

Juhász Attila

Esszékből regény

(Géczi János: Múlik. Egy regény esszéi)

A közelmúltban gyors egymásutánisággal jelent meg ugyanannál a kiadónál Géczi János két esszégyűjteménye (*Honvágy. A paradicsomba* – 2010; *Múlik* – 2011). Ez a tény nem csupán szerzőnk köztudott írói termékenységéről tanúskodik, hanem azt is jelzi, hogy pályája szakaszait összegyűjtött-egybevárt, közelségi opusokká érlelt publikációk tagolják. A két esszékötet mintegy másfél évtized írásait foglalja össze; ezen belül az első egy tágabb időszaknak tematikusan szelektáltabb műveit, az utóbbi pedig a közeli évek szerteágazóbb mondandójából szerveződő szövegeket tartalmazza. Ha azonban az olvasó életműszinten egyaránt szeretné együtt szemlélni a vizsgálni az elmúlt évek termését, akkor az említett köteteken kívül érdemes forgatnia a szintén 2011-ben megjelent regényt (*Viotti négy vagy öt élete*) és az újabb verseskötetet (*Jutunk-e, s mire, édes úr?*), melyeknek világszemlélete és kulcsmotívum-készlete gyakorta – akár a konkrét hivatkozások szintjén is – egybejártszik az esszékötetével.

Gondolhatnánk akár, hogy a *Múlik* másodcíme közvetlen utalást tartalmaz a *Viottira* mint ominózus regényre, azonban mindazzal együtt, hogy az említett rokonsági jegyek kétségtelenül szembetűnőek, s hogy némelykor az esszészövegekben még genetikus utalás is van a *Viotti*-történetre, az olvasónak sokkal inkább az a benyomása támad, hogy ez a „regényes” vonatkozású titulus magára az esszégyűjtemény műfajiságának „áthallásosságára”, saját kettős természetére vonatkozatható. Ezt könnyen lehet igazolni azzal, hogy a *Múlik* tizennyolc tétele többnyire határozottan epikus természetű narrációt alkalmaz, „szereplőinek” jól követhető, eseménygazdag története van, s ha e szálak mozaikos időrendiségre és szövegstruktúrára alapozva szövődnek is bele a mikro- és makrotextusba, mégis jól szemléltetett folyamatrajzok adnak epikus ívet a közlésfolyamatnak. Nem tekinthetünk el azonban a műfajiság kérdéseit latolgatva attól a jelenségtől sem, hogy egy-egy szövegrészlet esetében olyan határterületre érkezik a beszédmód, amely a szinte enciklopédikus szaktudományi (kultúrtörténeti, művészettörténeti, szociológiai, botanikai, mitológiai stb.) ismeretterjesztés, az (úti)napló, vagy éppen a szociografikus feljegyzések karakterelemeit is alkalmazza.

A mozaikos struktúrájú, ám összességében mégis folyamatrajzos jelleget eredményező, a *Viotti*hoz hasonlóan állandó jelen idejű igealakokkal használt ábrázolásmódot maga a kötet cím is hangsúlyossá teszi, s ehhez járulnak még a fejezetcímekbe kódolt indirekt jelzések (Amíg lehet, Most *múlik*, *Zajtörténet*, *Hidegkút felől érkezik* – kiemelések tőlem, J. A.), melyek kiegészülnek a múlás-, elmúlás-, veszteségélmény jelentésbeli és hangulati kulcsszavaival (l.: elfelejthetetlen, elhullt, hagyaték, kopasz, hideg). A folyamatrajzok legfontosabb részterületének a megszólaló lelki-fizikai változásaival párhuzamba állítható érzelmi és szemléleti áthangolódás figyelemmel kísérése tűnik, erős reflexivitással és önreflexiókkal, s mindenekelőtt a saját univerzumhoz, a kerthez való viszonyulás szubjektív kivetüléseinek pontos feltárása által (vö.: „Az elmúlt fél évtizedben, túl a naplementéken, a saját kertem közép pontjában, éppen azért, mert történehez akart jutni. A históriáját raktam lassú mondatokból össze, széles kerítést vonva köré, hogy benne legyen a vörösbegy, a fűnevelés és az univerzumom is.” – l.: *A papírlap tapintása, a friss kőnyv illata* – beszélgetés Jánossy Lajossal a Literán).

A hangulatvilág – néhol bevallottan is – depresszív tónusa meghatározó tragikus életeseményekhez kötődik (anya halála, közelállók – emberek és kutyák – szenvedéstörténete, szerelmek és párkapcsolatok kihűlése, elvesztése), míg aztán végül az epilógusként jegyzett legrövidebb, legintenzívebb szövegben egyfajta érzelmi-tudati leválásról győződhetünk meg, mely szerint a fülszöveg végszavában jelzett program („*A sírással mihamarabb kezdenem kell valamit*”) végkifejlete a szemlélődő függetlenség érzetében, illetve az érintetlen szabadságképzet letisztult bölcséletében jut nyugvópontra (vagy éppen kulminálódik?). Talán behelyettesíthető mindez egyfajta emelkedő angyali létállapot megélésével is, melynek kötetben belüli allegorikus szemléltetése a többször említett, kertbeli Verocchio-féle szobormásolattal hozható összefüggésbe (fotója két helyütt is látható a könyvben, mely kerttermészetképeinek ciklikus felhasználása apropóján Nádas Péter saját halál-könyvével mutat rokonságot). Az angyallét-problematika összefügg a Viotti életeiről írott regény fő kérdéskörével is (vagyis hogy elvesznek az angyalok, az angyal-lelkű emberek, s hogy lehet-e még egyáltalán angyallá válni), illetve az ott beteljesedő célképzetel. (Érdekes szójátékká válik ezzel együtt, hogy a tán legtöbbször említett, első megjelenésekor már megelőlegezetten is arkangyalnak titulált világpolgár, a mértéktelen gyötrelmeket megélt szereplőtárs éppen a Gábiel nevet viselheti.)

Az „angyali” és egyéb tematikák aktuális asszociációkhoz kötődő, nemritkán anekdotikus felbukkanása izgalmas motívumhálózati összefüggéseket teremt meg, melyeknek intarziásként egymasmellettisége a befogadói inspiráltságnak is komoly motivációs tényezőjévé válik. A tematikus, strukturális, és műfaji értelemben is legkoherensebb, legkonzekvensebb szöveg, *A kentaur: kollázs és dekollázs* így aztán éppen összefogottsága révén válik a corpus rendhagyó részletévé. E fejezet fontosságát igazolja még, hogy metodikai-hitvallásbeli, valamint alkotás-lélektani és esztétikai alapvetései az egész életmű teljesebb megérthetőségét is jól szolgálják, vö.: „*ha saját munkáim metodológiai kérdéseire tekintek, akkor leginkább a dekollázsról kell töprengenem*”; „*Amióta tehetem, az anyaggal foglalkozom. S azzal a sokféle textúrájú anyaggal, amelyet a művészet számára a legintenzívebb módon a kollázs mint kezdetben technika, majd műfaj, s mára mint gondolkodási mód tematizált. Anyagkísérletekből állnak össze napjaim ... tegyek bármit. Mozaikos mindenhol a meglátott világ*”; „*A dekollázsok közül elsőként a destrukciót eredményező hasítás, a falragaszok, plakátok tépése vonzott*”; „*A dekollázs sajátossága, hogy alaptónusa a zaklatottság*”; „*hogy túljutottam az észlelésén, a ... valóságot nyersen feldaraboltam, és megragadott részleteit ide-oda rakosgatva át is rendeztem*”. Ezt a törekvést részben a kísérletező alkotásmód belső ösztönzőinek aktuális feltárásával éri el a szerző, melynek megvalósulási terepei ugyan műnem- és műfajfüggetlenek a pálya egészét tekintve, de jelen esetben jól illeszkedik e szándék ahhoz az etimológiához is, mely szerint az esszé sem egyéb, mint a kísérlet, a határterületi – itt a természetes, illetve természetben létrejövő egyedi, egyszeri konstellációk mellett főleg avantgárd képzőművészek metodikai példáival szemléltetett – kísérletezés maga.

A kísérletező alkotásmód ars poetica és esztétikai megközelítése kötet szerzője direkt és indirekt formában is jelen van. Mivel szerzőnk sokszor számol be különböző művelményekről, ezekből összefüggésében egybeszerveződik egy sajátos, eklektikusan sok tényezőjű értékrend. Jól kivehető, hogy Géczy elsődlegesnek tartja a műalkotásoknak azt a képességét, hogy közvetlenül és expresszíven, akár öntörvényűen hatni tudjanak a befogadóra, s hogy kánonokhoz ne alkalmazkodjanak. Számtalan példájából, olykor egy-egy műelemző formában élénk tárt értekezésrészletből kiderül, hogy egyaránt elfogadja és hirdeti a nyersséget, a brutalitást és az idealizálatlan természetességet, az egyszerűség – akár a minimalizmus – elementaritását csakúgy, mint a heterogenitásban, a képszerű áttételességekben rejlő megjelenítés hiteles-felelős eszközrendszerét és alkalmazásmódjait. Amellett, hogy mindez saját nyelvhasználatának olykor radikális stílusmodulációiban is jól tetten érhető, szemléletes példákkal szolgálhatnak az élő természetben megragadott és jelentéssel felruházott – antropomorfizált – konstellációk, mint mondjuk a tenger és az időjárás által már deformált sziklagraffitik, vagy éppen az omnózus *Kentaur*-fejezet előtti kertfotó komponensei (sőt: magának a kertnek mint élettérnek és kultúrának az eklektikussága), de az is beszédesen tanúskodik az értékrendi sokszínűségről, hogy több művészeti ág többféle mentalitású képviselőjét, illetve azok konkrét műalkotásait tekinti hivatkozási alapnak (Hundertwasser és Hriszto, a korai Almodóvar és a *Deltát* rendező Mundruczó Kornél, Marek Grechuta és Sting, Erasmus és Tristan Tzara, németalföldi klasszikus

csendéletek mellett Matisse és Schiele vagy Szilágyi László). Műelemzései, befogadói élményei kapcsán interpretációs és hermeneutikai problémák, dilemmák is terítékre kerülnek, hiszen „*a műalkotás csak értelmezve, az értelmezésben létezik, de ... a megfigyelő óhatatlanul befolyásolja a megfigyelt tárgyat, eseményt vagy jelenséget*”, mondja, s példái között szerepelnek saját tulajdonában lévő festmények, vagyis azok újrafelfedezése, azok belső áthangelődése a válás okozta sajátos lelkiállapot hatására.

A stílus- és hangnemváltások oka természetesen nem csupán az értékrendi nyitottság, a természetes, immanens hatáskeltés szándéka, hanem az előző esszéköteten túlmutató tematikai sokszínűség, illetve a személyes érintettségből, reflexiókból adódó alkalmi érzéletöbbllet megmutatkozása. Ez utóbbi kapcsán különösen fontos, hogy a címválasztásból és a fülszöveg már idézett végszavából adódóan az egyik fő irány annak a folyamatnak a figyelemmel kísérése, melyben szerzőnk a számvetékészítés és az önvizsgálat különböző alkalmi során szembesíti önmagát fiziológiai, érzelmi és bölcséleti változásának néha látszólag csupán nüansznymi, mégis kulcsfontosságú momentumaival, alkalmi vagy rendszeres, spontán vagy tudatos, nemritkán ambivalens reakcióival. Ez a fajta figyelem és érzékenység arra is utalhat, hogy – a mondandó esetenkénti hangoltsága mellett, vagy éppen a többnyire epikus alapokra helyezett ábrázolásmód ellenére – szerzőnk értekezőként is alapvetően lírikus karakterű irodalmár. (Ráadásul több helyütt versekkel, ominózus verssorokkal, illetve ezek sajátos keletkezés- és hatástörténetével is megismerkedhetünk a kötetben.)

Az esszéműfaj hagyományos határterületi szépirodalmisága, szubjektivitása a *Múlik* tételénél jelentős mértékben az autobiografikus magánéleti irányultság velejárója. Géczi olykor természetes kíméletlenséggel és (ön)íróiával számol be az öregedés testi jeleiről, depresszív lelki folyamatokról, az önmagát, illetve szeretteit érintő, ellentmondásos érzelmeiben is bensőséges elesettség, tehetetlenség sokféle érzelmi reakciót indukáló hétköznapi és groteszk élethelyzeteiről, veszteségélményeiről, vagy éppen az epilógusban szemléltetett ólomléptű szabadság-érzetről. Lélektanának sajátos területe a kommunikációs formák elszegényedésével, a verbális kontaktus iránti – saját, de inkább partneri – készletének hanyatlásának összetett motivációjú hiányjeleivel is demonstrált interperszonális kapcsolatok vizsgálata (mindenekelőtt a szüleihez, keresztfiához, ideiglenes lakótársához, illetve a B. monogrammal jelölt kedveséhez fűződő viszonyában).

Van, amikor arról a válságszindrómáról beszél – pl. Nyíri Kristóf és Pléh Csaba tudományos megfigyeléseire hivatkozva –, hogy napjaink internetes és telefonos „társalgásmódjai” sokszor a legszemélyesebb megnyilatkozások műfajait is kiüresítik, arctalanítják, és erre folyamatos illusztrációt ad azzal, hogy B. üzenetei, válaszai egyre felületesebbek, rövidebbek, érzelmhiányosabbak, míg végül már csak annyi tudható az adott helyzetben, hogy a lehetséges partner éppen elérhető ugyan, de nem kíván kapcsolatot létesíteni. Bár egészen konkrét kötődésekkel a kommunikációképtelenség másfajta modulusai is hangsúlyos szerephez jutnak itt, az anya betegségéből adódó beszédgátlás az indulatgesztusokkal árnyalódó, önismételt töredékjelzések általi alig-verbalitás jelensége mégis túlmutat önmagán, akárcsak azok az érzelmi-indulati reakciók, amelyek szintén általánosnak tekinthetők a kiszolgáltatottság, a tehetetlen hiányérzetek élethelyzeteiben. Nem véletlen, hogy az érdemi, mély gondolatcserére vágyakozó, az itt indirekt nyelvbölcséletet képviselő alkotó időnként szükségét érzi „lassú üzenetet írni” örök mesterének, Ilia Mihálynak, aki „tudja, mi a lassú élet titka”. (És mint látjuk, Géczi nekünk, olvasóknak is hosszú, érdemi üzenetet írt.)

S hogy még egy személyes vonatkozású válságtünet lélektani és metaforikus többletére rámutassunk, idézzük fel a szerző keresztfiának, Kristófnak a történetét, aki az adriai kalandozás során „*mintha a gondolkodása szétszórtsága ellen harcolna, fontosnak gondolt napi élményeit ... följegyezgeti ... így tehát néhány napig múltja vele van*”. Bár a stroke után lábadozó fiatalember helyzete nyilvánvalóan egyedi, más, mint Géczié, azt gondolom, az öregedésnek testi-lelki problémáira rendszeresen visszatérő szerző – akárcsak egykori hosszúversírói ars poeticája megfogalmazásakor – „*akkurátusan ... megpróbálja az idő rögzítését, amelyben egyetlen dolog lehet a saját: csupán a személyes idő*”. Igaz ugyan, hogy számára megsejthető-megérezhető az időnkivüliség, az időtlenség állapota is – ennek elsődleges forrása szinte mindvégig a kertidillbe való belefeledkezés, máskor például az adriai kabócazengés önfelédtt hallgatása –, azonban a sajátidő szöveges

rögzítése igen ritkán kötődik konkrét datáláshoz, adatszërúséghez, ehelyett mindig a történések jelentik az időszemlélés fix pontjait. Életkori aktualitása van az időproblematika hangsúlyos jelentkezésének, az emlékkeresés és -rögzítés motivációjának, melyben humorral enyhítve még a kapuzárasi pánik eshetősége is szóba kerül. A másik érzelmi-hangulati véglet az emlékvesztés megtapasztalásából adódik, s időnként melankólia és nosztalgikuság társul hozzá, de a legsajátosabb emocionális összetettség akkor mutatkozik meg, amikor a városokat amúgy mindig „magáéva járó” beszélő egy újabb strassbourgi városbejárás során azért keresi fel ismét a közös emlékeket idéző helyszíneket, hogy egyszersmind felelevenítse és semlegesítse is (mintegy kijárja magából) egykori szerelme iránti érzelmeit, emlékeit. Számomra legalább ilyen érdekes és fontos az a szintén útiélményekhez köthető, személyiségbölcséleti vonatkozású dilemma, amely két esszé egy-egy részletéből kacsint össze ekképpen: *„Silabizálom megromló szemmel: az első kínai császár terrakotta seregénél félezer évvel régebbi figurákat találtak Közép-Kínában. Maguk a festett figurák fából készültek, a szobortestek érthető módon elkorhadtak, ezzel szemben megmaradt a szobrot beburkoló agyagréteg. Gipszből ugyan kiönthetők lennének e formák, de a művelet végzetes lenne az agyagbevonat számára ... Kínai tapasztalataim ... érzékelem, mint formázzák át személyiségemet ... Nem vagyok hajlandó dönteni, mi a fontosabb, mit is kell (ha egyáltalán kell) megörizni: a hajdani szobrot felidézó öntvényt, avagy a szobor burkát. A föld alatt évezrede strázsáló, erodálódó, pompás lakkozását elvesztett hadsereget vagy a rekonstrukcióját”* – *„Némelykor a lassan meggörbedő hátam orvosi módú megkopogtatását is hallom, akad-e ott bennem valaki, vagy már nincs, mert elköltözött onnan a lakó.”*

Az emlékek újraélésében egyébként megkülönböztetett szerep jut a szag- és illatérzetekhez társuló reflexióknak, illetve asszociációknak. Ezek többsége, akár ember, akár állat vagy növény vonatkozásában – a múlás-, elmúlásképzetek megjelenítéséhez is hozzátartozik (sajátos jelenség például a gyógyíthatatlan beteg, mégis hallatlanul nagy vitalitású Gábiel viszolygása a múzeumszagoktól). A rózsaszimbolikát itteni írásaiban is messzemenőig felhasználó szerző megkülönböztetett figyelemmel van legkedvesebb virágának illatimpressziói iránt, melyek közt megfelelési hígításban a szentség, a mennyek, a paradicsom odorát, vagy az álom és valóság határátjárásának katalizátorszerét, máskor ominózus töménységben a rothadó mocsár szagát, a halál jelenlétét véli azonosíthatónak.

A rózsák élettanának természeti és metaforikus megjelenítése elsősorban a saját univerzum, a kert világához kötődik, amely kezdetben maga is a paradicsom szinonimájaként nyeri el értelmét, jelentését, aztán az időtlen teljesség megélésének inspiratív színhelyéből, a világ még érzékelhető-befogadható sávjából a bezárkózás terévé, elnémuló menedékké válik. Míg szerzőnk világjárásai során kezdetben a helyi kertkultúra, a lokális rózsahagyományok iránti figyelem is főszeréhez jut, később egyre többször fordul elő, hogy az úton lét kitakarja, háttérbe állítja a kerttörténeket, mígnem aztán a részben kényszerű világgá menésektől megcsömörlik a mesélő, de már azon veszi észre magát, hogy az otthoni kert sem tudja-akarja többé érdemben megszólítani, s így elveszti addigi szerepét, jelentését, gazdáját pedig függőségéből végképp elengedi.

A nemrég még négy világtájon is otthonosan mozgó ember végképp elveszíteni látszik otthonosságérzetét. Az eddig mindent befogadó, aktív figyelem kontemplatív attitűddé változik. Hogy ez vajon a későbbiekben milyen inspirációs forrássá, miféle írói irányultsággá módosul, különös tekintettel az esszéista Géczy tevékenységére, azt még nem tudhatjuk. Annyi azonban sejtethető, hogy rózsamonográfiáinak prognosztizált bővítése és folytatása további kitartó ösztönzőerőt jelent a számára, s az is, hogy az általa nagyra becsült Tandori törekvéseihez hasonlóan tőle is várható a továbbiakban a mindennapi élet folyamatos „szövegesítése”.

(Gondolat Kiadó, 2011)