



ra is a lét, a világ titkai („a tenger titokzatos mondatait hallgatva / éljük napjaink”, „teljes a titok / vagy majdnem az / sehol senki érezni mégis / ahogy az emléktelen idő mélyén / mocrorognak a dolgok”, „így van ez s nem tudjuk / melyikünk van anya helyett / apa helyett melyikünk a hazáé”, „hol volt hol nem életem / baljós titkos üzenet”), s ez annál inkább is nyomasztó, mert bár az istentől való pártfogás reményével a legnehezebb leszámolni az embernek (*Öregszem, Ötven felé*), azt mégis meg kell tennie („csak azt nem tudom / az úr miért nehezelt rám / hogy hallgat mélyen / hogy jó ideje / egy bűdös szava sincs hozzám”). S ha mindezek mellett maradna is az utókornak hagyott emléküzenetünk, kor-képletünk, hát az nem több egy komolytalan gesztusnál: „pedig dolgozik az idő a nagy művön / történelmi szagok mindenütt / a repedésekben ősrégi szavak / de aki hisz még itt / csak a szemének (...) s ameddig a kéz érhetett / a falakon gyerekes igyekezettel / lazán fölfirkálva: pina zorro i love kriszti”.

Amikor pedig a megfajthetetlen-ség, az értelm(ezhet)etlenség kapcsán már magának a nyelvnek az alkalmasságát firtatja a szerző, annak ars poetica vetületeit is kénytelen latolgatni, átgondolni. Igaz – paradox módon éppen a nyelvet és annak poétikai alkalmasságát felhasználva –, itt sem jut sokkal tovább a kételyekkel való szembesülésnél, vívódásnál (*Járkálni, Meddig, Maradnék, Ismerős szavakra, Szavak után, Ha, Jó napjuk van*). A nyelv művésze számára azonban nem vesztheti végképp érvényét, értelmét, esélyét a poétikai lehetőségek feltárása („de nem múlhatnak el a csodák / ideje volna megszólalni”, „a sétányokat járnak inkább / mégis szavakkal szórakozom / leveleket fogalmazok”), még akkor sem, ha az alkotói-emberi program látszólagos kudarca tudatosodik benne („vonzott a barbár pompa / szabad akartam lenni / s bujkáltam különös szavak közt / nincs nálam nevetségesebb”), vagy ha – talán éppen mindezek következményeképpen – a költői szemléletváltás eredményeként a reprezentatív szűkszavúságnál alig jut, alig akar továbbjutni a megszólaló: „szépek a versek / a meg nem írtak / a semmibe hulló / rejtelmes mondatok / szép a némaság / ha azzal többet mondhatok”, „a hallgatás esik jól / s nem hiányzik mások szava sem”.

Ha tematikus értelemben véve nem is találunk e számvetési karakterű kötetben ars poeticákat, a költői megoldások többsége tudatos (a *Semmi kétségem* c. opusban a de-konstruktív alkotásmodellét szinte didaktikusan is szemléltető), a posztmodernitáshoz közeli alkotói módszertanról tanúsko-

dik. Az ironikus delirizálás, a formai stilizáció (vagy éppen a formajáték, I. *Nem múlhatnak el*), a nyelvi minőségeverés gesztusai mellett karakteres jelzései ennek a gazdag jelentéshálózatot eredményező átirások, intertextuális játékok is. A világszemléleti vonatkozású egymásra-rétegződésben a főszerep a József Attila-, Pilinszky-, Szabó Lőrinc- és Radnóti-motívumoknak jut, a halálközelség érzelmi-gondolati reflexiói pedig Kosztolányi hangulataira, képeire játszanak rá elsősorban. A személyes kötődések szempontjából a leghangsúlyosabb ráutaló gesztus mégis a kötet záró verse és címe (*Fél korsó híján*). Ez egy olyanfajta ironikus létösszegzés, amely egymásra vonatkoztatva szemlélteti, egyidejűleg ütközteti és azonosítja is a jelen világgépét és értékrendjét a lírikusi pályakezdés időszakához kapcsolódó világszemlélettel. A megidézések, ráutalások a kötetben mindenütt előfordulnak. Alkalmazásuk az indirekt koherenciaerősítésnek az egyik módszere is, amelyhez kulcsszavak és szinonimáik szórt, de folyamatos (olykor a közvetlen szövegszomszédságban tömbszerűen jelentkező) ismétlődése, valamint a vershelyzetek gyakori rokonsága-azonossága társul.

A motívikus kapcsolatrendszer legfontosabb elemei közé tartoznak az idő – életút – úton lét, illetve az idő – elmúlás – emlékezés fogalmkör kulcskifejezései. Mindkét motívumcsoporthoz kötődik a könyvcím kiválasztása is. A forrásszöveg a gyermekkor és a jelen, valamint a szűkebb értelemben vett szülőföld és a jelenlegi élettér közötti oda-vissza utak gyakori valós szituációhoz rendeli hozzá a beszédhelyzetet. A kötetkontextus persze tovább árnyalja, bővíti ezt az értelmezéskört, így az kiegészül pl. a földi lét (élet) a földben lét (halál), illetve a realitás és a vágyott létforma dichotómiájával. A kettősség, ellentmondásosság jellemzi egyébként a versalany viszonyulását magához az úton léthez is. Nincs szó itt eleve a perspektivikusságról, tao-bölcséleti megközelítésről – az irányokat vezett kortárs létforma ugyanis kizárja a be- és átláthatóságot, a biztonságos tájékozódás, létorientáció lehetőségét (*Mintha*). A „csak menni” belső készítetését nem a keresés, újrpróbálkozás szándéka inspirálja már (I. *Nem is akarok, Házhoz jön – mindezt érdemes lenne összevetni az *Utazzunk Pardubicébe* c. kötet útonlét-bölcséletével), hanem pusztán az „innen el” negligáló – hol szinte dekadens, hol meg hangsúlyosan a túlélés egyszerű ösztönét tükröző – mentalitása, az abból adódó indulatok.*

A „csak menni” sajátos programjára szó szerint is pontosan rárimel a „csak lenni” elemi vágya (*Lehetett volna, Amit nem hittél, Valahol*). Az

idő megállításának, az időből való kilépésnek a szándéka (*Járkálni, Ha lehetne*) persze elsődlegesen az elmúlástól való fenyegetettség természetes reakciója. Ebben a motívumkörben fontos szerephez jutnak a hagyományos évszak-metaforák is, de jóval hangsúlyosabb az időmegállítás képzeleti-bölcséleti vonatkozásait előtérbe állítandó az emlékképek megmaradásának és értelmezhetőségének problematikája, illetve annak képi és szituatív demonstrálása (*Ismerős szavakra, Bujkáltam, Ötven, Családi fénykép*; a legreprezentatívabbemlékleltár egyébként maga az *Alig várom* c. vers). Ha esetleg olykor úgy tűnik is, hogy az emlékek talán vigaszt nyújthatnak, kárpótolhatnak a teljességérzet hiányáért, a kötetegész karakterének megfelelően a költő ironizáló kontrasztokkal színezi át a majdnem-nosztalgiát, s ez visszavezet bennünket az illúzióvesztett, szkeptikus alapmentalitáshoz (*Csak menni, Érezni, Csak az olvas-sa, Öregszem*).

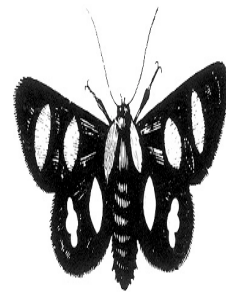
Meliorisz Béla legújabb kötete úgy építi tovább a lírai életművet, hogy a poétikai módszertan sikeresen alkalmazkodik az aktuális élethelyzetek ihlette újszerű megszólalásokhoz, s ezt az sem vonja kétségbe, hogy a szövegeknek nagyjából egytizede a romantikusabb, hagyományosabb líraeszmény eszközkészletét alkalmazza sikeresen, hiszen ezek hitelességét, érvényességét nem kérdőjelezi meg a versekből az olvasóra is átsugárzó szkeptikus szemlélet. A költői karakter összetettebbé, árnyaltabbá válása és a szubjektum versekben jelzett önazonosság-önkiteljesedési problematikája között olyanfajta termékeny dialektika bontakozik itt ki, amelynek leendő lírai visszajelzéseire az olvasó máris kíváncsivá válik, bár valószínű, hogy arra már csak az itt olvasott ars poeticus utalások, illetve az újabb publikációk megőrzött szűkszavúsága miatt sem számít, hogy az eddigi kötetek megjelenésének időköz-felező kronológiát mutató trendje folytatni fog.

(Jelenkor Kiadó, 2006)
Juhász Attila

Kamera, töltőtoll

Csokonai Attila versmozija

Négy évtizeddel ezelőtt Földes Anna elismerő játékosággal vetette papírra Jókai Annáról: *klasszikusok kalózlobogója* alatt hajózott be a magyar irodalomba. Legolvasottabb prózáirónk vezetéknevével s megannyi feledhetetlen műzsa, emlékezetes teremtett nőalak személynevével a nevében. Első novelláinak egyike ez a címet viselte: *Családi kör*.



A szellemes kritikus szövege (szintagma, fűzné hozzá indexszám alatti jegyzetben most portretizálható, *indexomán* költőnk) még inkább érvényes az 1951-es évszámú, Somogyból (Kisbajomból) származó Csokonai Attilára, aki *Rastignac a Szabadság-hegyen* című kötetével 1981-ben jelentkezett. A második, az *InEdith* 2001-ben, a harmadik, a *Dirádó* 2006-ban hagyta el a nyomdát. Mintha a Somogyba (Csurgóra) is átszármazott Csokonai Vitéz Mihály lenne felmenője – és az 16...-es-as-ös/1965-ös/1987-es születésű Csokonai Lili a húgocskája („Csepel szürke lapályáról”). Csokonai (Attila) egykori eminens szegedi bölcsészként nyilván jól tudja, hogy Csokonai (az e „nyívvél tellyes világra” *lött* Lili) autobiográfiájához (a szegedi) Hódosy Annamária elemzése szerint Csokonai (V. Mihály) filozófiai költeményeinek van a legtöbb közülük. A *Dirádóban* az *Érettségi találkozónkra* – a *Dísztelen költemények I.* – expressis verbis megverseli a nomen est oment (a latin fordulatokat, idegen nyelvi intarziákat igencsak kedveli poétánk): „Hová tűnt az a karcos / »Élmény-élesség« amatőrfilm / [...] / Rossz akusztikájú művház / Színpadán szerepelt sokadszor / Gesztikulálsz – »Egy kálomista pap / S Csokonai« – poénkods / Kibekeltél azóta feketén-fehéren / Több mint harminc évet”. A régi fekete-fehér film mellett van friss, ritmántól színes is. Benne még gunyorosabban odaszól Csokonai-, „alteregő” önmagának. *Az én Széchenyi programom* elején orvosát, dr. Hárdi Lillát éri az ajánlás, majd a „Lilla-vers” második szakaszában bugyog az ellen-bordal: „Nézed ötliteres kannám akár hiszed / Akár nem benne többé nem bort viszek / – Kétségbe is esne Lillám ha esmég innám – / Hanem egy hétre elegendő gyógyvizet”.

Költő ha Attila (s ha Szegeden a literatura deákja), élteti tovább József Attila tradícióját is. Hiszen azt szinte az összes nem-Attila is örökíti! S épp Csokonai Attila ne vinné, aki (oldalpislantás nélkül persze; önjogon) Jókai Anna úgymond kalózzászlóit is meglobogtatja?! A *Deheroizálás* (a két azonos címűből a régebbi) parodisztikus negyedik darabja *Ezüstlakodalom: Aranyék, Jókaiék igazoltan távol* címmel Petőfit kelti keserű kései életre. Egy/több Anna sem marad nevezetlen (lásd a legújabb publikációkat is), s ha marad, épp az elhallgatás által neveződik: *Költők látogatóban* (lesz folytatás? – mert ez: I. Juhász Gyula).

Vissza azonban József Attilához, hisz tőle el csak ritkán. Csokonai Attila lírájának egyik alaprétege bizonyonnan József Attila-i világképből, sorsból, habitusból, verseszményekből – valamint az alkotói utóélet különféle jelen-

ségeiből, a befogadás tapasztalataiból – formálódik. A *József Attila-énekek* sorozata e hűséges ráhangolódásnak nem is a legodaadóbb megjelenése. (A 9. [Egy költőre] indokolatlanul, lovagiatlanul kényszeríti bele a „paszszent koronás” Illyés Gyulát a József Attilával történő sorsösszevetésbe, kettejük költői nagyságának hamis irodalomtörténeti – és moralizálgató – gyakorlattá vált mérceklésébe. A „rég” Csokonai sem állt a legtürelemsebb ember hírében...)

Balzac Rastignacja (a fiatalág varázslatos és az idősödés kiszolgáltatott médiuma, az egyik legnevezetesebb epikai hős) is már a harmadik gyűjteményben kíséri-vigyázza meghívóját. Csokonai úgy szerkeszt, hogy az *InEdith* – megfelelő szűkítésekkel, átrendezésekkel – magába foglalja a pályakezdő (a Kozmosz Kiadónál az elsőkötetesek sorozatát pástoroló Kormos István személye, legendája miatt is emlékezetes) könyvét, a *Dirádó* pedig – megint sakkozva az anyaggal – a már közzétett korábbi termés: a két előző opusz esszenciáját. Vajon azzal tisztában volt-e 1981-ben a bemutatkozó költő, az októberi forradalom élménykörét a kisgyerekkorból is kontinuos felnőtt élménnyé kielevenítő Csokonai Attila, hogy 1956 őszén *Szabadsághegy* címmel tüzték másorra (s tiltották be csakhamar) Gáli József akkor bátran korleplezőnek számító színművét – a József Attila Színházban? (Ma ugyanott újra játszzák: Darvasi László átíratában *Szabadság-hegy* lett belőle.)

A fenti négy (Csokonai-, József Attila-, Balzac-, Szabadsághegy/1956) klasszikus-historikus irodalmi/történelmi pecséten kívül Csokonai Attila eddigi legteljesebb és legjobb gyűjteménye egyéb fontos bélyegeket is hord. A Fekete Sas kiadványának Csokonai Dániel (a somogyi Berzsenyi lehetett az egyik keresztapa?) tervezte címlapján csontsárga könyvoldal dől fekete lankára. Miért épp ez? – elbeszéli a hátsó borítón a szerzői vallomás. Babits Mihály-költeleménnyel keresi az utat az olvasóhoz a fedlap. A költemény címe: *Tüzek* (ezt a címet egy Kiss József-kötet és -vers tette igazán híressé). A szöveg fele fért el itt (jól kivehetően – *prologusként*). Az első sor végén ott a szó, melyet egy valahai ismeretlen olvasó (az antikváriumban vásárolt Babits-összes korábbi birtokosa?) *dirádóról* töltőtollal *dirádóra* javított. (A korrekció valójában rontás, Babits szövegszűrésének a szó szoros értelmében vett felülírása, áthúzása.) A könyvborító ezzel vitázó dialógusba hozza a címszót és a kiugratott szót: *Dirádó* – d á r i d ó. Az előbbi a szokatlant, szabályszerűtlent, ritkát védi. Azt a fogak közt szúrt, dúdolható versbeszédet, melyet Csokonai évtizedek óta, s egyre kerekesebb-sötétebb hangje-

gyekkel kottáz. A *dirádó* – irodalom és élet danászása ellenében, szakadozott és *esős* filmje ellenében.

Ehhez az *együgyűséghez*, következetességhez: az érdes szépség folytonosságához olyan éles vershallás, képsozogat-látás, felhalmozott műveltség, megfontolt szüretelés szükséges, mint amelyre Csokonai jeles képességekkel bír. Mesterségbeli tudását egy Babits *versus* Ady (egyben Babits és Ady) lehelet is bizonyíthatja (száz más argumentum mellett). A 2001 és 2006 közötti új versek anyagát felölélő harmadik ciklusban áll a *Három elégia* (azonosítása: [*Rímjáték*]). A Párizst nem mással, mint a Rue Szondiával térképező (és később a Rue Saint Denis-n becserkésző – hiszen Párizs nemcsak *Pesten* van – első tétel Kosztolányi Dezsőt is invitálja: „Ahogy a Száz sorban írtam...” Kosztolányinál: *Száz sor a testi szenvedésről*; Csokonainál egyszerűen *Száz sor*, a kimagasló versek egyike. A második tétel József Attila-parafrazissal indít – „A napozórét azott fűvén ültünk / Néztük hogy úszik el egy hosszú délután” –, s jut Ady Párizsáig (Csokonai Attila-versek rádiós sugárzásának „hispan” idézése után): „...hallgattuk a teli lombokat”. (A *Párisban járt az ősz* a „Züm, züm”, a szorongató *sűgás* meghallásának verse, „halk lombok alatt”) A harmadik tétel a *Messze... messze...* „Frankhont” is pásztázó Babitsától a spanyolhoni szakasz „barna balkon” alliteráló-merengő „bús donnáját” rajzolja át: „...te csak nyögsz bús *balkonok* alatt”. *Lombok* alatt, balkonok alatt, száz sor elfelső ortalma alatt, a Nyugat első nemzedékének (lásd még: Juhász, Tóth – de ha tetszik, Bartók és mások is), a tényleg nagy generációnak a pajzsa alatt... A magyar és a világirodalom védelmét élvezve lélegzik a Csokonai-költészet.

Az antikvitás jelenvalósága („Lányok mennek az utcán / Szapphók Phrynék Élektárk” – *Az én 12 találatsom*) lenne a legmeghatározóbb? A 19. század néhány máig égő stigmája, főleg a heinei indulat (*A Héber dalokból* – *Hommage Monsieur Un Rien alias Heinrich Heinének; Holdtengeri tekercek* – I. *A tenger íze* – e ponton is ígérkezik folytatás?), a szarkazmus dominálna? A világlíra klasszikus és avantgárd modernjei? Vagy mások? A sűrűn zsoltározott Radnóti Miklós például? Csokonai páratlan bőséggel ontja a textusba emlék, ihlet, élmény, olvasmány, hallomás vendégszövegeit, hatásait. Neveltetés és félálom, memoriter és búvárlás néha akkor is üzen, bevési magát, amikor nem feltétlenül kellene. Amikor az asszociáció nem röpteti: eltereli a figyelmet. Amikor a vers kissé nehézkessé válik – mert magyarázkodik (és fölösen magyarázódik).



A *Dirádó* tágasságában a jelzett nagy választékból a szótagszámra nem feltétlenül kötött, de rímbe szívesen torkolló apollinaire-i vers (abból az egyik égőv) rétegeződik leginkább a (persze ebben a megfogalmazásban óhatatlanul általánosított) József Attila-i tónusra. A kötet közreadása utáni, szerencsére apadatlanul bő folyóiratbeli verstermés egyik ötszakashosa, a *Benáreszben volnék csak poeta* be is veti a nevet. Az installáció is apollinaire-es – a főváros nemrég volt, vitákat keltő cow-parádéjára, szabadtéri kiállítására utalón (az ö-s, ő-s betűrím nem gyakori!): „En aki őriztem ökröket őszi réten / Kinek nem egy versében kód alatt lapul a rét / Tudom a város forró szívében / Cool miszerint léhűtő móka a cowparade // Miért is aggaszt e tehénkék sorsa / Nem legelnek csak megmérgeződnék / Mintha lehetne belőlük gőzölő csorda / Nekivágván a csöndes apollinaire-i mezőknek // Művek volnátok vagy csak ötletes tárgyak / Mit bánom amikor megint a gyásztól / Vakul e júliusi pokolutánzat ó bárcsak / Ne lenne kérdés ki a gazda s milyen a jó pásztor”. Babits, Apollinaire, Csokonai és a *Biblia* együtt kérdez. Együtt egy egész költősereggel. A végén kiderül: Benáreszben „Balassi éneke” is otthonos.

Csokonai Attila formajátékainak javát bátran sorolhatjuk az e nemből a költő-középnemzedék kétagú elméletét alkotó Parti Nagy Lajos és Kovács András Ferenc legjobb teljesítményeinek közelébe. Az *Őszológiai gyakorlatok*, a *Saltus Hungaricus* szomszedságába. E kör tágítása csak előnyére válik a kánonnak. Ha a hatásmechanizmusok keveréséről, a nyelvi márklinről, a stílárís legóról szólva Csokonai Attila korántsem elégszer emlegetett neve is felmerül. Vagy Sajó Lászlóé. (Mátfelől közelítve a mai irodalomkritikai közbeszédből, érték-közmegegyezésből sajnálatosan kikopott újabb nevet kell említünk. Csokonai interpunkció nélküli sorai-ban, megfaragott rímeiben, lírájának sodrában időnként felhabzik az a versmodell, amelyet sok alakban mutatott be egy ugyancsak Szegedhez kapcsolódó költő, a nyolc évvel idősebb Veress Miklós.)

A *Dirádó* Függelékkel ellátott, többszörösen jegyzetelt (lapalji magyarázatokat is nyújtó) kötet. Jegyzetelési módja, a költemények kommentálása párhuzamba hozható – például – Thomas Stearns Eliot, Füst Milán, Szabó Lőrinc, Tormai József, és mások *vers és valóság* összefüggéseit taglaló appendix-eivel, de egyiket sem követi. Leginkább Esterházy Péter („alias” Csokonai Lili) olykor alkalmazott eljárásaira hasonlít, ám azokra se nagyon. Esterházyval, már

csak a „névrokonság” okán is, szépszerével diskurál, tisztizik itt-ott a Csokonai-vers. Nem maradnak édes kettesben: „Lili bátyámnak öt cseh int / Hašek Dvořák Smetana / Menzel és Hrabal név szerint / nem arriéregarde széptána // Hahn-Hahn grófnő konyhakész / Kokoschkát vett na jól van / Jesszus Pepin vissza az egész / Hát Vančura Kundera s Forman” – *Csemegézés cseh mezőkön*. E nyolcsoros a *Koranyár* futamai közé illeszkedik. „*MOTTO: Poeta non fitt, szed... / A mellékhatások tekintetében nem kérdez.*” A *szedő* író vakmerő; a *szedő* olvasó átmeneti csömört kap, a *poeta non fit, sed nascitur* kihúzzák a szállóige-kollekciókból. Mege-sik, hogy a mű – csak ötletes tárgy.

Jegyzeteljünk magunk is: Csokonai Attila kilenc [9] hónappal fiatalabb Esterházy Péternél, ezért lehet József Attila *Lidi nénjéből* Lili bátyám. A *Születésnapom* (-ra nélkül) újságki-váogat-szövegmontázsa (stb., és: „Az egész országban megindult / a Szabad Nép-kampány // amikor [hajnali ötre végre én is] megszülettem”) az index szerint korábban íródott Csokonai Attila (1951.) január 12-éjére, mint az *Egy nehéz nap éjszakája* („Leningrád-ban megjelent a Szovjetunió európai növényzeti térképe [...], az édesanyák fájásai már elviselhetetlenné erősödtek” stb.) Esterházy (1950.) április 14-éjére. A költő és az író -éje független egymástól, de mindkettő címében ott az áthallás (József Attila; Beatles), anyagában a publicisztika nyelvéből desztillált korkollázs, szándékában a poentírozó-komoly stílusbravúr.

A sok adat keresztöltésével ékes *Függelék* szokás szerint megfricskázza készítőjét. Önálló életre igyekeznek kelni a sajtóhibák (*Auswitz; Jolsvay; Lukászóra; a Betűrendes címmutatóban; Segesvá* stb.). A *Konkordanciák* hatalmas utalás- és oldalszámállománya sem címszavai-ban, sem kijelöléseiben nem teljes. A bec sületes, hagyományos tartalom-jegyzéket sajnálatosan kénytelenek vagyunk nélkülözni.

Az ilyesfajta adatolás jellegzetes kétarcúsága, hogy olyasmire is néz, amire nem kellene, viszont tekintete elkerüli a netán fontosat. Azaz Csokonai tudatja – mondjuk – Publius Vergilius Maro születési és halál-ozási évszámát, de több tucatnyi más géniuszt nem. Szavakat, mondatokat jegyzetel, miközben másokat – hasonlóan érdekeseben, meghatározóakat – nem, s megjegyzései nem feltétlenül a magyarázat kívánczó leg-lényegesebb vetületére irányulnak. Nyilvánvalóan – bár nem minden esetben – játszik az olvasóval. Közös vizsgálódásra csábítja, a versek közös megalkotása érdekében. Irodalomtörténeti, történelmi, filozófiai munkák tárgymutatóját, tematikus keresztka-talógusát ironizálva, kölcsönvéve ad

félig tréfás felhangokat a vissza- és hozzáolvasás műveletének.

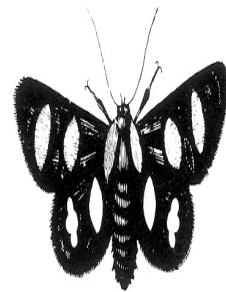
A taktikusan elhallgatott – filozófiai – információk egyike (az lenne), hogy *eremita* nem csupán remetét jelent (a *Dirádó* ugyanis nem más, mint – látjuk – *Egy eremita filosz versei és költeményei*). Nem fürkészsze a *versek* mozija és a *költemények* film-színháza különbségét (s köszönettel a *filosz* – „a gyakorlati élettől elszakadt tudós” – felfedezésért), öröme-st értesül-nénk (de nem értesülünk), hogy Søren Kierkegaard Viktor Eremita néven adta közre *Vagy-vagy* című *élet-töre-dékét*.

Az erős epikai karakterű (függe-lék-prózával kiegészített) *Dirádó*-líra ugyanis igencsak olvasható élet-töre-dékként; Kierkegaard az a filozófus, akinek tanítása leginkább átszűrődik, iskoláz a változatos filozófiai hatások közül; s a többszörösen megidézett Dani Tivadar, a hajdani kedves szege-di oktató és barát, a dán gondolkodó egyik fordítója (a *Vagy-vagyé* is) volt az, aki egykoron Csokonai Attila verseit eljuttatta Kormos Istvánhoz. Csokonai ugyan főként az elégia- és dalköltészet művelője, alkalmi versek és margináliák a tárgyat a dekomponálással is felfelé stílizáló lírikusa, ez azonban nem mond ellent annak, hogy – tartózkodó keretek között – gondolati, bölceleti költészetet is alakítson. Rövid versekben. Mert nem a nagyobb kompozíciók (szá-muk kicsiny, terjedelmük közelítőleg harminc sor – ritkán több) a kötet erősségei. A *Négy soros Horatio jegyzeteiből* (hosszabb függelékkel, terjedelmes mottóval valamint jegyzetekkel) rá is mutat a technikára, a technika korlátaira.

A *Száz sor* az egyetlen jól (de annál jobban!) sikerült (fél)hosszú Csokonai-vers. Ennek alkata is Csokonai Attila ciklikus építkezésű (alcímekkel osztott, számozással tagolt) műveihez idomul. Legbiztosabban a medáliavers áll kezére. Akár a *Medáliák* József Attilájához hajló hangfekvésben, versalakban, akár egyéni, felszabadított, ötletes variációkban. A sorozatszerű strukturálás ismétlő, újragondoló, kiteljesítő lehetőségeket biztosít a lírikusnak.

Gyenge munkát nemigen hagyott a gyűjteményben az önkontroll. Halványabbakat igen. A *Két vers a macskáról*, az *Életkép*, a *Négy monológ* nélkül meglennénk. Csak újabb darabokat említünk, mivel a régebbieket elégszer rostálta már az önismeret. Érdeemes megküzdeni a nyelvi csattanók burjánzásával, a cím-dudvákkal is.

Kissé tördelt, repesztett – mégis relatíve hagyományos szépség teszi vonzó olvasmánná a *Dirádót*. *Felolvasmánná* is: a hangos olvasás, a versmondás ajándékát is megadja a kötet. Részben azért, mert „Csak



disszonancia által lehetséges alkotás. A konz. nem egyéb megértett disszonanciánál” (vö.: József Attila: *Egy Bartók-tanulmány vázlata*). Részben azért, mert a dissz. sosem fogalmazódik át léhán, engedékenyen a konz. tartományába. Pedig a konzonancia/harmónia *ideája* nem idegen a *Rastignac*, az *InEdith*, a *Dirádó* poétájától. Leegyszerűsítéssel szólva: Csokonai Attila a diszharmóniát a sorokra, a harmóniát (*harmóniát...*) a sorvégekre, összecsengésekre bízta. Kaptunk példát más rímre (belső rímre, alliterációra stb.) is. A rímelés a fő rendteremtő, katalizáló versem. A legszuverénebb lírikusi jellemző a rímvilág Csokonai-copyrightja. Különösen emlékeztetnek a szülőhely utcanév- és mikroemlék-versei, illetve Budapest-, Theresia Város” kis himnuszai, a városrész- és utcaversek: „Páros oldal a Szinyei / A páratlan a Merse...”; „A szabadelmű nemzedék / Nemzetes Vörösmarty / Csengery Eötvös jelmezét / Csomagoljátok majd ki” – *Száz sor*. (A *szabadelmű* valószínűleg nem félrenyomatás. Jobban illik Csokonai lírájához a szabad elme, mint a szabad elv. Ha hiba, akkor vállalható, szótermő hiba. Egy *hapax legomenon* a nem kevés között.)

„Bábszínház művház múzeum / Moziban adnak filmet...” – haladhatnánk tovább a terézvárosi körsétán. Csokonai Attila erősen kötődik a filmhez, filmművészethez. Filmként látja, filmekben látja a 20. századot. (2006-ban a *Dirádó* első sajtóbemutatója is egy moziban volt, a Vörösmarty Filmszínházban.) Rengeteg a filmes utalás, a filmipari szakszó, a filmcím, a rendezőnév – Buñuel-től a méltán elfeledett bolgár partizánfilmig. Csokonai Attila egész költői alkotásmódja képszerű – ezúttal nem a költői kép fontosságával, választékoságával összefüggésben érte a kifejezést. A *Filmkép* – a rémes című *Sors-líra, nihil, al(i)ud(j)* betétje –, az Andrzej Wajda és a *Menyegző* ihlette kis vers val erről többek között. A központosatlan verssorok a kötet számos helyén sokszor érződnek sorozatfelvételek katintásainak, a 8 mm-es kamera *rögzítete* sajátos mozgóképnek. E benyomást a részletesebb poétikai és grammatikai elemzés igazolhatja. Csokonai költőként *mozizik* a 20. század nevű moziban, mely ma is nyitva tart, bár funkcióit részint az élmények, események és konklúziók videokölcsönzője vette át.

Alexandre Astruc francia kritikus, több újhullámos rendező vezette be a filmesztétikába a *camera stylo*, a *kamera-töltőtoll* fogalmát: a filmfelvevőgépet a filmkészítőnek olyan természetességgel kell forgatnia, mint írónak a tollat. Csokonai Attila a töltőtoll javított(-rontotta) könyvcímlappal a *Dirádó* (film)plakjátát

ragasztotta a költészet hirdetőoszlopára. A költői toll úgy működik, mint a kamera.

A kép hű. Pereg.

(Fekete Sas Kiadó, 2006)
Tarján Tamás

„Ez a világ már aligha lakható...”

(Czilczer Olga:
Engedelmes planéták)

Czilczer Olga újabb verseskötete a korábbiak (*Tányéron a maradék hold*, 1992, *Küszöbön egy rongybagoly*, 1995) szerves folytatása – mintha egy szerteindázó élet „lugasa” épülne olvasói tekintetünk előtt. Közöttük mintegy átmenetet teremt prózakötete (*Felhők, jegyzetlapok*, 2003), amelyből a költemények egyik-másik mozzanatára, költőnknek a világhoz való viszonyára, sőt olykor egy-egy élettényre is magyarázatot nyerünk.

Rejtőzködő alkat lévén, Czilczer Olga most sem fedi fel maradéktalanul önmagát; inkább életérzéseket, tudatállapotokat rögzít, fantáziánkra bízva, hogy milyen történeteket olvassunk ki a merész asszociációs ugrásokkal egybeszerkesztett „ábrák”-ból. Folytatva az előző kötetekben elkezdett belső monológot – mintegy tisztázó „fényvillanásokkal” nyomatékosítva a fontosnak tartott mozzanatok – egy világos-sötét sakktábla rajzolódik ki előttünk, amelyen a környezetéhez tartozó figurák játszószék a maguk különös sorsjátékmóját. Néhány biztos vonatkozási pont is van ebben a verses „életregényben”; első sorban az előző kötetekből jól ismert J., aki félig-meddig élete tartozéka, s néhány más mellékszereplő, akik hol felbukkannak, hol eltűnnek a szövegvilágból. A jól strukturált prózaköltemények tárgyilagos önszemléletről tanúskodnak; az olykor meghökkenítő mozaikokat homályos-bizarr utalások kapcsolják egymáshoz. A szerző egyfajta „létösszegzést” készít, mintegy lezárva, nyugvópontra juttatva a korábbi kínzó problémákat, érzelmi viharokat, s derűs kiegyensúlyozottsággal tekint a közelgő „öregkor” elé. Az apró életkép-mozaikok montázszerűen épülnek egymásba, a szürreális versprózák, illetve szabadversek váltakoztatásával mintegy folyamatos-ságot teremtve a részletek között, itt-ott zenei etűdökkel dúsítva. Költőnk változtatja az elbeszélői nézőpontot (hol egyes szám első, hol harmadik személyben mesél önmagáról); a látzólag szenvtelen, olykor ironikus formálásmód ellenére mindvégig hamisítatlan poézis árad a szövegből.

Maga a kötetnyitó darab (*Felvé-*

tel indul) arra utal, hogy „élőfilm” pereg előttünk. A „kontár kertész”, J. kitartóan szorgoskodik a panelházak tövében gyökeret vert rózsatól körül, amelyről nem tudni: ’fiatalka’-e még? – avagy ’öregecske’-e már? Lírai hősnőnk hárfát penget: a/z élet/folyó víztükre a hangszere. J. maga is olyan, mint a zene vagy a folyó hullámmozgása: hol fent, hol alant. A folyón átívelő híd szépen feszülő félköríve a víztükörben kiegészül önnönmagával; „melyik a látszat? melyik a valóság?” – nem tudni. Mikor „megszólalnak a húrok, lent egészen elcsendesedik az élet, hogy hallani lehet a falak lélegzetét. Csöndre hang. Hangra csönd. Híd és folyó. Ki melyik?” (*Ki melyik?*)

Az emberi alkotás – a szerző felfogásában – meg sem közelítheti Isten remekművét, a Természetet. De azért lehet időálló (*Szobrok*). A képzelet viszont megostromolhatja a legmagasabb sziklacsúcsokat, „virágokat gyűjthet a völgyek vázájába”, háló-jába foghatja az elröppenő lepkéket, Noé galambjaként átrepülhet az ablaküvegen, tigrissé válva kipróbálhatja a korlátok nélküli szabadságot, esetleg „sárga villamosként” a tömegbe gázolhat; figyelhet az ablakok alatt sétáló dáliák áriájára, sercenő gyufával lángba boríthatja az erdőt; mint „engedelmes planétákkal” zsonglorkódhat a tányérokra, amelyek aztán „tenge-lyük körül forognak tovább” (*Csak messziről, És ön kicsoda? Dáliák, A bűvész* stb.). A lírai én a fantáziájával, a múlt újraélésével teremt életet is maga köré. Ha J.-re gondol, „bőrére sablonmintákat hímez a várakozás”; a párna „mind a négy fülével hallgatózik”, s ő „felemás arccal”, izgatottan hallgatja „a párna népmeséjét”: „Volt egyszer... Valamikor... S aztán? „Elvetve a mag. Pórusaim nefelejcsel, tulipánnal virulók. Alszom. Főliadva egy egész rétre könyöklök. Mi ez? Fülemet hegyezem” (*A párna*). Valamikor J. táncra kérte őt – de aztán elmúlt a farsang („Eljárt fölöttünk a február is”). „Újabb évek jöttek, újabb divattal. Szabák és rumbák. Tángók, keringők”. És J. újra meg újra táncba vitte őt; de együttlétük nem volt igazán harmonikus. „Az üvegfalakon éppoly kevéssé láttam át, mint J. irántam táplált érzelmeim. A tenger meg folyton a szőnyegre ömlött, összemosva éjszakák piro-sait, nappalok kobaltját” (*Táncban*). Mindezek ellenére: J. kiiktathatatlan az életéből, hiszen sorsuk ezernyi ágboggal fonódott össze. Néha felriad éjszakai álmából: „kavics csörrent az ablakon”. „Ilyen későn kell hazajönni?” – kérdi bosszúsán; „itt fekszik a gyerek mellettem, ha mozdulok, ő is ébred”. Aztán az álom-szobába visszatérve, szorongás fogja el: „Mondd, J.