

KOCZISZKY ÉVA

Sziget-monológok

GÉCZI JÁNOS VERSEI

Monologikus

Gottfried Benn majd egy évszázaddal ezelőtt *A líra problémái (Probleme de Lyrik)* című esszéjében a modern költészet számára számvetést követelt a nyelv eredendő dialogikusságának eltűnésével, s máig érő hatással fogalmazta meg az abszolút vers monologikusságának elvét. Mivel a huszadik századi szubjektumnak könyörtelenül szembe kell néznie azzal, hogy tökéletesen magára maradt a halállal szemben, ezért a költészete „hit nélküli, reménység nélküli, olyan vers, amely senkinek nincs címezve, amely pusztá szavakból áll”. Ez a benni monologikusság kezdettől fogva tendenciózusan jellemzi GJ líráját, anélkül, hogy olyan kizárólagossá vagy olyan monstrozussá válna, mint nagy elődjénél, akinél azonban a transzcendencianélküliség e felismerése még maga is szinte „transzcendens” feszültséggel telt volt, amire a mai költészet aligha képes. Ezen felül abban a vonatkozásban is kapcsolódik GJ költészete Bennhez, hogy meditatív, introvertált, önreflektált monologikussága melankolikus, de nem „buddhista”, nem kiüresített, hanem egy sajátos antropológiai gondolkodás megformálásán munkálkodik. Két évvel ezelőtt a Tiszatáj kiadásában megjelent kötete, a *Sziget – este hét és hét tíz között* ráadásul még ezzel a címadással is azt sejteti, hogy a kötetbe felvett lírai monológok egy izolált léthelyzetben, egy isolán, egy behatárolt időtartam alatt, az esteledés tíz percében önmagával folytatott párbeszédei az ének. A verscímek pedig egy belső beszédfolyamból kitépett cetlihez hasonlatosak, mindig három ponttal kezdődve egy elhallgatott előzményre utalnak, egy hiátust jelölnek maguk előtt, ami jelen esetben maga az egész vers. Ezek a töredékes címek ugyanis többnyire a vers utolsó szavát ismétlik meg, mintegy megfordítva azt a sok évszázados hagyományt, mely cím híján mindig a kezdő sor elejét jelölte címmek. GJ ezzel a szubverzívóval is artikulálja, hogy egy végtelen belső monológ kiszakított darabjait olvassuk, azok törmelékeit írják újra ezek a versek.

A huszadik századi költészet jelentős alakjai is mindig magukról beszéltek egy másikban, illetve annyi másikban, annyi másiknak a hangjával, ahány én-szerepben, ahány másikban meg tudtak szólalni. GJ én-szerepeihez taitozik, hogy olykor a voltaképpeni beszéd tárgy helyébe lép a megszólalás gátja, például egy „zsibbadás”, egyfajta blokádnak, s „a vérnyomásos mondatok közül, / padlóféglák részéből tölt elő a kijelentés gaza” (*Sziget*, 114). Vagy pedig némává válik az a másik, akinek még beszélnie kellene vagy lehetne a „hallgatag szöveg szóközéeként”, ha nem fordulna a beszéd ellenébe, ha nem úgy múlna el ez az én, hogy „nyomtalan belőle ez, ez a másik” (*Sziget*, 131). Némi elmozdulást jelez ettől a zsibbadt némaság felé forduló monológtól az újabb kötet, amely legalábbis felütésével és zárlatával (...*alatt, Valóban*) megszólít egy Másikat, a beszélő a maga szavait olyan *fásliként* mutatja be, melyek a már csak az emlékekben jelen lévő másik alakjáról tekerednek le. Ennek az emlék-másiknak azonban a róla lehántolt szavak ellenére sincs nyelve, nem szólal meg GJ sze-

relmi költészetében. Az én ugyanis, mint egyébként minden erotikus líra alánya, sokkal koncentráltabban összpontosít a saját lehántott szavaira, mintsem hogy beszédbe elegyedjen az emléképpel.

Öregkori líra, a maga kíméletlen lecsupaszodásával, kegyetlen fiziológiájával, illúziótlan nárcizmusával? Ha csak ez lenne, elvegyülne a többi számtalan publikált verseskötet tengerében, noha a líra még mindig valamiféle kiváltságos műfaj, legalábbis a narratív próza kommersz özönéhez képest. GJ tört versfolyama, „melyet egyszerre több klaviatúrán is írnak” (*Sziget*, 56), identitások nyomvonalai között indázik, és mégis egyetlen beszélő, egyetlen monologizáló én rajzolódik ki az olvasás során. Ez az én egy fragmentum, az írás automatizmusában felvillanó éles és pontos tekintet, a részletek, a fragmentált jelenségek kíméletlen megfigyelője, olykor a szavakká vált törmelékek tudós szerkesztője is, aki többnyire cinizmus nélkül, de a künikoszok könyörtelenségével és hideg indulatával ragadja meg és alakítja szürreálissá az érzékeivel felfogottat, de az olvasottat is. A *Sziget* nyitóverse, a Hűség de Chirico és Magritte vizualitásával tekint a mediterrán tájra:

*Északról érkeve meg,
A hegygerincen át, tisztán látható,
Mint tükör táján ragyogó tojás-
Sárgája. A tengerről, felpúpo-
Sodva a bőséges víztől, a hul-
Lámok parkettalécei közül
Emeli föl, föl a horizontot*

A vizualitásnak ez a késő avantgárd festői hagyományát reflektáló konstrukciójában lényeges különbségek mutatkoznak meg a *Sziget* és az idén a Kalligram Kiadónál megjelent újabb kötet, a *Szűz a gyermekkel, Szent Annával és egy számmal* között. Az új kötet elveti az avantgárd elemeket, újdonsága a narrativitáshoz való közeledés, magában az érzékelésben is. Ez megfigyelhető

Dekollázs, Róma, 1993–1995 (tépett plakát, 70 x 110 cm). Laczkó Dezső Múzeum, KGY 2020.16.1.



*Egyszer gyöngyöt ettem és citromot,
az ég határát véletlenül el-
értem, de menten visszafordultam,
alámerülem a menny alatti
vizekbe.
(Szűz..., 35)*

Az ilyen és ehhez hasonló nagyszerű, a költészet irracionálisával telt passzusok után az én ismét átvált kortárs intellektusba, és szükségét érzi, hogy sulykolja az olvasónak a kötelező intellektuális szkepszist, merthogy enélkül nem létezhetne költészet, és mert ez hozzátartozik a tudós okosságához, egy utalással Spinozára és a vallások egyformaságára. Erre csak azt mondom, hogy nem könnyű tudósnak és költőnek lenni egy személyben, a legtöbbeknek nem sikerül, és GJ-nek sem mindig. Az ilyesféle tudós terjengősséget azonban ismételen feledtetik a magasabb hőfokon izzó passzusok, például a vers végén egy másik hanggal is meg tud szólalni ez a lírai én, ezúttal a saját „cetnyelvén”, amelyet reálisan nem egy lobogó tűz, de legalább egy „gyufaláng” lobbant be:

*Aki melegszik a saját lelke
gyufalángjánál, nem érti, egy cet
hűtésére az óceán azúr
jege sem elég
– mondotta a cet.
(Szűz..., 36)*

Törmelékek a múltból

„A nyár eltelt a részletek keresésével” (*Sziget*, 43). Kiváltképpen a *Sziget* kötet kitüntetett beszélője az a szemlélődő én, aki maga is egy fragmentum, nem több mint az érzéki látvány részleteire, törmelékeire fókuszáló szem. Ezt a látásmódot folytatja a *Colentumi mozaik* is, utalva Murter antik nevére. Mivel az én jelen alkotói fázisában semmi sincs narráció nélkül, a partra vetett törmelékek, kavicsok, kagylók mozaikja egyben a verset formáló szavakká is válik, s a tenger hordalékában véletlenszerűen felvetülő fragmentumok egy antik mozaik imaginációjában az alkotó folyamatot magát beszélnek el, nem is annyira a maga képpé összeállításában, sokkal inkább a felbomlásában. Pontosabban a felbomlásaiban, szétmállásaiban – s ennek a pluralisnak felel meg az a poétikai játék is, hogy a vers két változatban van lejegyezve. A második változat mintegy lebontja még azt is, amit az előző emlékezetképei összehordtak: A hullámmás „felosztja ismét, ami sorrendben / és jelentéshez jutó volt, hogy néma legyen. / A teremtés körül, bár zsákmányra nem lel, / egy történet ólálkodik” (Szűz..., 41).

A *Sziget*-kötet szavai az emlékezés szavai voltak. Megjelenésükkor azt írtam róluk, idézem, mert nem találnék ma sem megfelelőbb megfogalmazást: „GJ szavai emlékeznek, maguk a szavak telítettek azzal a sok évszázados költői használattal, ami a történetük, és ugyanakkor mégis könnyedek, mintha csak ma hangzottak volna el. A szó saját történeteivel terhes, anélkül, hogy ebből a szemantikai Hádészből meríteni akarna nekünk. Ez az emlékezés nem tesz jelenlővé valami távolit, nem is építkezik a múlt képeiből, sokkal inkább

destruálja azokat. Nem a jól ismert posztmodern módon, ebben rejlik szerintem a *Sziget* igazi erénye is: a destrukció itt a szó és a dolog, a kimondás és a szemlélés folyamatosan reflektált és megköltött elkülönülésében rejlik.”

Amikor a *Szűz...* kötet kapcsán az emlékezés múltbéliségéről beszélek, az már egy másik poétikát jelez. Lehetséges, hogy ebben a kötői világban még a jövő is csak múlt idő? Minden, ami történni fog, már megfestetett, már művészi vagy költői műalkotás, és minden már megfestett és lejegyzett már szétmálolt, már metamorfozált egy másik történetbe. A címadó vers, *Szűz a gyermekkel*, *Szent Annával* és *a számmal* egy fiktív ekphrasisszal indul: utalásokkal és színfoltokkal töredékesen megkonstruál egy reneszánsz festményt. A festmény befejezetlen, mert még nem vált nyilvánvalóvá a kapcsolat a gyermek és a számár sorsa között. A történetek ilyesfajta fragmentális egymásra vonatkoztatása nyilvánvalóan többértelmű. Van, aki előtt nem marad rejtve az asszociáció mögöttes blaszfémiaja, kiváltképpen, ha a Szent Család és a számár vonatkozásában a szövegben festményről vagy rajzról van szó. Egy másik olvasatban a testi létezésünk, testi törekenységünk metaforái mutatják be, mennyire kulturális hagyományainkon keresztül érzékeljük a saját létezésünket és annak végességét. A nativitá jöszerevével csak színfoltokkal érzékeltetett fragmentális jelenetétől a mediterrán délnek a jelenben is élő évezredek szokásaiig ível a test önreflexiója. Ezen felül harmadszor a költői fikció egy másik irányba terelve beszéli el a múlt jövőszerűségének képét. Mintha ugyanaz az én festette volna meg a reneszánsz festményt és beszélt volna el a számár történetét, mintha a festő és az elbeszélő Géczi János türemkednék bele ebben a lírai énbe, növelve a bizonytalanságot és az ambivalenciákat ezen egymásnak feszülő médiumok, s következésképpen egymásnak feszülő narrációk között.

Alexandrinizmus

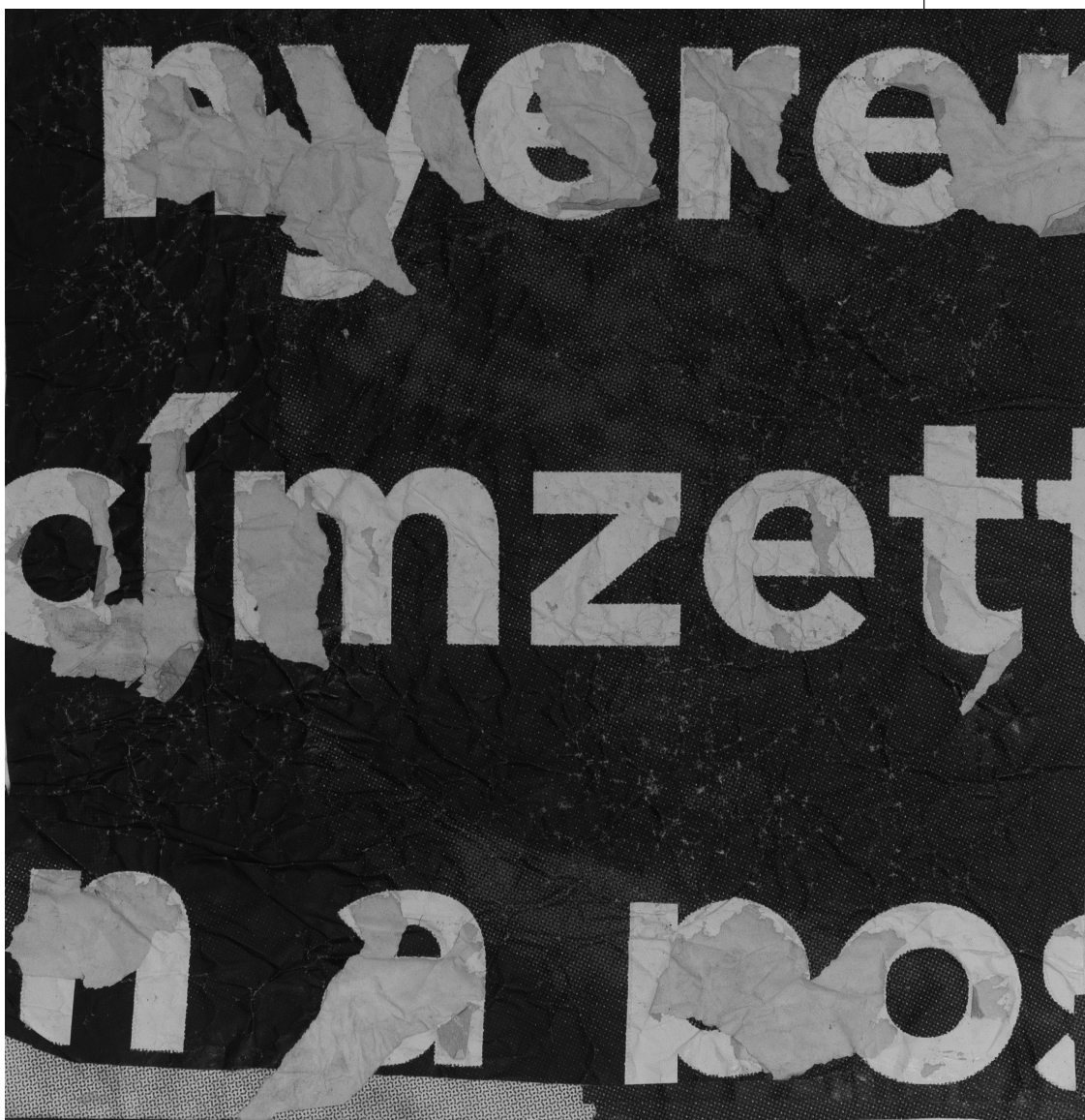
A blaszfémia már rendkívül unalmassá és érdektelenné vált, elveszítette provokatív potenciáját, mert mára a csapból is folyik. Van, aki Eliot nyomán mentegeti, miszerint a *szent* egyetlen lehetséges kimondási formája lenne, mások egyszerűen csak nem találnak témát, az európai hagyomány vélt lebontása számukra nem több hiábavaló fecsegésnél. GJ azonban igyekszik nem fecsegni, még akkor sem, ha ennek a költészetnek valóban sok minden az apropója, a hétköznapitól az olvasmányélményig. Ebben az értelemben *poeta doctus*, alexandriai, ahogyan alexandriainak tartom a nagy európai elődök közül Brodskijot vagy a kortárs Durs Grünbeint. E hagyományra utal az is, hogy GJ legújabb kötete immár *expressis verbis* is megidézi Konsztantinosz Kavafisz árnyékát. Csakhogy ez a Kavafisz a *Stalker* lepukkant, romos sáitengerében költhet csak, ahol senki sem érti már Akhilleusz örökéltű lovainak zokogását Patroklosz teteme felel, ahol Homérosz neve éppúgy semmitmondó, mint Kavafiszé, s ahol Kavafisz már nem a barbárokra vár, de verset költ Athénről, ahol „a szobrok, mint a költők is, vakok” (*Szűz...*, 88). A *Törek*, GJ 2016-os kötetnek egyik énje szarkasztikus iróniával beszél erről a provinciáról a Pannon halmok és intézmények sivatagában:

*Ha nem tartozol Rómához, elfelejtesz latinul,
A barbárok csupán húst esznek,
gombát kutatva az erdőket nyakra-főre járják,*

és ha üríteni kényszerülnek, le kell tolniuk a nadrágjukat.
 A füstszag orruknál fogva vezetni valamennyit,
 a képük fáradhatatlan a felégetett préda gyűlöletében.
 (Törek, 85)

A tudós költészet kényes egyensúlyára törekednek a Törek ota ezúttal is a biológus, a művelődéstörténész és a költő megfigyeléseit saját személyes antropológiává változtató lírai szövegek. Ezek egy része Plinius *Historia Naturalis*ából meríti az indíttatását. A Törek kapcsán állapította meg Kulin Borbála: „A 34. Törek sorai: „teremtette / az univerzum az embert, / hogy önmagát megfigyelje”, bátran parafrázálhatók a kötet ars poetica-jának megragadására: a költői nyelv teremt itt egy beszélőt, hogy rajta keresztül önmagát figyelje meg és önmagáról beszéljen.” Míg állítása első felével teljesen egyetértek, a második része csak mint homályos általánosság fogadható el. Persze, a költői nyelv mindig maga teremt a beszélőt. Csakhogy ebben a nyelvi univerzumban megteremtődik egy szubjektum is, aki az Istentől leválasztott teremtett világ monstrozitását magán hordja. Ennek a monstrozus pszichikai bestiáriumnak ugyan nem mindegyike sikerült, a kolibri példázata vagy a Heléna elefántja szerintem ízlésfícam, de nagyszerűek a bravúros, sőt humoros darabjai, mint például a *Baziliszkus*. Ezt a szörnyeteg hüllőt, amelynek neve „kiskirály”, mivel a fején koronaszzerű képződményt visel, s hatalmas kígyófarokkal is rendelkezik, ismeri ugyan a zoológia, s *basiliscus plurifrons* néven említi, GJ baziliszkusa azonban szövegekben él, Pliniustól kezdve Chauceren az itt nem említett Harry Potterig, olyan lényként, mint „aki az elmébe / hogyha bekerül, többé nem távozik”. Az én által megszóított baziliszkus egy penetráns, erőszakos trónbitorló szörnyeteg: „mindenhol átférsz, mint rossz szag a lét lyukán” (*Szűz...*, 63). Ugyanakkor erről a pszichében lakozó hatalomvágyó, trónbitorló szörnyről egy kézenfekvő asszociációt ugyan nem explikál a versszöveg, tudniillik azt, hogy van egy politikai ősfarmája is abban a bizánci Basiliskus császárban (i. sz. V. század), aki gátlástalan hatalomvágygal megpuccsolta Zénó császárt, és bitorolta a hatalmat. A költők nyelvében azonban mindig is kitüntetett szerep jutott a homonímáknak, s ezt az olvasás is megteremtheti. Vajon ez a fajta hatalmi Baziliszkus is akarva, nem akarva a velünk összenőtt fejünk, talán a mi „kiskirályunk”, ahogy a görög *basilikos* szót fordítani lehet? A zoológiai antropológia tehát csak a *zoon polikonra* vonatkozhat, merthogy az arisztotelészi emberállat *eo ipso* poliszlakó, még ha ez a polisz a vandálok lakhelye is. A politikai költészet e töredékes nyomaiban egyszersmind újabb perspektívákat is előrevetít GJ legutóbbi kötete, amivel egyszersmind ki is lépne a *Szigetből*.

Az utóbbi évek költészetében Plinius alakja egyre gyakrabban válik a lírai beszélő alteregójává. Míg azonban a néhány évvel ezelőtti versek a költői szemléletmód analogonjaként a természettudós szemlélet és a higgadt világpolgár római idézték meg, addig a jelen folyóirat-számban közölt *Plinius rózsája* egyfajta „hattyúdálnak” is készült, amely tizenkét töredékben felvillant egy életutat; azt, ami belőle megmarad(hat). Szarkasztikus iróniával írva ez egy üres forma, egy test – Plinius kutyájának – üres helye, amilyenek a láva által porrá égett testek üres lenyomatai Pompeiiben. Melankóliával írva pedig a hiányként megélt vagy csak fantazált szerelem örök pillanatai: amikor „A rózsza a csecsét kitakarja, / lecsúszik válláról lombtunikája.” Talán ebben a versciklusban mutatkozik meg igazán pregnánsan a költő azon törekvése,



Miskolc 9b., 2015 (kollázs, vegyes technika, tépett plakát, 50 x 50 cm). Magántulajdon

hogy a fragmentumban valami univerzalist, a roncsolt formában is valami nem teljeset, de lezárultat mutasson meg, hogy a fragmentum ne a legismeretebb funkciója szerint valami nyitott, hanem inkább romként magába záult legyen. Ezzel az immanens intencióval függhet össze az a rendkívül nehéz és nem is mindig sikeres poétika, hogy a lírai szöveg oszcilláljon a narratív részek és a végletesen lecsupaszított szentenciózusság között, verstanilag is formálisan a tercina és a haiku között. Mint korábban jeleztem, számomra az epikus elemek olykor nehezen befogadhatók, mert nem tudok nem látni bennük valami célzatosságot, didakszist, például a lírai én univerzalitásának olykor erőltetett topikus formuláját a milétozsi rózsával és a hispán kutyával. A *mozaik* vagy a *freskótöredékek* metaforája azonban szapphói intenzitást keresve idézi fel az európai szerelmi költészet nagy pillanatait, s kíván hozzájuk csatlakozni, nem csak a halál árnyékában, de a katasztrófa mai pillanatában.

Lősz

Kritikámat azzal indítottam, hogy GJ költészete kifejezetten monologikus. Azonban ezt a megállapítást is éppen a kivétel erősíti: a 2019-ben Ladik Katalinnal közösen kiadott kötet, a *Lősz*. Nehéz lenne elképzelni két annyira ellentétesen költői alkatot, mint Ladik Katalin és Géczy János, a transzavantgárrdal való fiatalkori kapcsolódásaik ellenére sem. A kötet apropóját egy bácskai alkotótábor adta, amely a fotókon látható lőszfallyal valóságos alkotói térré, a versek imaginatív topográfiai terévé is vált a két költő verstörödékeihez. A sárból, agyagból összeállt falképződmény egyaránt idézi a föld ősi archeológiai dimenziójának jelenlétét, díszletként és tükörként egyaránt, s egyben egy szikár, terméketlen tájat is mutat egy tikkadt nyárutón. Az élet nyárutója is ez, egy idősödő művész nő kendőzetlen, mégis színpadias, jelentőségteljes arcával. Bennem azt a Maria Callast idézi, ahogyan még a halála előtt megjelent Pasolini filmjében Médeiaként; egy Magna Mater, akit GJ az egyik töredékben érzéki őslényként szólít meg.

Egy nő és egy férfi párbeszéde verstörödékekben és fotókban, egy ösztönös, zsigeri líra és egy melankolikus intellektus dialógusa, amelyet a maga teljességében lenne érdemes bemutatni. Jelen kontextusban azonban mégis GJ szövegeire tudunk jobban fókuszálni.

GJ *Lősz*-versei hommage-ok a szerelemre, őszi emlékezet a nyárelő idejére, az erre utaló emlékjelek összeolvasása, számba vétele:

*Szeretem a betűket e széf oldalán, amelyek jelzik,
egykor miként harcolt az emléktelenség ellen
egy fiú és a lány.
(Lősz, 22)*

A lőszfal ezzel egyszersmind az idő széfje, az emlékezet tára: „Szép a nyárelő, mert oly sokszor megdöbrent, / mennyire boldog tudok lenni” – egy GJ-sor, amely teljesen unikális az elmúlt négy év termésében. Az emlékek nem közösinhetőek, de közös az a tér, amely invokálja őket, a bácskai táj, „a férgekkel teli bőgrével” és „a zöld legyekkel”, egy halódó vidék néma csöndje (*Lősz*, 48 sk.). Mindkét költő versszövege együttesen íródik bele ebbe az agyagos, lapályos tájba. Ladik Katalin fragmentumai egy szürreális jelen idő kíméletlen pillanatai, én-szerepei ő-formában, amelyek tökéletesen elidegenülten sorjáznak: „ő volt a köpölny, az irigy sárga virág”, „és ő volt a szétpukkanó halakban”, ő, aki „belelóg az aszályos bácskai tájképbe”, s „üzenete elsorvadt”.

Géczy János költészete beérett, mesterségbeli tudásban is elérte azt a csúcspontot, ami kiemelkedővé teszi a kortárs magyar költészetben. Egyúttal azonban talán a határponthoz is érkezett, ahhoz az önmegszüntetés veszélyével feszülő határponthoz, amivel véleményem szerint minden tudós líra szembesül, s ami nem engedi elodáznai a vagy-vagy-ot. Évtizedeken át hathatott termékenyen a nagy tudású rózsa-monográfiákra is a költő és a művész látásmódja, s a költészetet is fegyelmezhetette a tudós pontosságra, józanságra törekvése. Léteznek azonban olyan traumatikus pontok, ahol ez a feszültség inkább törést, sőt szakadást hoz, s ezzel a lehetőséggel ennek a költészetnek is számolnia kell.