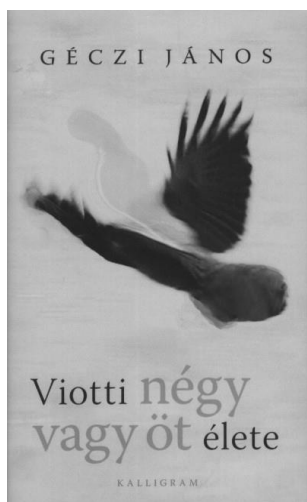


NAGY TAMÁS

Szavakkal festett (csend)életek

GÉCZI JÁNOS: VIOTTI NÉGY VAGY ÖT ÉLETE



Kalligram Kiadó
Pozsony, 2011
192 oldal, 2380 Ft

(*Szüzsé és fabula*)

Viotti Mór Aurél Ágostonnak (akinek újlatin csengésű vezetékeve után sorjázó keresztnevei asszociációs játékra invitálják a játékos kedvűnek feltételezett olvasót) több élet jutott – ahogy Gécz János szerint minden férfinak.

A főhős életei akronologikusan elbeszélte periódusok, amelyek a fejezetcímek alapján öt évszakhhoz, ezzel együtt égtájhoz kötődnek. Az ősz két élethez is kapcsolódik. A séma igazodni látszik Frye (*A kritika anatómiája*) évszakokat és műfajokat társító képletéhez – feltétlenül asszociálja azt –, de játszik is vele: a sorrenddel, a rekurzió lehetőségének felhasználásával, a jelentések hozzárendelésével. Tekintsük csak az *angyal* szemantikáját: ott lehetne puttóként a tavaszban, buberi gondoskodó angyalként az őszben (Angyal-, szellem- és démontörténetek), az angyal-Viotti azonban az „alászállás” önironikus-fájó vágyát hordozza, míg tapasztalja és iróniával veszi tudomásul a szabályok hiányát, miként Wenders angyalai (*Berlin felett az ég*). Az életek térben és időben igen távoliak: Németalföld, Erdély, Dalmácia, Dél-Franciaország és Veszprém Viotti életeinek főbb állomásai a XVII. századtól a XXI. századig terjedő történelmi-művészettörténelmi időben. A művelődéstörténész-Gécz jóvoltából a kisregény olvasásával hatalmas kultúr- és művelődéstörténelmi területet kapunk Viottival való barangolásunk háttérül-színteréül. Megismerhetjük a karácsonyfa állításának kultúrtörténetét, a papír- és tuskészítés mesterességét a különböző korokban, Vermeer *Levelet olvasó nő kékében* című képének – amely Vári György szerint „a regény önértelmező nagymetaforája” – történetét, a vadgesztenye elterjedését, valamint bepillantást nyerhetünk egyfajta fiktív irodalomtörténetbe is: megtudhatjuk, hogy Viotti levelei olyan híres szerzők könyveibe kerültek bele, mint Rousseau, Goethe, Flaubert vagy Austin.

”

Minden élet külön történetként is olvasható, ám számos szál köti össze őket: a Vári említette ismétlődések tükör-jellege, az írásmód, a szereplők – akik vagy azonosak, vagy egymás variációi –, az európai civilizáció, amelynek története (miként bármely történet) az örökkévalóság felől nézve nem igényli a kronológiát. A burjánzó vizualitáson kívül a kisregényt változatos témájú esszébetétek színezik – és teszik egyben gazdaggá annak ornamentikáját, mintha a borgei elágazó ösvények kertjében járnánk. Az esszébetétek szinte beleolvadnak a szövegekbe, azaz a főhős boldogtalan életeibe. Viotti ugyanis egyik életében sem képes nőt szeretni, ezért születik mindig újja. (A folyamatosság és szerteágazás a regény világának alaptörvénye – erről még lesz szó.) A megismerés és a mozgásban maradás kényszerétől hajtva, vándorlásából adódóan ugyan kiterjedt kapcsolatokkal rendelkezik, de ettől még magányos ember marad: egyetlen visszatérő társa az otthonülő Ambrusa úr. Ő a főszereplő legjobb barátja és talán az egyetlen igazi társa – de az is lehet, hogy a két karakter egy és ugyanaz a személy. A visszaemlékezés és a déjà vu életeken át kísér(t)i a gondterhelt papírkészítő Viottit, aki nem csupán gyártja, hanem nagy mennyiségben fogyasztja is a papírt, minthogy a levélírás a legnagyobb szenvedélye. Leveleiben az ismert szimbólumok (rózsa, angyal, ösvény, hó) jelentős szerepet kapnak a szövegeket – életeket – összetartó kohézió megteremtésében, valamint abban a játékban is, amely a jelentések újraírásával veszi kezdetét.

(Képek és textusok)

Viotti életei szimbólumokból, allegóriákból felépülő vizuális textusok. A szövegben található jelek már nem a konvencionálisan hozzájuk rendelt jelöltekre utalnak, hanem szinte bármire, hiszen a jelölő és jelölt közti kapcsolatot a kontextus teremti meg. Petőfi S. János így ír Géczi

Rózsahagyományok című könyvének előszavában: „A jelekkel foglalkozva az antropológiai hermeneutika fogalomjelek és szimbólumjelek között tesz különbséget, az előbbieket elsődlegesen a világ megismerésére, az utóbbiakat elsődlegesen önmagunk megismerésére szolgáló jelekként értelmezve.” Viotti négy vagy öt élete nem más, mint játék a szimbólumjelekkel, melyek jelentésmezője így egy labirintushoz lesz hasonló. Ezekben az útvesztőkben pedig úgy el lehet tévedni, akárcsak Kozma Mihály rózsarejtvényeiben, melyeket Egyed Emese vizsgál *A labirintus* jelentésében.



KOZMA MIHÁLY EGYIK RÓZSAREJTVÉNYE (XVIII. SZÁZAD)

Géczi-Viotti a rózsát többször is átülteti a fogalmak földjéből a szimbólumok kertjébe, ahol a jelentést kereső elágazó ösvényeken bolyongva juthat el az újabb és újabb (át)értelmezésekhez. Viotti négy vagy öt életében a rózsza mint jel a barokk hagyomány szerint működik, azaz kép-

ként. Géczy így ír a *Rózsahagyományokban* Gyöngyösi István (és a legtöbb barokk szerző) rózsajelképeiről: „A 'rózsa' legtöbbször nem szóként, hanem képként funkcionál. Felmutatható, s így idézésre is használható. A 'rózsa' [...] önmagában emblematikus értékű szó, mely képfelidézõ szerepben mûködik, azaz verbális megjelenésû, de a használata egy vizuálisan érzékelhetõ dolognak feleltethetõ meg; ezen túlmenõen pedig tanító jellegû. [...] Minden értelemben, képként és szóként egyaránt meditációs tárgy, amely hatását a benne foglalt szimbolikus érték alapján fejti ki” (192).

A rózsához tartozó változatos szimbolikus jelentéstulajdonítás Viotti harmadik életében egy pajzán allegóriában bontakozik ki legszebben és legerotikusabban (113–114). A rózsajelkép egyszerre lesz feminin és maszkulin jellegû. Amíg Viotti szerint a rózsabokor „olyan, mint egy közelmúltban asszonnyá érett, a szerelemben kinyíló dalmát menyecske szépséges árnyalatú pinácskája”, addig a növény bimbóit „Viotti asszonya minduntalan a duzzadt hímveszszõ erõtéljessé dagadt, hosszúkás, nyalka makkjának látja”. Kettejük vitája során kinyíló allegória az orális szexuális aktus leírását tartalmazza szimbolikus képi nyelven. Az említett rózsához azonban egy harmadik jelentés is rendelhetõ: férfi és nõ kapcsolata. A rózsa, „amely még emlékszik az eredetére”, tartja össze a szerelmeseket. Mindketten ápolják, úgy gondoskodnak róla, akár egy gyerekrõl, és amikor eljön az ideje – általában négy-öt évente – Viotti felgújtja a bokrot, hogy a növény „saját hamujától megerõsödve, hamarosan tápláltan, szélnek és esõnek ellenállóbban föltámadjon” (116). A kép (a felgújtott és megerõsödve újraéledõ rózsabokor) szinte kínálja az olvasónak a kultúrtörténeti asszociációk sorára és sokaságára épülõ játékot, jól példázva egyben a regény (krono)toposzainak dominószerûen építkezõ logikáját: hasonló a hasonló mellé, lineárisan. Az égõ csipkebokor (a csipkerózsa is rózsa: vadrózsa) a materializálódott, az érzéki valóság talajára lépett (a Megváltó elõképeként is asszociálható) Isten megjelenésének helye: a transzcendencia itt válik érzékelhetõ valósággá. („Vagyok, aki vagyok” az Ószövetségbõl, Mózes II. könyvébõl, valamint „valóságos Isten és valóságos ember” az Újszövetségre épülõ liturgiából.) Ugyanakkor az ideje betelvéen õnmaga építette máglyán elégõ és ezáltal fiatalságának erejében és pompájában feltámadó („emlékszik eredetére”) vörös-arany tollú, káprázatos szépségû hím madár, a fõnix képét is idézi. (Az egyiptomi hagyományt követve az újjászületett fõnix tipikusan bimbó-keretben jelenik meg.) A gyermektelen, a biológiai körforgásból kiesõ Viotti õnmaga kell, hogy újjá születve biztosítsa a „rendet”. Mindez például szolgál arra, hogyan bomlik ki az európai és az azzal összefonódott Európán kívüli jelképrendszer a számos és elágazó értelmezési lehetõséggel. Viotti vándorlásai során térben és idõben tükörképekre, párhuzamokra, összefonódásokra, megfelelésekre lel: ugyanazokra, más kontextusban, más értelmezést kínálva.

Így tehát *Viotti négy vagy öt életében* a jelek jelentése kontextusfüggõ. Géczy ezt a bizonytalanságot nemcsak az imutációs játék bonyolításával, hanem az adjekció és a transzmutáció alkalmazásával is fokozza. Egy olyan szövegstruktúrát – univerzumot? – teremtve ezzel, ami egyszerre igyekszik magába foglalni mindent és a semmit – különbözõ variációkban.

(A képíró és a nyelv)

Géczy különleges viszonya a nyelvhez ebben a kisregényben is megmutatkozik. A nyelv már nem a leírás vagy a kifejezés, hanem inkább a képiség és a láttatás eszköze lesz. A mondatok olykor a „grammatikusság határait” sodródhatnak azért, „hogya már ne a tagmondatok kusza viszonyaira figyeljünk, hanem jóformán festményekként, színskombinációkként hassanak ránk a

zuhatagszerűen ömlő szavak” – írja Vári György *Az örökkévalóság történeteiben*. Viotti élet-történeteiben a narratíva – ha egyáltalán van – sokszor másodlagossá válik azáltal, hogy a verbalitásról a vizualitásra kerül a hangsúly, a képi ritmusra – akár egy képversnél. Vagy egy szavakkal festett (csend)életnél. Láng Eszter így ír erről *A szöveg maga a paradicsomban*: „a leírások, a statikus elemek, azáltal, hogy rendkívüli, vizuális érzetek keltésére képes erejük van, sokkal nagyobb szerephez jutnak, mint a történések”.

Habár a szövegre igen jellemző a túldíszítettség, az alá- és főként a mellérendelések burjánzása, egy öt oldalon keresztül nyújtózó mondat – a maga „szabályszerűtlen szabályosságával” – (meta)nyelvi szempontból is figyelemreméltó (72–76). Ebben a mondatban Géczi egy találkozást mutat be, és többek közt felsorol huszonöt gyümölcsöt, számtalan természeti képet, hatvankilenc sárga-árnyalatot, valamint kitér a nyelv és a szabályszerű(tlen)ség kérdésére is: „a nyelv, amelyben a jelek egymásra mutatnak, a jelek, amelyek a rendszeren belül értelmezhetőek, a nyelvet beszélő ember szabálykövető” (74). De szabálykövető-e az író akkor, ha ennyire túlterheli a nyelvet, majd a szintaxis szabályainak sutba vágása után a betűrendet tartja szem előtt, és ábécérendben sorolja fel Shakespeare 75. szonettjének szavait? Természetesen igen, hiszen a nyelv mindig megtalálja a módját, hogy kibújjon a konvencionális szabályok alól. Azért, hogy új mintázatokat öltön magára. Újjászülessen – akár csak Viotti.

„Nincs erősebb vágy bennem, mint hogy ne kelljen kóborolnom újra és újra, s úgy sejttem, hogy egykor ismert helyeken járok és a fáradtságtól nehéz tagjaimat cipelem tovább, az elkövetkező napig. Ha sötétben futok, akkor sem szaladok neki az asztal sarkának vagy a széknék. A testem ismeri, hol vagyok.” (92) Az idézet mutatja, hogy Viotti életeiben az újjászületés szorosan összefügg a visszaemlékezéssel és a megismeréssel. A papírkészítő újra és újra rádöbben, hogy mihez ért leginkább, de tisztában van vele, hogy az ismeretek, amelyekre szert tesz, nem mások, mint emlékek a korábbi életeiből. Géczi kisregénye felveti azt a kérdést, hogy az újjászületett ember, aki emlékszik korábbi életeire, rendelkezhet-e teljes, enciklopédikus tudással, megismerhet-e mindent, vagy mindig lesz egy olyan világ, amely elérhetetlen marad számára (82). Az az örök ismeretelméleti probléma fogalmazódik meg itt újra és sajátlagosan, amely már Platónnál is megjelent (Menón-dialógus), azaz, hogy beszélhetünk-e egyáltalán ismeretlenről, hiszen ha valamit nem ismerünk, abban sem lehetünk biztosak, hogy létezik. Lehet, hogy ez az emberek számára megismerhetetlen világ csak akkor tárulhat fel valaki előtt, ha angyalá nemesedik, miközben egy veszprémi ösvényen sétál (188). Abban a másik szférában talán megismerheti – megismerhetjük? – a jelek valódi jelentését.

Viotti négy vagy öt életében a valóság viszonylagos fogalom:

„– Tudja, Ambrusa, időnként álomban élek, és olyankor, ami addig biztos, bizonytalanná válik.

– Ezzel mit akar mondani, Viotti?

– *Mintha a valóságomnak nem lenne köze az álmaimhoz.*” (92)

Viotti felesége, Alice – aki a könyv legszebben megfestett női karaktere – is képtelen különbséget tenni valóság és fikció között, sőt két naplemente között sem tud, „*hacsak az egyik nem a Bovarynéban, s a másik nem a Háború és békében következik be*” (49–50). Alice világon át utazik – oda, ahová a szövegek vezetnek – azért, hogy fényt derítsen férje titkaira, amelyeket meg is ír a (jóval később megjelenő) *Viotti* című könyvében (52). *Viotti négy vagy öt életében* néha az is bizonytalan, hogy a fikció van-e valóságként elbeszélve, vagy a valóság

fikcióként (99–100), valamint az is, hogy az olvasmány közege az elme és szív, vagy az olvasás kizárólag testi tapasztalat (37).

Géczi könyvében nincs valóság, nincs fikció, hanem világok – szövegek? – és valóságok vannak. Persze ez csak feltételezés. Nem több, mint egy olyan szöveg interpretációja, amelynek „jelentése ellentétben is állhat azzal, amit írója annak érez” (25).

Viotti négy vagy öt életét olvasva az is felvetődhet bennünk, hogy valahol valaki éppen egy másik, különleges, bőrkötésű könyvet olvas, amelynek hófehér lapjai úgy nyílnak szét, akár egy angyal szárnyai. Vagy a lapok vörösek, a könyv pedig egy rózsabimbóhoz hasonlóan nyílik ki? Meglehet, hogy ez a könyv ebben a pillanatban is íródik. Talán az Olvasó – aki egyben az Író is(?) – most ért el ahhoz a részhez, hogy a főhős/főhősnő olvasott egy rövid ismertetőt *Viotti négy vagy öt életéről*: „minden meg van írva, előre és hátrafelé” (125).



MERÉNYI DÁVID: HALOTTAK SZIGETE