinamikai rokonsága, későmodern testvér-vonatkozása ellenére – sokkal erősebben eltér egymástól, mint azt általában a szakirodalom és főként a literátus közvélekedés tételezi. Csoóri Nagynál kötetlenebbül kezelte a formákat, vadabbul döntögette a szürrealisztikus poétikai kordonokat, messze túlmerészkedve rajtuk úzte olykor a költészet extrém sportjait, kinyíló ejtőernyő nélkül, nyaktörő magasból engedett el szavakat, mondatokat. Aligha épp erre a technikára céloz, azonban ezt is fedi a *Talán még van idő* kezdése: „Nem értem el rövid sorokban...” (Sosem a szótagszámlálás volt a gondja – itt, íme, „elfér”, ahogy a negyedik, a reakció-sor sem hosszú: „...nem értem el az életemben”.)

Egy költő megélt ifjúságának, életrajzi fiatal énjének nincs feltétlenül köze a műveiben megénekelte ifjúságmotívumhoz, a költészet, a művészet egyik örök toposzához. Csoórinak nem uralkodó, bárha fontos motívuma az ifjúságmotívum. Ha táplálkozik is (autobiográfiai kötődéssel) a korai ezerkilencszázötvenes években vagy még jóval korábban lerakódott emlékképekből, inkább negatív, tagadó érelemben – tehát az ifjúságmotívumnak kevéssé kedvező módon – táplálkozik. A Csoóri beszélgetéseit a teljességet súrolóan összegereblyéző *Az elhalasztott igazság* (2011) írásai közt egyetlen beszélgetés címe sem tájol az ilyen irányú tájékozódásban (legfeljebb a *Közel a szülőföldhöz*. – Feltűnő, hogy a kötetbe illesztett legkorábbi

párbeszédet is Csoóri életének ötödik évtizedében rögzítette a magnetofon, írószer, esetleg kamera).

Természetesen itteni vallomásaiban s másutt is szól fiatalságáról, de szinte sosem a tematizálás, az ihlet szintjén. Erre magyarázat lehet (hivatkozunk Bertha Bulcsu 1976-os interjújára, mely utóbb *Az egyik felem paraszt, a másik értelmiségi* címet kapta), hogy nem családi, hanem tágabb-szűkebb társadalmi okokból a költőben sok terhes, megalázó emlék élt tovább, s amikor már neves irodalmi szereplőként becsülték, akkor sem volt a legfelhőtlenebb a kapcsolata szülőfalujával. A – kölcsönös – rosszallás, részleges idegenkedés egy termelőszövetkezeti, ünnepélyes zárszámadási invitálás lemondása után semmiképp sem oldódhatott: „Amerikába már meghívtak előadást tartani, de Zámolyra még nem”.

Az erős anya- és apa-élmény érzelmi teltsége, meghittsége, egyes tanárainak hősies, okos tisztessége viszont beivódott lelkébe. Nem feledhette, hogy ifjúságát több súlyos betegség árnyékolta be. Hosszasan kezelték tüdőszanatóriumban („egy orvos barátom szerint biológiai esélyeimet ismerve már kétszer meg kellett volna halnom” – hogy ismét a Bertha-interjút idézzük.) Kezdő verseit csak indulatukért és igazukért becsülte érett fejjel (ezeknek a szárnypróbálgatásoknak egy részét a kor asztalfiókba kényszerítette), esztétikai értékükről nem dédelgetett illúziókat.

Mindez nem jelentheti azt, hogy Csoóri, a költő ne élt volna benne mindennapi hévvel, érdeklődéssel ifjúsága, fiatal felnőttkora, a dokumentumok (emlékezések, fényképek) szerint is sokáig megőrzött fiatalsága egymásra toluló történelmi-tektonikai rétegeiben. (Itt nem térhetünk ki rá, de az egykori táncház-mozgalomban vitt meghatározó szerepe szintén a fiatalok, új eszmék mellett kötelezte el, „megfiatalította”.) A beatköltészet fiatalságvérátömlesztésnek bizonyult; a hatvanas évek közepe-vége tájától erős nyomot hagyott munkásságán. Ha jobban tud angolul, kiválóan fordíthatta volna magyarra a beat reprezentánsait. A beat lírájában, teljes gondolatkörében épp azokat a harmóniát és diszharmóniát ütköztető intenzív egyéni és társadalmi indíttatásokat érzékelhette, amelyek az ő törekvéseit is nagyrészt jellemezték. A szerelem és szeretet alapszavait, a küzdés és a kontempláció felelő igéit, a „sorhosszúsággal mit sem törődő”, messzire hangzó, prófétáló megszólalást az ő alkotásaikból (ha nem is egészen az *üvöltésük*ből) ugyancsak kihallhatta.

S ha még jobban tud oroszul, autentikus, szisztematikus tolmácsolóját nyerhettük volna személyében az akkori szovjet-orosz lírai robbanásnak. Jevtusenko, esetleg Viszockij fordítójaként. Ahmadulinának mindenképp. Aki előtt kimondás-gátakat nem ismerő, tobzódó, csapongó, erotikus vallomással hódolt az 1967-es *Második születésem* egyik versében: „Szélhámos tündér, / te női Jeszenyin, / vodkában fürdő apáca – / tatár hordák verődtek össze bened / és zúdulnának Európára. // A múzsák kertjében kancaszag / s a nyírfák törzsén fehér tajték: / önkívületed édes nyála. // Imádlak, te esztelen nagylány, / villámló éghajlatkissasszony, / tanítgatod Moszkvát a selypegésre, / Párizst a csodálkozásra” (*Kihívó vers Bella Ahmadulinához*). Itt is fedve parázslanak a rejtett Csoóri-rímek, és saját kedvelt, kívánt alakmása: a hazájából Európára kiáradó, kiható, katalizáló művész-én ölt testet (ahogy majd a nagyjából ugyanezen időszakból való *Rejtett önarckép* dokumentálja).

Más kérdés, hogy az ifjú szereptudat nagy nyilvánossága – akár az amerikai, akár a szovjet „orátor-líra” – szcenírozásával, tömegszuggesztíójú modern felolvasó, vers-kikiáltó rítusával távol állt Csoóritól. A „színész”-poéta alkatával nem rendelkezett, a nagy közönséget kérő extroverzió (akár a Ginsberg-, akár a Jevtusenko-, akár a Viszockij-idol) hiányzott belő-

le. Különösen az „orosz vonal” elmaradása fájó, mert ebben a korabeli ideológia-esztétikai lázadás és elfogadás nem is mindig egyértelmű kettőshangzata még nyomatékossabban feltehetette volna a költőnek azokat a világnézeti és morális kérdéseket, melyeket persze feltett ő magának.

Az ifjúságmotívum tartalmi-érzelmi nagyságrendjével bíró alaptoposzok sokféle feltérképezést tesznek lehetővé ott is, ahol előtűnésük nem gyakori (a kései Csoóri-líra ugyancsak tartogat idevágó elszórt darabokat: a húsvétmotívummal átítatott *Tavaszi! Tavasz!* stb.). Csoóri Sándor természetesen megkötötte és megverselte szövetségét az ifjúsággal. Például a *Második születésem* (1967) címadó versében: „Szükségem van az ifjúságra, / mint útlevele az utazónak”. Fiatalság és tettvágy, tetterő összefüggéseinek lírai vetületeire a Csoóri-recepcióban főképp Ilia Mihály és Görömbei András utalt, de – jóllehet bújtatottabban – ügyelt e kontextusra a Csoóriról kevésbé rokon nézeteket valló Bata Imre és Kiss Ferenc, valamint Czine Mihály, Vasy Géza, Márkus Béla és számos más hozzáértő interpretáló.

A tettvágy, tetterő – a vitalitás a Csoóri-versben egészen a kései évekig gyakorta átlendült az egész élet (a *vita*) és a világszemléleti vitázás, a *vita* mezeire is. A fiatalság a költő felfogásában nem annyira jobbra nagyszerű, pozitív hozadékokkal járó, noha múltó állapot, inkább egyfelől a sorstól kapott kitüntetés – s így már személyes tulajdon –, másfelől az ego nem biológiai, hanem erkölcsi jussa, mellyel jól kell sáfárkodnia. A tette szántás, a dinamizmus nála szívesen ölti magára az imént említett kiáramlás, örökös mozgás, intenzív jelenlét óhajait és formáit: „Menni csak, mindig menni, / ott lenni mindenütt” – ismétlődik háromszor (a *Második születésem* erősen önarcképi, nyitó versei sorába került *A szökevényben*) a beszédes sorpár. Keserűbben és az egyik fiatalember-pályaállomást, küldetését, a diáklétet kényszerűen lefokozva másutt: „Hány felé élek, Istenem!”, „Hát élek, ahogy élhetek, / avas deáként mondok éneket” (*Carmina burana*).

Csoórinál nagyon ritka, hogy az ifjúságállapot hiánytalanul átérzett és kifejezett öröm, teljesség lenne. A többféle értelemben vett korlátozottságot, a menekülésre sarkalló magányosságot az ifjúság (később az ifjúság emléke) alig oldotta fel. A menekülés-, szökés-, magány-, meg nem értettség-képzetek egymást érik. E képzetek legmélyebb sóhaja vagy kiáltása az életmű csúcversei egyikében, a Berzsenyi-bicentenáriumi esztendő (1976), a nagy előd életfaggatása kapcsán súlyos érzelmi töltéssel ad hírt az elszalasztottság fájalmáról: „Követ fogával ki ropogtat? Hagyja abba! / Nem szeretem hallani ifjúságom visszhangjait” (*Berzsenyi elégiája*).

Az elfutott fiatalság, a társtalanság, Berzsenyi koraöregsége az agglégény szóban fejeződik ki. E szó a méltóságot, a vereshős öntudata a küldetésséget sem nélkülözi. Mint oly sok más Csoóri-vers, a *Berzsenyi...* alkalmazza az én-sokszorozás részint Ady-hatásokra („Seregben kell magadat látnod...”) visszavezethető gesztusát: „Sereglés voltam egymagam, magamból sokasodó, / virágzó cseresznyefák és nők oldalán is mindig héjazó agglégény – / lassú romlásokban lehetnék még tán ősötök, vadkutyátok, / de azott ökörszagot érzek az ágyékom körül / s estéli árnyékomon osztozódik már diófalomb és gyertyafény”.

Önmegszólító versnek valószínűsíthető (bár akad mérlegelendő ellenérv) *A látogató emlékeiből* (1977) az *Óda egy kamaszfiúhoz*, mely a világot protestáló sihederre pillant vissza. „Haj és zene” meg füst függönye mögé: „Másokat repülő visz a kitakart Földet megbámulni, / te fecskékkel vonatod magad, / ágyékom áttüzesedik, / ordítanál, de csak röhögsz, / eső oltja ki parazsod, / gőz vagy, / pára vagy...” Csoóri metaforikusan túlságig ragadtatott, képhalmo-

zó versei tartományába sorolódik az *Óda...* Halmozó-ismétlő technikája révén a szegmensek egymást építenék, értelmeznék („Te bakancskirály, / te gyalogember, / te bicikliző és cigaretázó tuskó...” stb.), majd a szövegvilág rokon struktúrájú tömbjei után hirtelen bevonja az új képzettársítások tömkelegével érkező Hamlet-figurát, végül pedig én- és időszembesítésre vállalkozik, a városi tér megnyílása nyomán némi tanácsalanságot hátrahagyva: „Koponyákra sandító Hamlet, / az újság-álarcos banditákon csak ne vess! / Téged jóllakat még az idő jó hírekkel, / megitat záporokkal, / mintha fa volnál, / kihajtott gallérú fa, / egyetlen példaképem a nyakkendőktől fuldokló világban – // Vad városlakó, / csordában járok árnyékkal”.

Az ifjúság-misztérium, az ifjúság-mámor és – sűrűbben, sok szemszögből – az ifjúság-diszharmonia kimondására többször nyújtott alkalmat a kortársak, író- és művésztársak döntéseiről, életéről, ars poeticájáról, nemegyszer pedig ifjúság-tékozlásáról, ifjúság-vesztéséről, korai távozásáról történő szólás. Jan Palachot, „Prága diákját” évtizedek múltán is megidézte (*Ősz Erdélyben*), *A tűz bentlakó diákja* 1969-ben a prágai események mártírja előtt tisztelgett, bár akkor csak kéziratnak maradhatott a mű (ajánlása szerint: „Jan Palach emlékére, aki 1968-ban Prágában fölgújtotta magát”). *A Levél Gregory Corso amerikai költőnek* a rokon lélekhez („a huszadik század vagányához”) fordult, a negyedik életévtizedben járó fiatal a majdnem azonos évjáratú fiatalhoz. A beatköltészet e hangpróbája inkább deklarálás, ujjgyakorlat, lehetséges szövegei közül egyik sem válik ki meghatározóként.

1976-os közlés a Szabó István halálára írt *Búcsúztató*: az életutak radikális eltérése ellenére hirdeti az összetartozást az önpusztító baráttal – egy év volt csupán köztük a különbség – („Megyek a szélben veled, / viszem a vállamon a holttestedet”). Ezúttal is egy monumentális, tragikus irodalmi allúzió szab váratlanul új irányt a kifejetlenek, az oly gyönyörű rímelésű – hol dúdoló, hol kereplő – soroknak: „Egy fiúcska-Dosztojevszkij / hátán csattan a szíj, / egy fiúcska-Dosztojevszkij / leül és baltákról ír – // Zsebre tett kézzel mentem veled a Néva hídon, / zsebre tett kézzel megyek veled a Duna fölött...”

Ifjúságversei számára Csoóri fenntartott bizonyos hangulatokat – leginkább a befelé forduló, mégsem passzív egyedüllétét – és bizonyos szavakat. Ezt a verscsoportot leggyakrabban a *fiú* szó kíséri. Nincs különösebb életkori kötöttsége, gyermekre ugyanúgy ráérthető, mint ifjúra vagy férfire. Önmegszólításra hajlékonyan alkalmas. Szükség esetén, láttuk, kicsinyíthető, becézhető. Meg is növekedhet. A nem hívő, nem vallásos ember számára is jelen van benne távolról a második isteni személy: a jézusi attitűd. Közvetve jelen van a fiú révén az apa, Atya. A szó motivikus, állandósult, egyedi, asszociatív jelentéseinek kiaknázása rendre megtörtént, élen a tékozló fiú bibliai áthallásával. Csoóri még *A jövő szökevénye* válogatott verseinek kötetét is ezzel a fiú-képpel bocsátotta útjára a fülszövegen: „Újra és újra megráz a bibliai Tékozló Fiú története: az elvesztett és összemocskolt élet utáni hazatérés mítoszi esélye. A boldog végkifejlet azzal a reménnyel ajándékozza meg az embert, hogy nincs sors, amelyet ne győzhetne le a szeretet, a megbocsátás, az otthon utáni sóvárgás ereje. // Sajnos nem mindegyik tékozló fiú jut el a diadalmas megnyugvásig. // Jó példája lehetek ennek magam is”. Vissza kell vonnia az előre bocsátott bizakodást a számvetőnek, aki, idősödve, a *Mint tékozló fiúval két lángú lepkék* című költeményt is írta. Hiszen summázva úgy ítélte – hogy a későbbi gyűjteményes kötetből szintén idézzünk –: „Nem voltunk fiatalok / s már nem leszünk öregek sem, / gyorsan eltűnünk, fiúk” (*Nemzedéki dünnögés*). Kiviláglik, hogy a Csoóri-poézis nem pusztán a fiatalságot tételezi elveszítettnek: nemzedéke mindegyik életkori szakaszában az aszinkronitást rögzíti. A történelem nem tette jóvá vétkeiket – a „Hamletek” nem tud-

ták helyretolni az időt. Nincs nekiszánás a megtéréshez; nincs hová megtérni; nincs hazatérés. Ahogy a *Cantata profana* korábban írta: „Nem mentünk haza ma sem, / nem mentünk haza, fiúk”. Kevésbé emelkedett, nem bartóki gyökerű motivikával, hatvan után, hetven felé tartva kelt versében, a *Kerékpárversenyzőkben*, „Lassítsatok le, hajrázó fiúk” intéssel: „Hova suhantok, szilaj biciklisták...”, „Tudjátok-e, hogy nincs többé / békemenet és békeverseny? / Nincsenek nyakba akasztható babérkoszorúk / tengerig ellebegő szalagokkal, / csak bomba-tölcsérnyi / mély sebek varasodnak / az utak mellett felsorakozó emberszemekben...”

Csoóri legemlékezetesebb ifjúságverse – férfikor-vers. Az ezerkilencszázhetvenes évekből való *Rejtett önarckép* tavaszi hónappal (május) és tavasz-attribútummal (pünkösdirózsa) eljegyezve szerepelteti a lírai ént. A személyiség-kiáramlás, az én-többszörözés eszköztárát az első szakasz ötszörös-hatszoros, a második szakasz háromszoros-négyszeres mellérendelésű, önjellemző kérdéseinek, fordulatainak stilisztikája erősíti. A fiatalság sajátos módon a nagy időtávot ajándékozó, sűrített emberi-művészi tapasztalatban, kortalanságban (az évezrednyi energiában) sistereg. *A tizedik este* (1980) e verse két főváros nevével a közép-európai elköteleződést, egy harmadiknak utalásos sejtetésével a tágabb európaiságot sugalmazza: „Bakonyerdő a vállaimnál, / Prága és Varsó homloklégye, / ezeresztendős eső sétál / elem egy májusvégi éjben // s elázok benne, csontig ázok, / borzas pünkösdirózsa férfi, / vándor-arcom a másnap szél / napos égboltra kicseréli”.

Mint Csoóri legtöbb zenitverse, ez is tartalmaz „mesterszót”, vers-uraló kifejezést. A Bakonyerdő fölösleges szóösszetételnek tűnhetne, de ebben a formában még erősebben hordozza a törvényen kívüliség, a (Nagy László „versben bujdosó”, haramia-, zsványmotívumával távoli sorsközösségű) betyárság büszkeségét. A Bakony(erdő) visszavontabban, ám egyértelműen adys kötődés is, a „Páris, az én Bakonyom” értelmében (a még huszonéves Ady tollából). Radioaktív a vers mesterszava, holott lenne versenytársa egy másik szóban (homloklégy).

A „mesterszó” ösvényén szívesen elkalandoznánk, hogy a fogalmat bővebben kifejtjük és működését alaposabban bemutassuk. Ifjúságverset is találunk – az ezerkilencszázhetvenes évek közepéig visszahátrálva –, a *Vadfiú hajjal* címűt. Második tételében Csoóri atléta- és sporthasonlatait (az én-re értve: „futóbajnok”, „légtornász”, „biciklista”) gyarapító pompás kifejezéssel: „...túl nagy a fény, hogy vakító papírra verset írjak – / hajamat, mint a nádat, zúgni hallom, / s a parázna utak porában magam vagyok a költemény, / a szerelem kóbor világválogatottja magam vagyok, / röpül előttem lángpöttyös meggyfalevél, / járomcsontom fölött vadászok sortüze / s fejem a Kárpátok halántékához odacsattan...” A megelőző és következő sorokat – Csoóri részint e dolgozatból már ugyancsak ismert, itt is pattanó versrugóit: a mágikus hajképzetet, a költeménnyé történő alkotói átlényegülést, a kárpát-medencei tudatot, a célpont-kiszemeltséget és a többit – a mesterszó: a világválogatott szó gyűjti maga köré. A kiválóságot, kiváltságot és kiváltságot e (költeményben szokatlan) szó én-sokszorozása, önérzete, jelentésének több rétegű – a szerelem mellett a kalandra, kiválasztottságra, vállalásra, alkotásra is értett – transzponálódása foglalja össze. Egy-egy mesterszó elővarázslása nélküle átlagosnak ható vagy szertelenül kuszálódó Csoóri-verseket is remekké bővílhet.

Teljes költői életén át gondként, teherként, problémaként vitte magával Csoóri az olykor rajongva vagy áhítattal megverselt, egészében azonban elveszített (felfogása szerint voltaképp teljességében soha meg élt) ifjúság emlékét, tudatát. A történelmi időmetszetek, melyek egymást váltották, követték a költő életévtizedei során, nem engedték, sőt – benyomása ez

volt – akadályozták, hogy ezt az életszakaszt legalább utólag, visszamenőleg kedvezően rekonstruálja, esetleg az életrajzától mindenestül elszigetelt, elgondolt-álmódott térben hívjon elő lírájából optimistább, távlatosabb, elvontabb ifjúságideát. A *Hátranézek és nem látom magam* – az 1989-es *A múlt emlékművei* lapjain – nem talált biztos pontot: „Hátranézek és nem látom magam / fiatalon...”, „Hamis tanúja voltam tán magam is ifjúságomnak / s tüzes kutyákat láttam futni a mezőn // ott is, ahol rőt kórót hömbölygetett valami vihar?” A veszteséget, kétséget tanúsítja, az úrt vádolja, hogy Csoóri a kedvezőtlen, leverő elszámolás tételeit csak megszokott enyészés-fordulataiból sorjáztatja (ősz, hamu, „időszerűtlen álom”): a feltételes mód alakzataiban bővelkedő, hánykódtató elégia fogva tartja menekülni igyekvő beszélőjét.

Csoóri Sándor, akinek oly sok verse bizonyítja a szerző empátiáját, szolidaritását, sorsokban osztozó, beleéléses, dialogikus kommunikációját, előrs-bátorságát, több évtizedes közéleti viaskodás, vitathatatlan érdem és indokoltan vitatott állásfoglalás után néha az indulatos elkülönülést, a kárhóztató elhatárolódást az ifjúság-motivikához közeli mezsgyék egyes verseibe is beleprogramozta. Mivel ezzel már a „Csoóri-viták” (a költő politizálása és végletelesen változatos, nagy ívű esszéprózája) felé kellene mozdulnunk, mindössze jelzésként idézzük a 2001-es *Csendes tériszonyból Az én ostoba Hiszekegyem* részletét. A fölindultságot tükröző mű („Ne óbégassatok miattam annyit, / megviselt, fakó barátaim / s ti, kedves nők se...”) a Csoóri költői életművében ugyancsak jelen levő, kritikai átpoetizáltságú „én – ti” szembeállítás kevéssé szerencsés oldalhajtása: „A divatos költőfiúk / előre tudták, / hogy a hazáról beszélni / röhejes macskazene. / Tudták és mondták, / míg fényekkel kitapétázott / repülők vitték őket / Berlintől Chicagóig”.

A személyesség, sőt személyeskedés e publicisztikusan tüskés bozótosából húzódjunk vissza jelen írás tárgyának síkjára. De az eddigiekhez talán már nincs mit hozzátennünk. Ez a sík szintén meglehetősen bozótos. Csoóri Sándor úgy írt jelentékeny verseket az ifjúságról, úgy avatta munkássága egyik összetevőjévé az ifjúságmotívumot, hogy még a feloldódás perceiben is élesebben látta a motívum fonákját, mint a színét.