

↳ Balajthy
Ágnes

Kereszt, harsona, kórházi ágy

(Erdős Attila: *Az egyformaság határa.*
Cédrus Művészeti Alapítvány –
Napkút Kiadó, 2011;
Jenei Gyula: *Az időben rend van.*
Fiatal Írók Szövetsége, 2011;
Lázár Bence András: *Rendszeres bonctan.*
Prae.hu – Palimpszeszt, 2011)

Több frissen megjelenő verseskötet egyetlen kritikában való bemutatása mindig felveti azt a kérdést, hogy van-e esélye a termékeny együtt-olvasásnak, avagy a könyvek megmaradnak egymásmellettségükben. Esetemben most különösen szorongató ez a dilemma, hiszen három olyan kötet fekszik előttem, amelyeket megjelenési évük ugyan összeköt, ám sem a szerzők irodalmi mezőben elfoglalt pozíciója, sem a szövegekben kirajzolódó nyelvi-poétikai mintázatok nem teszik magától értetődővé, hogy együttesen beszéljünk róluk. Erdős Attila, Jenei Gyula és Lázár Bence András pályájuk más-más szakaszán állnak, más-más impulzusok hatásterében – kérdés, hogy olvasásuk során találunk-e érintkezési pontokat.

Lázár Bence András a legfiatalabb a három alkotó közül, de paradox módon talán az ő neve forog a legtöbbet a kortárs irodalmi közegben: ahogy azt a Móricz-ösztöndj és a második kötetéről írott rövidke kritika kiváltotta internetes kommentháború is jelzi, jó úton halad afelé, hogy sokat hivatkozott szerzővé váljon. Az bizonyos, hogy *A teraszon nézni végig* után kiforrottabb, érettebb anyaggal jelentkezett, melynek rafinált kompozícióját – a címek egyúttal verssorok is, a tartalomjegyzékben való összeolvasásuk során egy újabb szöveg születik – Molnár Illés figyelmes tekintettel tárta fel.¹ *A Rendszeres bonctan*ban immár megfigyeltük *A teraszon...*-t szinte agyonnyomó mottók és ajánlások, ami marad, az a térfoglalás, hagyománykeresés higgadtabb igyekezetéről tanúskodik. Így kezdődhet a könyv Hieronymus „rettenetes harsonaként” zúgó, a végítéletől való félelmet sugárzó szavaival, melyek a kötetet keretező egy-egy mondatnyi verssel együtt egyfajta apokaliptikus kontextusba helyezik az LBA-líra ezen metszetét. A János apostol látomásaira visszautaló pretextus

vezérfonallá emelése jól átgondolt választásnak bizonyul: az utolsó napok rettenete a *Rendszeres bonctan* olyan, egymástól lát-szólag távol eső rétegével is párbeszédbe léptethető, mint a test materialitására irányuló kérdésfeltevés, vagy az istenes tematika.

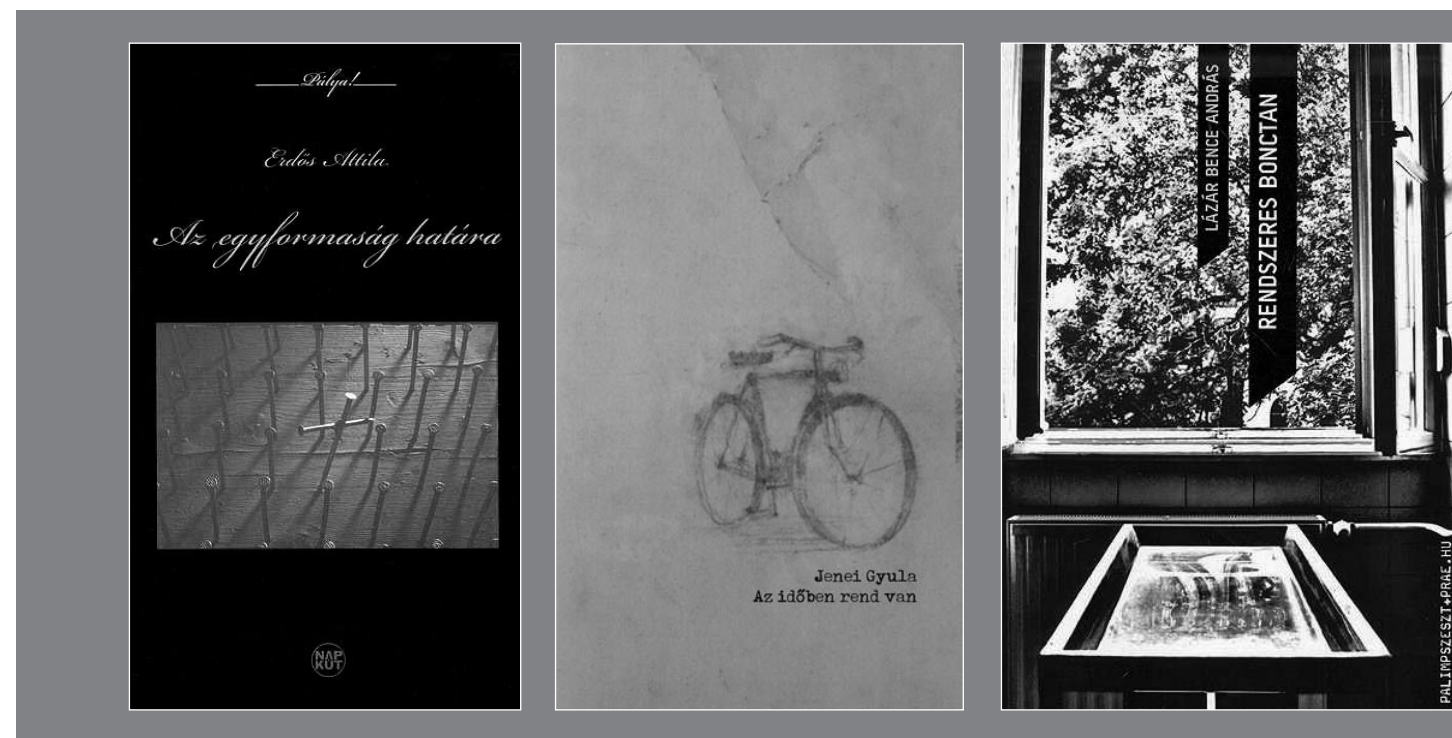
A kezdet és a végpont között azonban emberibb léptékű történésekről is szó esik: szerelmi sérülésekről, évtizedeken át hordozott családi fájdalomról, tavaszról, nyárról. LBA a fiatal költészet számos képviselőjéhez hasonlóan egy olyan beszéd-móddal kísérletezik, amely az „alanyi líra” karakterjegyeire építkezik, mégis elbizonytalanítja az antropológiai kódok szerint való olvasást. Ennek megfelelően a vallomásosság retorikája működteti a szövegeket, melyekben olyan alakzatok teremtik meg az élőbeszédszerűség illúzióját, mint az állítmány elhagyása – a kimondhatóság határán jelentkező zavarnak ez a hétköznapi nyelvhasználatból is ismerős, éppen ezért hatásos megnyilvánulása. („És ezt az átalakítást / tényleg csak hideg fejjel, mert ha így nem, / kimerülnek az utolsó tartalékok is.”) Mindez azonban nem jelenti azt, hogy a kötetben nincs helye a patosznak, az emelkedettebb hangvételnak, ahogyan azt a szikár szépségű, valódi apokalipszis-vers, a *De az utolsó, embertelen nap* tanúsítja. A „hatásosság” egyébként is legszembetűnőbb erénye (és egyben gyengesége) ennek a költészetnek: LBA immár igencsak magabiztosan működteti azt a versnyelvet, melynek jellegzetességei közé tartoznak a feszesen sorakozó tömondatok, az esetlegesen ható, mégis meggyőző hasonlatok („[a] levegő keserű, mint a bőröd”), a nyomatékosító erejű ismétlések, s az első sorokban felbukkanó költői kép immár tágabb jelentéshorizont-kijelölő visszatérése a zárlatban. Ennek a magabiztos versépítkezésnek azonban megvan az a hátránya, hogy talán túlságosan kiszámítható. Az olvasó összetettség iránti igényét legalábbis nem feltétlenül elégíti ki az, hogy a szerző a tematikus váltást a sokadik szövegben is „elképzetem/elképzellek”, avagy „emlékszem” szó beszúrásával oldotta meg.

Az én családi viszonyokba való helyezése gyakori megoldás a fiatal költészetben, LBA-nál azonban ez a viszonyrendszer klasszikusabb mintákat követ, mint ahogy azt például Deres Kornéliától vagy Pollágh Pétertől megszokhattuk. A folytonosság jelölőjeként tűnik fel az egyszerre biológiai és szellemi „örökség” trópusa, melyet hol aláásnak („Apa még elhiszi, hogy ott dolgoznak / a sejtjei bennem”), hol megerősítenek („ez a tenyér, ami az enyém, igen, ez háromszáz éves”) de folyamatosan problematizálnak az anya- és a paversek. *Az anya* a maga finoman ironikus, kissé kosztolányis modalitásával („Anyám, az arca rozsdás, mint egy bérház / kilincse”) a kötet leggondosabban megmunkált darabjai közé tartozik, s kiváló a „csarnokvíz” trópusa köré szerveződő *Akinek a vére ott kering* is. A magzat-kishűg halálát megörökítő szövegekben viszont még nem sikerült az életvalóságbeli történés tragikumát versélményként is megrázó erővel megjeleníteni.

A halálesetek köré sűrűsödő családtörténeti narratíva mindenestre pompásan beilleszkedik annak a kettős időfelfogásnak a kereteibe, amelyet a *Rendszeres bonctan* kirajzol: hiszen már a

nyártól tavaszig felsorakozó versek elrendezése is ciklikusságot feltételez, míg az apokalipszis-kontextus azt sugallja, hogy ebben a lírai univerzumban minden a végső enyészpont felé halad. Ennek a különös, kettős temporalitásnak válik médiumává a test is, mely egyrészt állandó átalakulásban van („[a] bőr újjáépül. A test igazodik.”), másrészt úgyis a „boncmester fémszínű asztalán” végzi. S itt el is érkeztünk a kötet által felvetett talán legfontosabb kérdéshez. A verbalizálhatatlan, mégis reflexióra készítő testtapasztalat ugyanis a kortárs líra talán legizgalmasabb kísérleteinek áll a középpontjában: ezért nagy tétje van annak, hogy a *Rendszeres bonctan* miként lép be ebbe a már igencsak telített szövegtérbe. A kötetben alkalmazott „klinikai nyelv” elsősorban a szerelmi költészet tradicionális elemeinek kölcsönöz új értelmet azáltal, hogy a megszólított másikat a medikalizált tekin-

hagyomány. Sőt a kötet legizgalmasabb rétegét képezik azok a szövegrészek, melyek a testi jelenlét megértésére irányuló diskurzusok és a keresztyén antropológia metszéspontjait kutatják. (*Most; A bűn, mit elkövettünk.*) Néhol azonban az a benyomás támadt, hogy a versek beszélője már túlzottan a számtalanszor elhangzó „test” szó bűvkörébe kerül, s ez a delejezettség végül az emelkedettséget megtörő szóismétlésekbe torkollik: „[a] érintések / mélysége az engesztelés végén lesz teljes, amikor a testek / koccanásában / elfogynak a szabad helyek, és a mindennapi pusztulásban / imába porlad a hang, a test, a vágy”. Egy-egy groteszk hasonlat is önmaga paródiájába fordul át: „Elképzelem, ahogy fordul a test álom / közben. Csapódik a végtag, mint csirkemell / a vágódeszkán.” Nem győztek meg a kötet mélyebb átgondoltságáról azok a szinte minden oldalon felbukkanó,



tet tárgyává avatja. A mindenkori Te benső lényegiségéhez való hozzáférés igyekezetét ironikusan áthangoló boncolás mozzanatában a másiktól való tudás vágya a birtoklásával azonosul: „[a] járulékos dolgokat: haj, bőr, szem, ki kell preparálni, hogy külön-külön is mondjanak valamit rólad.” A dezantropomorfizált test gépszerűségét ábrázoló sorok arra is rávilágítanak – „Pedig te egy gépezet vagy. Egy működő rendszer. / Üregek összehúzódása és elernyedése.” –, hogy LBA versein igencsak nyomot hagyott Nemes Z. Márió költészete. A kötet értékszemelete mégsem nevezhető poszt- vagy antihumanistának, hiszen – ahogy azt a hit vagy a bűn mibenlétét eleven problémaként tételező sorok mutatják – párbeszédképesnek bizonyul benne a metafizikai

igencsak szentenciózus testdefiníciók sem, melyek minduntalan ellentmondanak egymásnak. Hogy miért, arra persze már szinte reflexszerűen vágjuk rá a választ: tudásunk véges, a testben való lét megéltsége úgysem ültethető át a nyelv médiumába. Egy ilyen ambiciózus és sokat ígérő vállalkozás esetében azonban talán elvárható, hogy ne engedje megállni olvasóját ennél a rövidre zárt válasznál.

Erdős Attila eddig elsősorban szűkebb pátriájában, Miskolcon volt ismert, első verseskönyvével viszonylag későn jelentkezett. *Az egyformaság határa* így a kamaszos lázban születő első kötetek ismertetőjegyeitől mentes, érettebb vállalkozásnak tűnik. Ami összekötheti Erdős műveit LBA egyébként teljesen

¹ MOLNÁR Illés: *A boncterem csendje*, prae.hu, <http://prae.hu/prae/articles.php?aid=4452>. [letöltés ideje: 2012. február 21.]

más karakterű lírájával, az pontosan a bibliai szöveghagyomány, illetve a Bibliát olvasó huszadik századi magyar költészetrel folytatott dialógus kitüntetettsége. Már a borítón szereplő fekete-fehér fotó – deszkafelületbe vert szögek, középen kettő keresztalakba összeforrasztva – és Babics Imre fülszövege is egyértelművé teszi, hogy olyan költővel van dolgunk, aki valamilyen módon Pilinszky János örökébe kíván lépni. A hagyománnyal kialakított viszonyra a versek maguk is reflektálnak: „folytatás előhívója sírból kel / egy vízjelet átmosni”, olvashatjuk a nem véletlenül *Tandori Dezső-tördelések* alcímet viselő *7 fejlövésben, a szabadulásról*ban pedig – „belépve más okozta, / kifogyó lábnyomokba” – a *Töredék Hamletnek* első ciklusában fellelhető *Átvérző...* egyik sorának visszhangzik: „magad elé / dobált nyomokba lépsz”. (Habár a Tandori-opusban megnyíló értelemlehetőségek jóval tágabbak.) Erdős lírája tehát e két, irodalomtörténeti szempontból is indokoltan összekapcsolt életmű vonzáskörzetében helyezkedik el. Kötetében megfér a vallomássosság, a többes szám első személyű alakok által megtámogatott, gnomikus beszédmód („egymásról / már / mindent / elmondunk / de / önmagunkról / még / nem / mondtunk / semmit”) és a mindenféle személyességtől eltávolító tárgyilagosság.

A Simone Weil-mondat, mely olyannyira megragadta Pilinszkyt – „Latrokként – Simone Weil gyönyörű szavával / – tér és idő keresztjére / vagyunk mi verve emberek” – mintha láthatatlan mottójául szolgálna *Az egyformaság határának* is. A verseket itt az apokaliptikus helyett a bibliai időszemlélet másik szimbolikus eseményére, a teremtés mítoszára tett allúziók ke-reteznek. Az egyszeri, megismételhetetlen kezdet képzetét felülírja a születés és keresztalál állandó ismétlődésen alapuló időfel-fogás, az üdvörténeti beteljesülés lehetőségét mégsem törlik el a szövegek – legalábbis a könyvet nyitó *Genesis* számomra ezt tükrözi: „ismétlődő ütközésen / ellenállása beteljesül / egymás-utánok sűrűjében / szünetekkel megfeszül”. Talán már ebből az idézetből is kiviláglik, hogy miként LBA-nak az orvostudomány, úgy Erdősnek a fizika és a matematika nyelve szolgál poétikai nyersanyagként (*Halmazelmélet; A mibenléthatár*). Ebbe a rend-kívül absztrakt lírai univerzumba egyetlen igazán érzéki effektus tör be: a mindenén átázó „sötétedő vércsíkok” képe. A szenvedő Krisztus attribútumai behálózzák az egész kötetet – a kereszt-alakzat éppúgy meghatározza a szövegek tipográfiai elrendezését, mint retorikai felépítettségüket, ahogy azt a feszületet formá-zó képversek és a kiazmusok („arcodon seb kezéd a kilincsen”) gyakori használata példázza. Az evangéliumi tanítások logikáját ironikusan kifordító, hívő-hitetlen költészet hangja izgalma-san megütköztető, s ezáltal továbbgondolásra készítet (*Az Isten is, Miként mi is*), de a megváltástörténet afféle végső kódként való prezentálása egy idő után meglehetősen monotonná válik. A címben emlegetett „egyformaság” és az „önmagába átlépés” dinamikája az én másokhoz való viszonyát hivatott megjelení-teni, de az egyformaság veszélye mintha magukat a szövegeket is fenyegetné. A *Megbízható töredékek M. K.-ról* a másikat például befejezhetetlen ikonként festi le („befejezésed a teljesség tiltja

/ vásznadon árnyék lebeg, folt leng”), de nem áll meg ezen a ponton. A befejezés a titokzatos megszólítottat itt is „belefáradt megváltóként” azonosítja, „akit meg kell feszítenem” – ezzel a már-már hatásvadász zárlattal elnyomva az előző szakaszok sejtelmes hangoltságát. Az a lenyűgöző kontraszt, mely Pilinszky motívumkincsének szűkössége és versnyelvének komplexitása között fennáll, Erdősnél tehát még nem érhető tetten. A Tandori mintáját követő, szófajváltásokkal, kitöltetlen deixisű névmá-sokkal folytatott grammatikai játék helyenként kifejezetten ter-mékenynek bizonyul, a szövegek meg-megbicsaklanak azonban, mely különösen a zavaros képekkel teliszűfolt *Anzix* („félhold holtágában partot érnek elvérzett színek / égi lélekvesztői”) ese-tében lesz szembeütővé. Egy igencsak elhibázott jelző pedig valószínűleg nem csupán a biciklizés szerelmesei számára hatás-talanítja a *Naplórészlet* pátoszát: „Torzra vált / a súly, teherré, kritikus tömeggé. / Véres hajszárepidés fut szög mellé.”

Erdős gondja tulajdonképpen csak annyi, hogy a Pilinszky-kontextus túlzott hangsúlyozásával olyan magasra emelte önma-ga számára a mércét, melynek természetesen (még?) nem tud megfelelni. Akit érdekel az istenes líra későmodern hagyomá-nyának mai továbbélése, annak mindenképpen érdemes elolvas-nia *Az egyformaság határát*.

A hatodik verseskötetével jelentkező Jenei Gyula a két pá-lyakezdőhöz képest viszonylag régóta részese a kortárs költészet alakulásának. *Az időben rend van* az előző kötet, a *Ha kérdésed* által elejtett szálát tovább szöve egy Kosztolányi-áttal indít. A *Hajnali éberség* éneje immár huszonegyedik századi díszletek kö-zött virraszt az alvó város felett, a különbség azonban nem csu-pán abban rejlik, hogy a hétköznapi jelölőjeként itt a mobil-telefon motívuma szolgál. Az égbolt leírása a „csoda” eseményét immár ironikusan értelmezi („s láss csodat! légifolyosókra lel-tem”), azt sugallva, hogy a varázstalanított, technicizált világból nincs átlépés egy másik szférába – így a Kosztolányinál himnikus elragadtatásba torkolló modális-hangulati váltás is csak hiány-ként van jelen a szövegben.

Már itt, az első vers olvasása során fény derülhet arra, hogy Jenei a klasszikus „alanyi költészet” művelője, ezt azonban igen egyenletes színvonalon, egy tartózkodó, fegyelmezett versbeszé-det megszólaltatva teszi. A kötet lapjain meggyőző erővel raj-zolódik előttünk egy eleven, lélegző emberként elgondolható alak, a szövegek nem akarják elfeledtetni velünk, hogy itt egy költésztörténeti toposz (az érett férfikorban bekövetkező szám-vetés) továbbformálása zajlik. S hogy ez a líra összetettebb, mint amennyit első pillantásra elárul magából, azt már a *Hajnali éber-ség* is bizonyíthatja. Miközben megtudjuk, hogy a „város nesze” dobörgéssé torzul az álmatlansággal küzdő én fülében, az erről beszámoló sorok lüktetésében valóban „tamtamként” zeng visz-sza a Kosztolányi-vers jambikus lejtése. A hagyomány hangzós-ság szintjén való megidézése a jelen távlatához kapcsolódó érték-vesztés helyett inkább arra irányítja a figyelmet, hogy az égi bál iránti várakozás talán meddő, mégis kiirthatatlan, akárcsak a *Hajnali részegség* nyelvben élő emléke.

Az erős nyitás után visszaesésként hat az első ciklus, a bará-tok, pályatársak előtt tisztelgő *Vaktükkörszilánk*, melynek legtöbb darabja műfajiságából adódóan már eredendően csak egy szűk kör érdeklődésére számít. A Somlyó Györgyről íródott *Ingek és öltönyök* magaslik ki innen, mely egyetlen pillanatot kinagyít-va képes érzékeltetni a feledés könyörtelenségét: „ült a téren csontfehér / öltönyében, ült csontfehér / ruhában a napon egye-dül // és öregem. könyvhétre hívták dedikálni, de senki / nem ment oda hozzá.” A *Másként mesélnéd* verseit a kötetcímmel har-monizálva az időben való rendteremtés motíválja, a mediatisált, fényképek, filmek által manipulált emlékezet ellenőrizhetetlen működésére tett utalások („talán utólag vetítem vissza. / talán így lehetett.”) azonban arra figyelmeztetnek, hogy ami a múlt szilánkaiból egy-egy költeménnyé összeáll, azt mindig el lehet „másként” is mesélni. Az *Ok és okozat* ciklus a számadás sze-rencsére cseppet sem teatrális gesztusa körül szerveződik: a halál elkerülhetetlenségéről rezignált fájdalommal valló művek mint-egy előkészítik a kötet kiemelkedő teljesítményét képező *Egy érzés leltározhatatlanságának* gyászverseit. Az édesanya beteg-ségét, majd lassú haldoklását végigkövető versfüzér megerősíti azt a benyomást, hogy a *Rendszeres bonctanban* nem véletlenül szerepel Jenei-idézet – LBA valószínűleg profitált a Jenei-élet-mű olvasásából. Míg azonban a két, már bemutatott alkotó a halál eseményének kulturális-teológiai kódoltságára, allegorikus megjelenítésére helyezi a hangsúlyt, a mulandóság tapasztalata itt soha nem szakad ki a hétköznapi dimenziójából: szagok, félbehagyott mozdulatok, a tárgyi környezet jelentéktelennek tűnő részletei árulkodnak a test romlandóságáról. Az őszin-teségét nem morálkövető magatartásként, inkább valamiféle kontrollálhatatlan indulatként („kísért, // hogy behazudjam a versbe”) megélt beszélő azzal kénytelen szembesülni, hogy a halál közelsége csak fokozza a másik mindig is meglévő, hozzá-férhetetlen idegenségét: „ez volt az utolsó / találkozásuk. tudja. / én is. de hogy anyám / tudja-e, nem tudom.” A betegség ingado-zását pontról pontra rögzítő, így a vég közeli beálltát bejelentő, majd elodázó írások egy olyan narratív ívet hoznak létre, mely feszült várakozást szül az olvasóban – mindenféle mentegetőzés-nél hatásosabban megvilágítva, hogy miként törhet elő a *Várom a telefont* énejből ez a mondat: „jó lenne már, / jó lenne már, ha meghalnál, anyám.”

Az időben rend van kiérlelt arányérzékről tanúskodó, puri-tán, egyszerűségükben megkapó szövegei nem okoznak csalódást azoknak, akik a visszafogott, látványos poétikai megoldásokat elkerülő versbeszéd hívei. Jenei nem alakítja át radikálisan a kor-társ líra nyelvét, s a halál-tematika kezelésmódja kétségtelenül kevésbé felforgató nála, mint mondjuk Borbély Szilárdnál – de sikerült egy olyan kötetet összeállítania, amelynek gyakorlatilag minden sora vállalható.

Úgy tűnik egyúttal, hogy a haláltapasztalat mentén létesít-hető a legszorosabb (igaz, csak tematikus) kapcsolat a három, egymástól távol eső költői világ között. Az a bizonyos érintkezési pont maga a legvégső: tekinthetünk rá génjeikbe íródott isteni

büntetésként, megérthetjük krisztusi áldozathozatalként, és el-fogadhatjuk, mint az élet rendjét.

Nabummszta-rárumm!

Bombitz
Attila

(Presser
Gábor –
Parti Nagy
Lajos:
Rutinglitang
[Egy
zene-
masiniszta].
Locovox,
2011)

Nagyon régóta vágytam Presser Gábortól valami ínycsége-re. Pedig minden egyes albuma tele van meglepetésekkel, kü-lönösen mióta a *Csak dalokkal* (1994) szólómunkába kezdett, az LGT pedig elvonatozott. Lemezein a kellemesen dúdolható, melankolikus vagy éppen életvidám dalokat, kuplékat, sanzono-kat és slágereket könnyedén egészítik ki a hol lágyabb, hol kopogósabb, szerzőjük által történetnek (*Majd Leonard, Majd elfújja a szél, Megemelte az angyalok*), románcnak (*Don Quijote Budapesten*) vagy éppen hangjátéknak (*Két ördög*) nevezett zene-darabok. E hosszabb kompozícióknak ráadásul Presser maga a szövegírója. Mi több, a *T12enkettő* (2006) című albumból ötöt ő jegyez – Sztevanovity Dusán örök jelenléte mellett –, s a *zene-szerző* című válogatás-sorozatában *A szövegíró* (2007) alcímmel fontosnak érezte egy saját szövegű gyűjtemény megjelenítését. Nyilvános fellépései, többek között a *Dalok régről és nemrégről* (2001) vagy az *1 koncert* (2009), de az LGT Nyugati pályaud-vari búcsúkoncertje (1992) majd az együttes Sziget-koncertje (2007) is rendre összművészeti, nagyszínpadi igényű játékkal, felhőtlen örömmel. Presser ugyanakkor kicsiben is nagy tud lenni. És egyszer le is ült egy szál zongora elé, s egymaga játszotta s dalolta el a másoknak vagy máshová komponált darabjait. A *Dalok a színházból* (2004) örzi ezt a megvalósult alkalmat és meghittén szép élményt. Ismert és kevésbé ismert színházi pro-dukciók részleteibe simulnak ezen az albumon a szóló- vagy ép-pen az LGT-lemezekről áthangszerelt zenedarabok. E dúdolós esten és CD-n versek, Karinthyé, Füst Miláné, és persze főleg Dusáné boronganak halkán egymás felé. A zeneszerző a zon-goránál megpróbálja elénekelni szereplői hangjain, ahogyan ő gondolja darabjának dalait. „Úgy, ahogy a férfi, a nő, a törpe,