

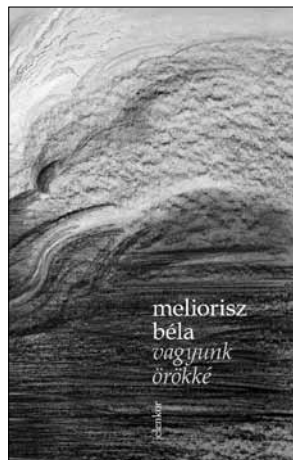
ÉLETRE HÍVNI EURÜDIKÉT

Meliorisz Béla: *Vagyunk örökké*

„Kirajzolódni a mából észrevétlen” – indítja erős, feszítő paradoxonnal új kötetét Meliorisz Béla –, „ez volna minden vágyam / meghúzódni metaforák közti repedésben” (*Kirajzolódni*). Ez a „kirajzolás” termékeny ellentmondás: láthatóság és láthatatlanság kettőssége, egyszerre eltűnés és feltűnés. Kiválni, kitűnni, kontúrt szerezni – egyfelől; és kilógni, eltűnni, kiíródni másfelől. Az ellentmondást a „repedés” alakzata oldja fel, hiányt és bevésoedést egybevonó meta-metaforaként. Nem költői szerepről, de nyelvi-esztétikai magatartásról van szó, amelynek komoly etikai-egzisztenciális összefüggései vannak. A látható láthatatlanság poétikája nemcsak e versnek, de az egész kötetnek, sőt a teljes Meliorisz-életműnek alapvető dilemmája.

E feltárulva-rejtőzés nem szerepjáték, így a költészetben egyébként meglepően gyakori, teátrális nyelvi önplakátirozás helyett ebben a kötetben valódi kérdéseket és valódi válaszokat találunk. Csak éppen egyiket a másikkal: kérdést a válasszal, választ a kérdéssel nehéz összeegyeztetni. A verses megszólalás tudatában van, hogy már maga a közlőhelyzet is alapvetően problematikus: „ami tud esik szét / könyvek naptár lakat / padláson hintaszék // közöttünk a nincsen / ahogy kezünk nyoma / a konyhakilincsen // nem sok minden marad / csak szóból lesz elég / az is nyári kacat” (*Szóból*). A *Vagyunk örökké* szövegei megragadó variációkban vezetik elő a költészet elemi nehézségeit, a történetű versek révén azonnal változatos megoldásokat is javasolva. Nyilvánvalóan abban a megalapozott reményben, hogy a lírahagyomány újragondolása segít leküzdeni az esztétikai kommunikációt sújtó, elszabadult inflációt.

Már a *Fél korsó hiány* (1980) című korszakos antológia kiváló költői – Csordás Gábor, Meliorisz Béla, Parti Nagy Lajos és Pálincás György – közül is Meliorisz választotta a legnehezebb utat. Az egyetemes és magyar költészeti hagyománnyal való eleven kapcsolatot ugyanis nála a legnyilvánvalóbb, de viszonyulásában mégis a legkevésbé kiszámítható. A műfaji jelzések, felsejlő szándékok és kötődések azonnal megmutatkoznak, de az autonóm jelfolyamatban gyorsan átrendeződnek és átértelmeződnek. Könyveiben mindez programmá alakul. Kisszerkezetekhez vonzódo, szemantikai sűrítéssel gyakran élő versbeszéde már-már zavarba ejtően kerüli a radikalizmust és a modorosságot. Nem a stilizáló irodalmiság, de nem is az elsődleges nyelvi cselekvés vagy a közéletiség retorikája mozgatja verseit, hanem a lírai egyetemesség és személyesség feszültsége. A költői kijelentés mégis, éppen ezért rendelkezhet nála az apodiktikus ítélet súlyával; cselekvés helyett kijelentést, plakát helyett gondolati képeket, akarat helyett elmélyülést kínálva. A ha-



Jelenkor Kiadó
Budapest, 2020
196 oldal, 1999 Ft

gyomány az életműben nem elsősorban formai szinten, és semmiképpen sem formális módon érvényesül. A felmerült és megválaszolt kérdések nem tűnnek el, mert a válaszok nem egyértelműek. Minden egyes vers újakezdi a folyamatot; a versek mégis egymásra épülnek. A versbeszéd apodiktikus, mégis a szükségszerűség megkérdőjelezésében mutatkozik érdekeltnek. Megannyi termékeny paradoxon.

Meliorisz Béla új verseskönyve gyűjteményes kötetnek is beillik. A *Vagyunk örökké* mintegy tizenöt év szövegtermését fogja össze, tudatosan komponált fejezetekből építkezve. Azt a poétikai ténytet, hogy az önreflektivitás egyre erősödik az életműben előrehaladva, az egyes ciklusok önállóan is modellálják, de legfőképpen maguknak a ciklusoknak a viszonyából rajzolódik ki az olvasás folyamatában. Kiszólások, kibillentések és visszavonások – palinódiák – sorozatával találkozunk, ám ez nem válik öncélúvá. Meliorisz nem posztmodern költő, kerüli a nyelvkritikai beszéd dallamszerű automatizmusait. A nyelvre vonatkozó kérdést sokkal inkább oly módon tartja folyamatban, s engedi folyton visszahajolni, visszatérni, hogy az magát a kérdezőt hozza helyzetbe. Ennek kiindulópontja, sőt sarokpontja a tárgyiség, melynek hagyományaihoz a kötet áttételesen, de sokrétűen csatlakozik. Nem másként, mint termékeny paradoxonokban.

A kötet első, *Álmunkban sohasem* című ciklusának az objektív külvilág, a tárgyi valóság áll a centrumában; a külső erők dinamikája. Mindez azonban a legszorosabb kapcsolatban áll a nyelvtudatossággal mint poétikai móddal. A fejezet verseit így a szó lassú tektonikája vagy hullámozgása mozgatja; ám a személytelenséget itt is az egyéniség indexálja. E pólusokból adódik össze a metairónia szubtilis szuperképessége: „a szó semmivé lesz / ha kimondják / s a halál szava is néma // a kő már tudja ezt / hallgatása / nem valami hülye tréfa” (*A kő már*). Meliorisz jellegzetes költői idiolektusa gyakorta tüntet a gnóma kizökkentésével, a lírai propozíciónak, és általában is a lírai beszéd dignitásának kikezdésével, aláaknázásával: „a part köveit koptató víz / teszi dolgát szakadatlan / s mindezt mindig más-más alakban // a kövek folyton dörzsölődnek / álomba szédülve lassan / míg el nem fogynak mint a szappan” (*A kövek*). A szándékolatlan közvetlen hasonlatok, metaforák és megszemélyesítések retorikája aláássa, megkérdőjelezi, de nem törli el a tárgyias hagyomány poétikáját, mely az ironia túldoldali, visszatérő ágán mégiscsak érvényesül.

A motívumszerkezet jól dekodolható tárgyas elemei – kő, víz, csend, erők – egy távlati, áttételesebben antropomorf cél felé mutatnak: a kötet ugyanis jól láthatóan az emlékezet működését modellálja. E folyamatban fontos szerepet játszik a metasztint és a tárgyiságból felbukkanó vallomás érzékeny egyensúlya, vibráló feszültséggé lefojtott dinamikája: „anya és apa korából / előszedünk időnként / néhány leprésselt mondatot / s vonatkozási pontokat keresve / bolyongunk a finom / ám értelmezni is érdemes / szép hálózat alakzatai közt // olyan ez mint beúszni / a tengerbe egyedül // a mi nyelvünkön nem lehet / képtelenség beszélni erről / különösen utólag nem / legföljebb mutatós kis / gondolatjelet rajzolni a semmibe” (*Mint beúszni*). Meghatározó – *A kövekkel* is kapcsolatot létesítő, sőt az egész kötetre érvényes – mesteralakzatra figyelhetünk fel itt: közeg és struktúra kettősségére. A nyelv a maga részecskéivel folytonos mozgásban van, s morajló nyughatatlanságban tendál az alaktalanság, a kaotikus fluktuáció felé. A „szép hálózat alakzatai”, a mondatok és áramlatok, a rétegződés nyugalma ellenében hatnak. A versben, ebben a mindennapok pragmatikájától eloldódó megnyilatkozásban különös intenzitással tűnnek fel a személy, a pillanat és a hely körüli, emlékezeti és nyelvi turbulenciák. A metafora-komplexum másik, kiinduló oldalán viszont a „leprésselt mondat” elidegenítő effektusa a szilárdat, a tényszerűt, a megfogható, történeti emléket kínálja fel: a szó mint emléktárgy jelenlétét. Persze ennek csupán az illúzióját, hiszen a megnevezett mondatokat nem olvashatjuk. Mindez egyszerre személyes és egyetemes: a többes szám első személy a lírai én transzpozíciója, de egyúttal általános alany, sőt hermeneutikai bevonás, látens megszólítás is. Az emlékezet nyelve ilyen értelemben is az ismerős idegenséggel

küszködik, túlterjedve a személyességen és a személyi identitás határain. A család dimenziói sem határolják le ezt a távolba tartó folyamatot.

A Meliorisz-vers nyilvánvalóvá teszi, hogy közeg és struktúra viszonya: dinamika, nem ellentmondás. Azáltal is, hogy túlterjed önnön textuális határain. Az „anya és apa korából” szókapcsolat például több emlékező versben is visszatér (*Mint beúszni; Csatolt fájl; Még nem*), a cikluson belüli miniciklus kulcsformulájaként (ezek sajátossága, hogy nem feltétlenül egymás melletti szövegek képeznek alternatív szekvenciákat). A mintázatok hálózatot alkotnak, amelyben a tárgyias formációk mellett az anekdotikus emlékezet és a személyes képzelet lehetőségei is kibontakoznak (például *Pedálozott*), sőt, a struktúrát olykor rögeszmeszerű ismétlések rajzolják ki. A visszaemlékezés aktusát a felejtés és a visszatérés mechanizmusai fogják közre. Az emlékezet nyelviségének reflexiója mindezek révén nem valamiféle teljesítendő penzumként, hanem valódi szemantikai eseményként játszik szerepet a kötet poétikájában.

A *Vagyunk örökké* központi témája a gyász. Motívum? Diszpozíció? Modalitás? Poétikai szervező elv? Mindenesetre a kötet gravitációs centruma. A gyász az emlékezet különleges módozata. A gyászoló a legmélyebb és legsajátabb érzelmek valódi megéléséért küzd, kimondás és hallgatás határán egyensúlyozva, a folyton visszatérő és szertefoszló képek és szavak gyűrűjében. A gyászvers számára mindez nemcsak nehézség, de lehetőség is. A körbenforgó gondolatok ritmusában, a veszteség elbeszélésén túl a felejtés és emlékezés drámáját magát is színre viheti. A kötet miniciklus jellegű formációiban a gyászversek egybecsengése a legerőteljesebb: „jártunk ma a hegyi ösvényen / hol szánkáztunk az első télen // közben hullt minden szakadatlan / és botladoztunk a szavakban // mi lesz semmivé és mi marad? / be fogod még fogni a hajad? (*Mi lesz*); „ma jártam a hegyi ösvényen / ahogy az első közös télen // a kedves kivel szánkáztam ott / s még hallom hívó hangját – halott // nem nézhetünk egymás szemébe / egy évszak lesz mindennek vége” (*Egy évszak*). Ismétlés, variáció? Ellenpont, tagadás? Mindegyik. Érdeemes felfigyelni rá, hogy nem két idősíkkal, de versenként kettővel van dolgunk. Mindkét verset a fájdalom uralja, csak éppen más-más formában: az elsőben a kapcsolati gyász, a másodikban a halál döbbenete kap hangot. Hallatlan erő és bátorság, hogy e költemények az első boldogságot és a megtorpanás fájdalmát, illetve az örömet és a végső keserűséget egymás összefüggésében szembesítik.

Vajon érintetlen-eredeti, vagy tudatosan megalkotott az így megmutatkozó emlékezet? Nem ez a valódi kérdés. A kötet retorikája a rendeződés és újrendeződés folyamatos mozgásának kognitív ritmusát követi, így reprezentálva az emlékezetet. Egyes versek ezt önállóan, belső szerkezetükben is modellálják, belső poétikai összetettségük révén kiemelkedve a szövegfolyamból (*Töredékek, Mintha csónakon*). Általában viszont inkább a szövegfolyam áramláselve érvényesül: az egyes elemek összetartoznak, elszakadnak egymástól, majd ismét más elemekkel érintkeznek. Mindennek voltaképpeni helye természetesen az olvasás, az esztétikai (és emocionális, valamint etikai) hatás folyamata.

Mindez nem küszöböli ki a kompozíció problémáját. Sőt, a szerkesztés éppenséggel kulcsfontosságú, mert az igen tágas ciklusokba szervezett szövegek nem lineáris, többirányú összefüggésrendjét tematikus, motivikus és formai alapú izotópiák hozzák létre, és ezt, bár óvatosan, de a produkció oldaláról is irányítani kell. Mindez történetesen egy konkrét motívum, a vimperki benzinkutas lányról szóló versek kapcsán jutott eszembe (*Vimperk; Benzinkutas; Milyen; Lehet hogy; Míg*). A vimperki versek váratlanul robbannak bele a gyász beszédébe, átmozgatva a struktúrát. Új áramlatként, egymás után, egyre többet tárnak fel a szerelem és a képzelet összefüggéséből, és megmutatják a gyászfolyamat kiteljesedésének és lezárulásának lehetőségét. De vajon valóban szorosan egymás mellé tartoznak ezek a versek, csak mert tematikusan összefüggenek? Nem vagyok benne biztos. Talán jobb lenne, ha nagyobb kihagyások után, váratlanul térnének vissza-vissza, kikapcsolva a variatív struktúrában rejlő lehetőségeket. Erre is látunk azért példát (*Naplórészlet*

a bejegyzések idejének elhagyásával; Van még). Azért szerencsésebb ez a megoldás, mert Vimperk voltaképpen történet nélküli esemény, hiány, melynek metaironikus jelszerűsége az elsődleges. A szekvencia egyes darabjai éppen ezért nem rendeződhetnek érvényes lineáris sorozatba, a „vimperki benzinkutas lány” pedig egyre világosabban alakzatként, képként, metaforaként áll előttünk. Hozzáadott jelként minduntalan az időződő férfi lét-helyzetét és kedélyét értelmezni, melyben – ez nyilvánvaló – továbbra is a feldolgozatlan gyász az uralkodó lelkiállapot. A két különálló vimperki szöveg hely ritmusossá teszi az ismétlést, és széthúzza a szemiozsis folyamatát, lehetővé téve az emlékezeti ciklus és a versciklus (miniciklus vagy szekvencia) egymáshoz hangolását.

Ha a gyász pszichológiai értelemben feldolgozatlan, poétikai értelemben nagyon is az. A könyv különlegessége, hogy erőteljes kapcsolatba hozza egymással a gyász beszédét és a nyelvkritikus, reflektív poétikát: „darabokra esik / az elkezdett mondat / nem értem nemléted / vége a hasonlatoknak // holtfáradt a vidék / álma zúzmarásan / magát is unja már / csak hallgatok mostanában” (*Mostanában*). A gyász maga is egyre tágasabb dimenziókat ölt, univerzális hangulattá, közeggé szélesedve. E folyamat részeként egyre inkább előtérbe kerül az emlékezet sérülékenysége. A versírás és az emlékezés egymásba játszása során reaktiválódik a tárgyiasság és önreflexió kapcsolata: „a délutánt az ős színezi / kerti roncsok szavak szanaszét / talán régi versek rímei” (*Tűnődhetünk*). Öregségvers (*Esik*), szolidaritásversek (*Mit kéne; Jött és nem*), emlékezet-allegóriák (*Aztán egyre; Csapkodták; Napokig*) egészítik ki a sort. A tematikus tér egyre kopárabbá, kietlenebbé válik, s a szavak is visszahúzódóban vannak (*Talán hiányoznak; Vannak*).

Másfelől viszont, ugyanennek a szövegcsoporthoz tartozó mozgású, de egyidejű turbulenciájaként, jelentőssé válik az intertextualitás is. Az utalások, kapcsolódások azonban kevésbé fókuszáltak és óvatosan ironikusak. A „holtfáradt a vidék” éppen ilyen József Attila-allúzió (vö. *Holt vidék*); a *Járatták velünk* pedig Parti Nagy Lajos egyik emblematikus versét (*A fiumei kettes számú tengerész-szeretotthon teraszáról látni a tengert*) idézi meg: „a díszletfalú fölött / már megint az öregotthon teraszán ülök / s azt hiszem a tengerre látni / homályos értelmű szavakkal dominózom”. Ez a költőtárustól kölcsönzött, majd önálló vízióba és többrétű allegóriába fordított kép egyébként utóbb rögzímeszerű motívum-má, kényszeres, létértelmező és metaironikus, antipoétikus viszonyítási ponttá válik, a kötetben minduntalan vissza-visszatérve: „nincsenek részvényeim / nincs bankbetétem házam / viszont sikerült néhány / válogatott szót félretennem / a nehezebb napokra / mikor üldögélek majdan / a rozzant tolószékben / remegő fejjel az öregotthon / teraszáról bámészkodva / mikor a szárnyas idő hirtelen elterül / bár lehet akkor már senkit sem érdekel / mit akarok mondani” (*Nincsenek*).

A kötet ciklusszerzetének legfontosabb darabja a *Zárókövek* fejezet a cím nélküli háromsoros darabjaival. Visszatérés ez a fókuszált, személyes és végletekig fokozott gyászhoz, melyben a kedves képe valósággal post mortem fotográfiává válik (vö. Draaisma, Douwe: *Forgetting. Myths, Perils and Compensations*. Transl. Liz Waters, Yale University Press, New Haven – London, 2015. 206–216.). A gyász dinamikája itt mutatkozik meg a leginkább, drámája itt bontakozik ki a maga teljességében. A szövegegyüttes első pillantásra áttekinthetőnek tűnik, hiszen a kedvesét elvesztő férfi fájdalma magáért beszél. Magáért...? Éppen ez az! Amikor valamely gyászvers eltűnésről szól, már meg is idézte az eltávozottat. A költő szava nemcsak emlékezik, de elevennek, életesnek mutatózó emléket állít, szóbüvölete így negligálja a nemléte. Életre hívja Eurüdikét. Éppen így teszi azonban lehetetlenné a pszichológiai értelemben vett, kiteljesedő gyászt, mely emlékezés és felejtés elege: „gyönyörű értelmetlenség / sóvárogni utánad? titok / de bírni meddig lehet még?”; „milyen lesz nekem így élni / hogy csupán képzeletemre bízod magad? / nincs ember aki ezt érti”; „folytatásos regény a nappali / álmom – ismét csomagolnék / és te nem akarsz velem tartani”.

A *Zárókövek* nagyon is tudatában van ennek az alapvető, orpheuszi paradoxonnak: „kaland egyre izgatóbb nem lehet annál / mint járni veled a szerelem tájait / csakhogy múlt-időnk ellenünk fordulhat már”. A gyászciklus-poétika és -pszichológia különossége, hogy egyszerre törekszik az idő megállítására és elvesztésére. A széthasadó időszakok a vallomásbeszédben zaklatott körforgásba kezdenek. A szavak a jelenből indulnak, megkísérik a múltat, és elijednek a jövőtől, hogy azután mindig a jelenbe: az elme valóságába térjenek vissza. A gyászpoétika emlékezettechnikája a felejtéstől menekülve, kegyetlen következetességgel problematizálja a hallgatást és a kódolt beszédet: „és szavakat szavakra cserélek / nem titokban csak nem beszélek róla / fontos vagy mint a végső kérdések”. (Vö. Päivärinta, Anna: *Foregrounding the foregrounded. The literariness of Dylan Thomas's 'After the funeral'*. In Chloe Harrison et al. [eds.]: *Cognitive Grammar in Literature*. John Benjamins, Amsterdam – Philadelphia, 2014. 133–143.)

Nem ez azonban a könyv utolsó szava. A záróciklus (*Terepgyakorlat*) kiegyensúlyozott szerkezetében ugyan továbbra is egyaránt jelen van a feldolgozatlan veszteség és a tág fókuszú életfájdalom, de fontos szerephez jut az óvatos derű is, a „minden horpadást kitölt az élet” (*Mielőtt még*) jegyében. A versfolyam már szelídebben hömpölyög, s vakítóan meg-megcsillan, ha a költő egy-egy pillanatra megfélemedezik depoetizáló ars poeticájáról, szikár versetikájáról: „nyárba merülő sikátor / betelefonálós műsor hangjain szédelgő bogarak / mint öreg költőáncosok a búcsúelőadáson / az ablak tükrében a múlt váratlanul fölragyogó méze / s közönséges ruhacsipeszek foglyaként / lengő álmok az ég utánnozhatatlan kékjében” (*Mintha*).

A *Vagyunk örökké* következetes és szuggesztív vállalkozás. Meliorisz Béla költészetszövevényének különleges vonzereje eltéveszthetetlen. Ennek a költészetnek nincs erőszakosan láthatóvá tett célja és módszere. Ha van célja, az nem költészeti cél, s ha van módszere, az nem a költő szándékát, de a személyes emlékezet és a nyelvi-poétikai emlékezet összjátékát tükrözi. A költemény *megettörténik*. És éppen ez teszi rendkívüli hatásúvá a kötetet, meghívó és bevonó erejűvé.