

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 kereszthalál 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 izgalmasan 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 termékenynek bizonyul, a szövegek meg-megbicsaklanak azonban, mely különösen a zavaros képekkel teliszűfolt *Anzix* („félhold holtágában partot érnek elvérzett színek / égi lélekvesztői”) ese-tében lesz szembetűnővé. Egy igencsak elhibázott jelző pedig valószínűleg nem csupán a biciklizés szerelmesei számára hatás-talanítja a *Naplórészlet* pátoszát: „Torzzá 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 arányérzéről 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!

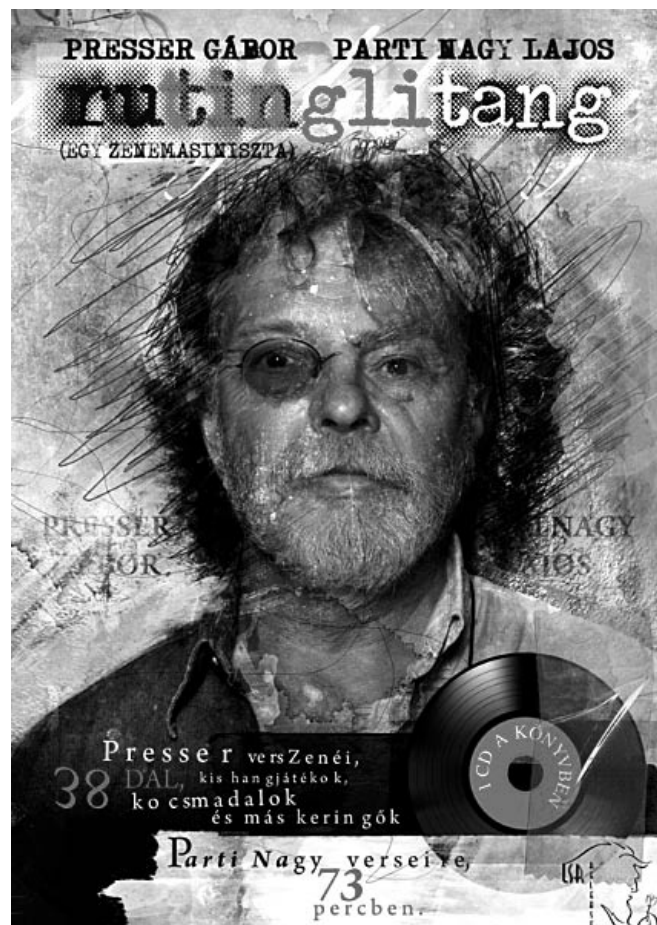
Bombitz Attila

(Presser Gábor – Parti Nagy Lajos: *Rutinglitang* [Egy zene-masinista]. 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,

a hős, a gonosz, a jó, a tragika, a kölyök, a szerelmes, vagy a statiszta. Vagy csak úgy” – olvashatjuk a lemezváltozat szerzői útmutatójában. Nos, a legújabb produkció, a *Rutinglitang* ezt a szerzői vágyat 38 változatban engedi szabadjárta. Parti Nagy Lajos játékos hangszerelésű versvilágának figurái, többek között egy zenemasiszta, egy trafikosnő, egy traktoristalány, egy rossz presszó rossz zenésze, egy túllszoknyás bokszoló, egy tűzoltó, egy magánkórlista, egy löncsőlő kislány, egy tyúkhúroztató, egy rőteger kalapos asszony, egy kilencvenéves beat, egy síró katonna, egy kalauz kapaszkodnak egymásba és egymáshoz. A Parti Nagyra való rá- és vele való összehangolódás zseniális produkciót eredményezett. Parti Nagy pedig remek, autentikus hangimitátorra lelt Presser előadói virtusában.

A *Rutinglitang* az ingyencségek ingyencsége, ez a nem egy, de sokféle zongorára és Parti Nagy verseire komponált CD – és hogy hányféle hangszerre még, elárulja a lemezt hordozó könyv kihajtható melléklete. Vető Gábor, a könyv tervezője szabályos műalkotást hozott létre. Vannak itt is különös dolgok, szóló tárgyak, hangzatok, s a melléklet, amely amellett, hogy felsorolja az összes technikai tudnivalót, terepgyakorlatot és stúdiómunkát, részvételt és közreműködőt (nem arcképes igazolványképpel!), jelzi az aktuális hangszerhasználatot is. Szinte filológiai pontossággal és akkuratúsan lehet követni a zenemasiszta menetrendjét. Hol berreg föl a villanymotoros harmónia, hol hallunk bazaltszobor simítgatására és kézrintésére zenei hangot, hol szólal meg az 1824-es Carl Meggenhoffer „tafel”-zongora, hol füttyöl belé egy danoló alak, de úgy, hogy megborsószik tőle az ember háta, hol kezd éneklésbe egy fűrés, s hol úsznak be, és kiéi ama érzéki női hangok és hangfoszlányok, amelyekre nincsenek is fogalmi fogódzók. Ez a melléklet belélapozható a könyvnek, követhetőek az énekel, dörmögött, füttyölt sorok, olykor rendben, versformázva, központozva, sőt beléírva, ahogyan az Parti Nagynál nincsen is. Az egységes tipografálás hol üde, hol borús fényt enged az egyébként központozás nélküli vagy éppen pusztasorokba írt egykori szövegekre. Partitúráként adódnak így össze a versek, külön oldalakon, számozva, s címmel ellátva, mely címek szintén kizárólag itt érvényesítik a zenemasiszta állomáshelyzetét. Az is könyvészeti remek, ahogyan az áthúzott és javított részek, a számozás, a becsillagozás, s hozzájuk az elmosódott képek és fotók, öntükrözések és maszkjátékok, szemüveg-sötétülések és -felfénylések a zenéhez illő atmoszférát teremtenek. Az említett elírások és a beleírások ráadásul mind a Parti Nagy-féle nyelvhasználatra hajaznak, de nem nehéz Presser korábbi lemezeinek kísérőelemeit sem felfedezni ebben az ugyancsak összművészeti játéknak nevezhető alkotásmódban. Korábbi elementáris szöveges és képi élmények elevenednek fel, akár egy LGT-produkció borító- vagy tasakterve. Presser mindig is ragaszkodott s érvelt akkor is a szöveg jelenléte mellett, amikor még nem lehetett, s nem véletlen, hogy szólólemezeinek fotós, grafikus, szöveges elrendezései is magukért beszélnek. Minden egyes kísérőfüzete külön ki van találva, a *T12enkettő*n ráadásul képzőművészeti alkotások montázsai is színesítik az összképet.



Borítóterv és részben fotó itt is Vető Gábor. A *Rutinglitang* CD-jének a szitázása pedig egyenesen a bakelitkorszakot idézi fel. A könyv maga így idézések és felidézések terepszemléjét is kínálja, régi és új különös vibrációját, mely ekvivalens, kísérő és elmélyítő módon válik részévé a zenének.

A produkció egésze azt kívánja suggerálni, hogy ez egy reverzibilis és szimbiotikus együttállás, s ezzel nem is túlzok, mert Presser énekhangja és Parti Nagy – igaz, ritkább, de annál hatásosabb – narrálása egymást kísérik. Presser Parti Nagy versvilágát zenébe írja, transzformálja, sőt elvarázsolja, és jó értelemben eltulajdonítja és kisajátítja. A versek sok esetben a maguk zenéjéért beszélnek, hiszen amúgy is hihetetlen sok beléírt zenei allúzióval rendelkeznek. Az a zenei motívumháló, amibe Presser a verseket bevonja, a legszélesebb regiszterekben mozog. Hihetetlenül telített, a legvegyesebb életérzésű az album egésze, na bumm sztarára bumm, a melankolikusból fordulunk át a mulatósba, a vágyteliből a groteszkbe. De leginkább az abszurd feslik fel, elejétől a végéig megunhatatlanul és izgalmasan. Mert az olyan borongós, szomorkás verszenével, mint a *Vagyunk (kicsik, ahogy a pónilóhalál)*, a végtelenig jutunk el, a *Jégbüfével* teli lehet énekelni a zakatoló vonatot, annál lélekemelőbb dal, mint a *Hozz virágot (ahol én fekszem)*, pillanatnyilag a világon

máshol nem létezik, a *Még egy dall* nótájába pedig belefér az összes sírnivaló multságunk. S néhány további kedvenc, kommentárral: *A kagyló* felsorolás és fokozásos jellegű, s különös módon az eredetihez képest elfogyó szövege Presser hasonló szerkezetű zeneszövegeit idézi fel, az *Apró a zsebben* vagy az *Őt* című dalokat a *T12enkettő* lemezről. Az *Amarcord* Parti Nagy felvezetőjében mozis és harmonikás összhatású. *A tájradír* hirtelen mélyül el valami balkáni ritmusos és dallamos magányban. S majd ennek az olvasható, de kihúzott lábjegyzetrésze valósul meg az utolsó, *coda* jellegű zenedarabban. Nagyon fontosnak gondolom azt, hogy Presser szöveggondozásában a Parti Nagyversek, még ha minimális vagy formai változásokon is esnek át, éppen az egységes szemléletnek köszönhetően lesznek különlegességek. A *Bárczongok* három változata közül az *Egy zenemasiszta* nyilvánvalóan a kötetalbum emblematikus darabja lesz, ez következik a csörömpölő és zörgő, darabos, de mégis dallamkövető, morgó szövegmondásból. Presser azzal is átírja Parti Nagyot, hogy utóbbi szövegeit, mondattöréseit beépíti, összeszálazza, felfűzi. Így az egysorosokból többsoros lesz, a megcsillagozott kiegészítésekből önálló forma. A *Berendezik a ringet* vagy a *Jajkotta* igen finom darabok, s nem kevés aktuális mélységgel rendelkeznek. S bár rövidek, s igen gyors a váltásuk, hatásosak is tudnak lenni. Mert rögvest jön a mélység után valami felszíni trapp és dobogás. Parti Nagy az implicit zeneiségen túl elevenen élte a hangfestést, a suttogást és zsúrlást, szuszogást és kihúnyást, a „brummogó, halk ősz” hangokat. Presser előadói játékában e bánatot és örömet, végítéleti gyönyört és táncot döbbenetes érzékenységgel közvetíti. Mire végére érünk a 73 perces lemeznek, a 38 zenedarabnak, hatalmas távokat jártunk be s éltünk meg.

S közben Presseren keresztül újra megismerkedhetünk Parti Nagy remekeivel. Azt persze túlzás volna állítani, hogy ez egy Parti Nagy-válogatott volna, mindenesetre a versek meg vannak válogatva rendesen. Presser alaposan végigtanulmányozta a létező Parti Nagy-összeset, a korai *Angyalstopból* (1982) és a *Csuklógyakorlatból* (1986) épp úgy szerepelnek itt versszövegek, mint a mára már klasszikussá és kanonikussá lett *Szódalovaglásból* (1990) vagy éppen a *Grafitesz* (2003) újabb keletű gyűjteményéből. De a közös stúdiómunka vagy egymásra hatás Parti Nagyot külön is megihlethette, az ő ironikus szövegén szólal meg Seress Rezső örökérvényű *Szomorú vasárnapja*: „Minden dalod mélyén / ott hallgat ez az egy, / és minden daloddal / ez az egy telemeget” (*Plafon-dal*). S hát magát Pressert sem „kíméli” ez a maszkjáték, ugyancsak egy Seress-idézetten keresztül Parti Nagy beleírja, a kórus pedig beleénekléi őt kilencvenéves beatként a könyvbe, a zenébe.

Presser pályafutásában a *Rutinglitang* mérföldkő. Szubjektív és ingyenc lemezválogatásomban az *Electromantic* balettzenéjének és a *Dalok a színházból* méltó párja. Most már csak az a kérdés, vajon előadható-e élőben ez a rendkívül gazdag zenei anyag? A kiváló közreműködők vajon odaállnának-e Presser mögé egy, mondjuk nem nagy- és nem is kisszínházi, de mondjuk egy víges házi színpadi előadáson? *Hommage à* egy zenemegmutató próba.

Ureczky
Eszter

Szárnyat igéző attrakció

(Angela
Carter:
Esték a
cirkuszban.
Fordította:
Bényei
Tamás,
Magvető,
2011)

Angela Carter *Esték a cirkuszban* című 1984-es regényének magyar kiadása meglehetősen sokat váratott magára, ám szárnyas hősnője, Fevvers még most sem számíthat unalmasan sima landolásra a hazai könyvpiacon és kánonban. Noha 1993-ban

