

Nem fogjuk elvégezni az összehasonlítást a szimbólumok s azok megítélései között. Mindenki megteheti a maga okulására.

A vizsgálatot elvégzőknek azonban illik odafigyelniük az optimizmus és pesszimizmus gyökereinek keresésénél, hogy amikor Petőfi a versét írta, még előtte volt 1848. Amikor Csoóri Sándor e kötetet írta, már mögötte volt 1989.

Amikor Petőfi a maga versét írta, még nem tudta, milyen szaladni egy kukoricásban, nyomában egy lovas dzsidással.

Amikor Csoóri Sándor a maga kötetét megírta, már tudta, hogy mily halálos veszélyeket rejthet egy vörös bársonyszék is.

Elégni és társak által felfaladni: erkölcsi Dózsa-trón lehet.

(Csoóri Sándor: *Hattyúkkal, ágyútűzben*. Kortárs Kiadó, 1994.)

*Morandis György*

## Aczél Géza: a térség kritikája

A könyvecske mintegy hatvan lapon tartalmaz verseket, amelyeket a szerző három részre csoportosított. *Öt tétel* címen öt verssel indította a versek sorát. Ezekben a tételekben az élet, a halál, a műveltség, illetőleg az irodalom adja a témákat, melyek voltaképpen az egész versfüzetnek tartalmi felütéseiként is felfoghatók.

A címközleményekkel ellátott indítóversek térsége és ideje „a közelmúlt történelmi histériáinak kásahegyén túlra / túl a nagyokosok trianonján pocakosok kiegyezésén” van és terjed. (Ez az idézet az „andrej tarhanov vogul költővel és taiszja szeburova osztják újságíró-nővel beszélgetünk a fehér asztalnál s rájuk a pirított cirbolyafenyő magot” című versből való. A szerző csupán kisbetűket használ mindenütt, központozás jószerével nincsen, amitől persze a „cirbolyafenyő-mag” kötőjelének nem kellene hiányoznia.) A térséggel, a helyzettel való viszonyt épp e vers lezárása mondja el: „jó hogy izgága őseink kilovagoltak a tundrás hazából / jó megfontolt őseinknek hogy a szarvasok földjén maradtak”. A költői és az emberi lét jelenjét tétélezi ezután verseiben: „megkoppan szemérmesen a fehér bot s a délelőtti nagy buliból egyszer csak kivillan barta jános”, és: „tavasz volt az élet pompázott csak édesanyánk veress ilona billent át csöndesen az elmúlásba”, továbbá: „gyászvers apjának idősebb aczél gézának a mindig kisemmizett becsületes kishivatalnoknak halálára”, végül: „néha a géniuszokat is meg kell köszönteni mondom barátaimnak juhász ferenc fogvacogatóan nagy könyveit szorongatva”. Ez utóbbi versben is az elmúlt idők értékelése adja a vázat részben a Balassi Bálinttól („lőszagú balassi nyújt kezét csapzott mezőkről”) József Attiláig kihúzott irodalmi vonalrajzzal, részben a történelemmel és a politikával („lestük vacogva ávoséjeken micsoda erődöket épít a léleknek ez az ember”). Szinte a napi politika szerepel az említett „gyászvers...”-ben: „te még úgy tanultad elsántikálsz szavazni / arra az egyetlen pártra nem nézel hátra” stb.

„a térség kritikája” címen összefogott versek adják a könyv második egységét. Az a kettősség, amely a finnugor őshazából való kilovagolásnak, illetőleg az ottmaradásnak egyaránt jó voltát emlegette, e második csoport versnél a címadásban érhető tetten:

„a korosztály dicsérete”, „a tömegétkeztetés kritikája”, „a kiskert dicsérete”, „a tömeg-tájékoztató kritika” és így tovább, egy dicséret, egy kritika. Jobbára azonban egy hangvételűek ezek a versek (is). „a korosztály dicsérete” például éppúgy az elmúlt évtizedekre utal, mint, mondjuk, „a tömeg-tájékoztató kritika”. Előbbiben a mai harmincéveseknek már ismeretlen „indulók”, a „mozgalmi sokk”, az „agitátorok”, a „brossúrákba stencilezett hamis tételek” letűnése, nemléte kapcsán építkezik a vers, az utóbbiban egy mozijegy árán cukrot vevő gyerek politikai tudatlansága vagy ártatlansága – „akkor még szentnek tűnt a sajtó és fényesnek a szó” – ugyanígy derül ki, hiszen abban az időben, amikor „megverte fél Európát rózsavölgyi és iharos”, „ki tudta még hogy a soroknak van köze” és: „ha megsörren olykor bosszantó hangján a telefon / ki tudta még hogy elsápad akkor s remeg a kolofon”. – Másutt is ott a költői megszólalás kifejezőmódját alakító, formáló háttér az elmúlt évtizedek terhével vagy élményével, „a kisgyermek dicsérete” című versben például az is jellemzi a gyermeket, hogy „sosem tapsolt még látogatóba jött idegeneknek”; „az asszony dicséreté”-ben: „gyötrelmek társadalmi csapdák”; „a térség kritikája” pedig „demagóg világ”-ot említ. Már címével is a nemrég volt idők jellemzőjévé lesz a „tömegétkeztetés kritikája”, hiszen nemzedékek étkeztek az ötvenes-hatvanas években népbüfékben, üzemi konyhákban, ahol „csorognak reménytelenül a tömegétkeztetés higitott levei”. S az olvasó hajlamos párhuzamosságot látni „a tömeg-tájékoztató kritika”-val, illetőleg a ciklus párverseivel: mindenben, életben, halálban, örömben, bánatban megbújt valami, valami, amit hajdan Illyés Gyula foglalt össze az „Egy mondat a zsarnokságról” című nevezetes versében. Aczél Géza némiképp ennek az egy mondatnak egyes tagmondatait a hétköznapi emlékezésnek és saját lírájának tudásfátylán áttekintve írja újjá.

A versek harmadik csoportja a „vé” cím után olvasható. A címadó versnek, a „vé”-nek középen V betű alakban – minden bizonnyal Victoria istennő nevének jelképpé vált kezdőbetűjéről van szó – következik a költői közleménybe mintázott hír:

<i>„és jött egy férfi</i>	<i>még most sem érti</i>
<i>csak torka száradt</i>	<i>ahogy az áradt</i>
<i>s intett az égre</i>	<i>hogy vége vége</i>
<i>szavait itták</i>	<i>lemondtak végre</i>
<i>a kommunisták”</i>	

(Hasonlóképpen van a „nagy temetői posztmodern” című vers közepén egy kereszt alakú a verssorokból, mutatván a költő hajlamát a képversek írására.) Egyébként a kötetet befejező néhány vers talán tematikai szempontból szélesebb mezőt fog át, illetőleg idéz fel, s így lírai tartalmai is parttalanabbak. A záróvers, a „cirkusz” című alighanem a leginkább mutatja ezt, ebben a cirkuszi világ – bohócok, megvénült orosz-lánok (immár megannyi irodalmi rekvizitum!) – van átfestve a mára, a mai világra. Ahogyan a cirkusz, „így szeded te is magad konzolidált halmazba naponta”, és: „itt a költő a bölcs dekonstruál”, ám különösebben nem jön létre távlata e mára való piktúrázásnak, nem hallatszik a verstartalomnak különösebb kicsengése a tényvilág zajai közül. Szívesebben emlékezünk a versfüzet középső részének bizonyos tárgyilagos választékosságot mutató költeményeire, amelyekben a lírai állapot szerencsésebben rajzolódott meg a költői, emberi létesemények megírása kapcsán, amelyekben nem jelszószerű a dekonstrukció. Voltaképpen a nyelvi rajzolat, a megformálás módja lehet az oka az efféle bizonytalanságerzet kialakulásának Aczél versei kapcsán. Például az *idő* szó (jól-

lehet különböző jelentésekben) számos helyen szerepel a versekben: „az *idő* már percenként döfödi roppant pikáit” (11), „az *idők* pályaudvarára befutottak az első meleg légvonatok” (13), „s veti elénk az *idő* a kártékony fekete magot” (33), „elénk jött az *idő*” (35), „a zsirosabb *idők* színes adásaiból is előlegzett valamit” (ti. a televízió) (39), „az ember (...) már csak szürrealista kép szeretne lenni felütve az *idő* homlokára” (44), „a megviselt kőről mint a vér az *idő* lassan lecsordul” (52). Nos: ezek az *idő* szavak nem épülnek össze motívumépítő elem gyanánt költői kulcsszóvá, a viszonylag kevés versben gyakoriságuk – a különféle és egymással némileg kizáró viszonyban lévő képalkotás révén – inkább zavaró. A szó következési valószínűségének a versekben való növekedése a hírértékszint eséséhez vezet. (A központozás elhagyásának dolga is elemezhető volna a hírérték szempontjából.) Mindehhez járul, hogy némelyik *idő* képzavarba hajló szemantikai beépítésű, ilyenféle például „az *idő* percenként döfi roppant pikáit” teljes kép, amelyben a *percenként* határozó, pontosabban a *perc* a *roppant*tal is, a *pikáival* is jelentéstani ellentétben van, illetőleg a két-két nyelvi jel társulási valenciája nincs meg szemantikai szinten. Ilyenféle, de a szintaktikai kötöttség hiányát mutató szerkesztmény: „szürrealista kép (...) felütve az *idő* homlokára”, ugyanis nincsen a magyarban \**képet út föl a homlokra* mintájú igeüggyévny, ami miatt természetesen még lehetne alkotni valamilyen efféle lírai igeüggyévnyt, ha annak hangulati-jelentésbeli egysége lenne. (Igaz: a *föl* igeikötő elhagyása eleve segíthetne a szóban lévő képen.) Ugyancsak zavaró képalakítás van ebben is: „elpergett évtizedek föllombosodott ifjúsága alól” (23), hiszen az *elpereg* ige szemantikai mezőtartománya meglehetősen kizárja a *föllombosodik* igeét. Máshol a feszes szövegépítésre való törekvésből születik katakrézis: „édesanyám emléke puha madárként ül a kórházi ágyon / mint szivárgó gázok lebegnek oldott tekintete mélyén / a nagy puha gézek” (13–4). A szövegösszetartás törvénye miatt ebben nem az *édesanya emlékére*, hanem a *puha madárra* vonatkozik a továbbszótt metafora képisége, amely persze akkor is képzavar lenne, ha az *édesanya emlékére* vonatkoztatnánk az oldott tekintet mélyén gáz gyanánt lebegő gézeket. Ismét máshol csupán a mai magyarban burjánzó befejezett melléknévi igenevek használata a kellemetlen: „*halt* hörgések” (az ún. irodalmi nyelvben a *holt* járta volna, vagy valamilyen igeikötős alakulat), s szintén nem szerencsés szerkesztményű az illetén birtokosszerkezet-elhelyezés: „mikor s mely pontján az ívnek kapják fel légáramlatok” (9); az alanyként is, jelzőként is fölfogható *huncut* szó a téma-réma tagolás zavara miatt grammatikai bizonytalanságot kelt, s nem stílárius hatáskeltő mozzanatot: „(...) egy kis huncut nyelvet ölt a fáradt poétára” (56). Talán elírás van a „*részeg* darazsak sárgaláza” (17) képrészletben, hiszen a *sárgaláz* egy trópusi betegség...

Ugyanakkor a költő nyelvhasználatának képanyaga is, szóanyaga is számos friss elemet, önálló megoldású használatot mutat: „in konkrétó”, „megspórolt szavak”, „hordószónokláz” (sajnos ennek is van parafrázisa: „nem állsz a hordóra szónokolni”), „kompromisszum”, „a terror főpapjai” és a többi. Több teljes kép is megemlíthető volna a szerencsés metafora-alkotásra: „bőséges locsolással megteremtéd a növényi jólétet / lapozva káposzták ropogós leveleit a sajtószabadságot”, „a csöndben világított minden kis információ”, „a szakma csak megérint / a szakma törékeny divatja vajon hogy fogná laza nyelvi leleménybe e képet” és a hasonlók.

Aczél Géza versfüzetét bizonyára mindazok szívesen olvassák, akik a második világháborút követő magyarországi évtizedekben éltek, illetőleg akiknek ekkori életükhöz, élményeikhez kapcsolódik az elmúlt néhány évnek eseményekkel teli világa is.

A szerző költészetének témájává lett kritika (= a térség kritikája) mindezeknek az olvasóknak (is) bizonyára szívügye. S hogy az efféle kritika ne a tegnapi újság érdektelen és értéktelen sorsára jusson, a költemények megmunkálása eleve akadályozza, ám, hogy stílusban is maradandó irodalmi értékke válgjanak, alighanem kimunkáltabb, a belső szerkezetek, gondolatláncok által meghatározottabb kritikák írandók e térségről és térségből, s valószínűen Aczél verseiről is. (*Széphalom Könyvműhely. É. n. H. n.*)

*Büky László*

## Esszencia-jellegű etűdök

CSÜRÖS MIKLÓS: „LESZ IDŐ, HOGY VISSZATÉRHET”

Megtévesztőnek nevezném Csűrös Miklós megjelent tanulmányainak küllemét. Alig százoldalnyi kiadvány, inkább füzet, mint kötet. Napjaink pazar könyvválasztéka között ugyancsak elbűjik. Az egymással versengő, figyelemfelkeltő formátumok, borítók ellenében az övé szinte figyelemelterelőnek nevezhető. Még a szakmabéliek figyelmét is könnyen elkerülheti, hiszen a hat tanulmány, két könyvkritika a különböző funkciójú írások alkalmi egybefűzésének látszatát keltheti.

Mit takar ez a csalókanak minősített látszat? A nyolc írás közül egynél válik elősre feltűnővé, hogy Csűrös olyan kérdésekkel foglalkozik, amelyek szinte észrevétlenül, kiszorultak az érdeklődés köréből. Akár a szűkebb körből, a kor kutatóinak tudatából is. Gozdsu Elek – egyébként korunkban újrafelfedezés, újradátás tárgyát képező – életművének két legkésőbbi darabjára világít rá: *A félisten* (1907–1908) és *A kárier* (1910–11) című drámákra. Ez a két mű megszületése idején is mérsékelt visszhangot váltott ki, s azóta, mondhatni, elfelejtődött. Okkal-e vagy sem? Csűrös Miklós vállalkozik a tárgyilagos mérlegelésre. Igaza van, hogy Gozdsu drámaírói működése szervesen hozzátartozik az egész életmű, ezen belül is az utólag egységes folyamatként szemlélhető műfajváltásainak összefüggés-hálózatához. Mintegy folytatásai ezek a darabok a regényírástól a novella felé forduló írói ambícióknak, amely a drámákat követően az Anna-levelekbe foglalt miniatűrök változataiba torkollik. Egyre szűkül az életanyag, s ugyanakkor egyre fokozódik a stilizálás szerepe. A két színmű kitűnő példája ennek az átváltozásnak. *A félisten* elemzésénél joggal szentel kitüntetett figyelmet annak, hogy a XVI. századi Velence, Giorgone, a festő, és Cecilia, a modell témául választása a századvég jelképekké formált reneszánsz-élményeit idézi, Burckhardt, Walter Pater, Hoffmannstahl, Maeterlinck Itáliáját. A velencei élet pompázatos színhelyei, jelenetei a gyönyör, a szépség élőképei, amelyeket a pestisjárvány végzetes komorsága, a koporsókkal tovasikló gondolák látványa ellenpontos. Csűrös Miklós jó érzékkel húzza alá: Gozdsu rendezői utasításai világossá teszik a szándékot, amely szerint a kulisszák, színpadképek, s a szereplők mozgása, beszédmódja egyaránt a történeket, utalásokat köznapi jelentéseik fölé emelve, allegorikusan, mitológiai asszociációkkal telíti. A „félisten”: Giorgone és a modell szembenállásában művészet és élet – századvégén jellegzetes – vitája ölt drámai alakot. Ez a Nietzsche, Croce, O. Wilde és másoktól jól ismert ellentét a színműben esztétikai diskurzussal indul, majd eklektikusan különböző nézetek ütköztetésével folytatódik. Csűrös értelmezésében ez a heterogenitás szándékos, atmosz-