

Sok apró részlet és műegész

GÉCZI JÁNOSSAL BESZÉLGET MÉNESI GÁBOR



Nagyjából három évtizedet felölelő munkásságod sokrétű, műfajközi poétika jelenlétéről tanúskodik, hiszen verssel, vizuális költeménnyel, novellával, regénnyel, esszével és drámával egyaránt találkozhatunk műveid sorában. Honnan ered ez a sokirányú, heterogén érdeklődés, a műfajok és műnemek közötti átjárás, a különféle poétikák, nyelvi regiszterek, beszédmódok alkalmazása?

Sosem akartam se költő, se író, se esszéista, se vizualista lenni, miként ötven-, negyven- vagy harmincéves se. Ha így beszélünk arról, ami vagyok (azaz, amit eddig összehordtam, s a nevemmel jegyezhető), akkor szimpla válaszok megszülethetnek ugyan, de semmi egyéb. Nem hiszem, sosem feltételeztem, hogy ilyesmi válasz (felelet, viszonzás, ellenvetés, ellenérv, tromf stb.) mentén lenne kifizetődő megközelíteni valamit, mert akkor kevés, vagy kizárólag egyetlen állítás lehetséges, s ez kimerül abban, hogy a szűken vett irodalmi kategóriák miképp használhatóak a munkáim segítségével történő megragadásomra. Ez pedig ellenemre van.

Csupán arról beszélek-írok, amióta jár a szám és a kezem, hogy semmi más nincs, mint a mondatok. És ezek a kiejtett-leírt mondatok lehetnek dúsak és sivarak, érzékiek és szálkásak, líraiak, drámaiak, beléjük jegecesedhet olykor a történet, máskor viszont nem egyebek hangulatok, vázlatok foglatánál. Az olvasható, látható és kimondható mondatokban történtem meg. A történetek szívében nem rejtőzik semmiféle história, a részletek (mondjuk leginkább a szerelmek, vonzalmak) elrendezettségén túl nem lelhető fel bennük semmi szándék, akarat uralmával, hogy ne mondjam: rémuralmával megszervezett narratíva. Aminek kellett, az megtörtént, szövegesedett, minden más belezuhan a megnevezetlenség homályába. Nem valamikről, dolgokról és eseményekről szólok, ha beszélek, hanem az ember számára fenntartott felszólalás esélyeiről. Arról, amit a tudományfilozófia a megfigyelési nyelv lehetőségeinek mond.

Egyébként a sokirányúság az Arctalan nemzedék egyik csoportjának sajátossága is: indulásunkkor legtöbbször természetes módon műfajok és műnemek sokaságában próbálta meg a hangját. Sem akkor, sem most nem látom érdektelennek az ilyen törekvéseket; kizárólagosan a vonatkoztatási rendszer megválasztásától függ, hogy heterogén-e az a figyelem, amellyel egy tekintet a világot szemléli. Ha csupán saját pályámat nézem, ez eredményezte mind a *Vadnarancsok* ciklusomat, mind a *Vadnarancsok* négy élettörténet-rekonstrukciójából álló kötetét – emlékszem, sokan felrötták, hogy miért keverek egy társadalomtudományi és egy pszichológiai módszert egymással, s miért tüntetem fel az eredményt művészinak. Manapság viszont éppen ezt értékelik – tudományos és művészeti oldalról egyformán – teljesítménynek.

Besorolásod igen nehéz feladatot jelent az értelmezők számára, akik sokáig egyáltalán nem is tudtak mit kezdeni szövegeiddel.

Megállapításod annyiban igaz, amennyiben az indulásom irodalmi életének folyóirati nyilvánosságát illeti. Ne feledd, a párhuzamosan, azaz egymás mellett létező (s egymást kizárónak feltüntetető) Nagy László-i, Weöres Sándor-i és Nemes Nagy Ágnes-i (utóbb látjuk: Pilinszky János-i, Tandori Dezső-i, Tolnai Ottó-i stb.) költészetmodellek futottak éppen, s egyes lapok ezt, mások éppen amazt favorizálták, kanonizálták. Hogy más lehetséges magatartásminták és poétikák is léteznek, azt a kánonképző centrumoktól messzebb, leginkább vidéken, Debrecenben, Pécsen, Győrben avagy Szegeden hangsúlyozták, s főként olyan fiatalok, akik, bár meglehet, tisztelték a zászlóra tűzött teljesítményét, emberi-költői magatartását, de többnyire eszükbe sem jutott őket követniük.

A megítélésben az is zavart keltő volt, hogy a legtöbb, a hagyományhoz sajátos módon viszonyuló társam több műfajú, sőt, ami még ennél is zavaróbb: egyszerre több művészeti ágban alkotóként lépett a nyilvánosság elé. Magam például a képzőművészethez sorolt képversekkel, fotóval és mozgóképekkel foglalkoztam éppen, ráadásul nem rendelkeztem bölcsész képzettséggel.

Helyette biológusdiplomát szereztél a szegedi egyetemen, ahol 1978-ban végeztél. Hogyan emlékszel vissza a Szegeden eltöltött évekre? Milyen inspirációt adott az ottani szellemi közeg, a kialakuló barátságok és kapcsolatok?

Szeged a szabadság városának tűnt – Debrecen s a gimnáziumi évek után érthető, ha akkor a tágasságot, a levegőt és a fényt találtam meg benne. A másra eszmélés napjai és hónapjai hamar bekövetkeztek. Embereim: Ilia Mihály, Farkas Gyula tanár urak, Baka István, Zalán Tibor, Belányi György és persze az egymást váltó szerelmek (Máriák és Júliák és Ágnesek). Mindmáig a legfontosabb vonatkozásai közösségemet ők alkotják.

Szeged a tudás városa is, ahol nem volt szégyen a szakmán túlra látni.

Szeged a hamisság városának is tűnt, ehhez azonban nem adok most lábjegyzetül nevetek. A regényem, a *Kezét reá veté, hogy lásson...*, amely már Veszprémbe íródott, s amelyben először próbálkoztam nagyműben a történetet helyettesítő kollázssal (s amelyben vakmerően lemondok a személyiséget, a világot, a beszédmódot helyettesítő régi nyelvről, s amely csak ennyiben lesz utóbb érdekes), ezzel a kisszerű, kíméletlen és szétmosott tiszai partú Szegeddel vetett számot.

Szegedet a metaforák városának láttam: a kompváros, a sóváros, a Juhász Gyula-város, a napfényváros, a díszletek városa, ahogy Tibor írja első nagyversei egyikében, máig ez maradt. A rossz és a jó metaforák városa. Sokszor gondolok már arra, hogy vissza fogok majd menni oda, élni, tanítani, dolgozni.

Abból a közegekből kilépve Veszprémbe kerültél, ahol magány és társtalanság várt. Milyen hatással voltak az ottani élmények alkotói tevékenységedre? Hogyan sikerült otthonra lelni, és megtalálni az alkotáshoz szükséges közeget? Változott-e az évek során, s ha igen, hogyan, a városhoz való viszonyod?

A rendszerváltásig Veszprém megfelelő búvóhelynek bizonyult és pótolta Szegedet, átjárt ide onnan mindenki, akit szerettem. A munkahelyem megfelelő védelmet nyújtott a zaklatások és a támadások ellen (a *Vadnarancsok* ciklus könyvei ekkor jelentek meg sorra); sok-sok indulat hegye el se ért vidékre, ha meg elért, nem volt hatással a köze-

genre. A város ekkor írói kísérleteim helye, s az útkeresésem során origóvá is válik. De majd a minimalista törekvéseim kialakulásakor válik, mintegy évtizedre, valóban centrummá, minden kérdésem felvetőjévé.

A szerbiai háború következményeként, onnan elmenekülő pályatársaim miatt hagytam el azt a szobát, amelyben, mint önkéntes rab, léteztem, némi helyi közéleti-kulturális-irodalmi léha szerepvállalásra és hőzöngésre. Ez segítette az emigránsokat a letelepülésükben, hozzájárult ahhoz, hogy Veszprémben csinálhassák *Ex Symposion* néven a lapjukat, de ez kellett ahhoz is, hogy a miáltalunk lakott tér visszakerüljön Magyarország irodalmi térképére. Aztán kikoptam ebből a kényszerű és zsörtölődő-morgó, könnyen ingerlékeny-váló alkatomtól oly idegen tevékenységből, amelyben egyre inkább pusztá funkcióvá alakultam, amelyhez nekem nem volt közöm.

S időközben Budapesten, majd Pécsen dolgoztam, bekerültem az egyetemi életbe – s az oktató-kutatói munka mellett időm sem maradt volna Veszprémet figyelni. S ma sem, holott öt éve visszajöttem, ugyanis meghívtak az Antropológia és Etika tanszék vezetőjének. Veszprém az utóbbi évtizedben egyetlen kertté húzódtott össze, annak élvezője lehetek, s mivel megérdemli (mint csapás!), három éve szövegesítem, írom bele magam. Éppen ezért a városomról való beszédet oda tartogatom – így most többet, ami a hely szellemiségéről szólna, nem szeretnék mondani.

A vidéki életforma esetében egyfajta kívülállást is jelent, hiszen távol tartod magad az irodalom intézményrendszerétől. Miért alakult így?

Az alkatom következménye. Amiről beszélni tudok, az így tud több tapasztalathoz férközni. Nehézkes, morózus ember vagyok, aki éppen, hogy barátkozik, és nem mindig figyel a világra, ámbár lehet, saját magára sem. Örültem annak, hogy van pénzfórásom, azaz állásom, és a szakmámból élek, s nem szólhat bele senki, mit írok s mit nem. S nem a vidékiség következménye, hogy az irodalmi intézményektől távolra húzódtam, hanem annak, hogy az írást, köznapí értelemben, nem szakmaként kezeltem.

Sokat tettél a város szellemi életének fellendítéséért, a kulturális értékek megőrzéséért. Kiadót alapítottál, a Vár Ucca Tizenhét című negyedévkönyv alapítója és főszerkesztője voltál, és ugyanezzel a címmel könyvsorozatot is indítottál. Milyen tapasztalataid vannak szerkesztői tevékenységeddel kapcsolatban?

Nagy lehetőség volt a város művelődéstörténetének múltját, mint egy addig kolloidban megbúvó fényképfelvételt az előhívó oldat által, láthatóvá tenni. Gondold meg, Gizella királynéről nem akadt tanulmánykötet mindaddig, mígnem a *Vár Ucca Tizenhét* utolsó negyedévkönyve meg nem jelent. De a Veszprém megteremtéséhez hozzájáruló Cholnokyak kultuszából is részt tudott vállalni a szakemberek segítségével megvalósított három kiadványunk. Nincs olyan könyve a sorozatnak, amelyre ne lenné büszke. Magát a kiadót azonban abba kellett hagyni: a kiadónak helyt adó intézmény vezetője néhány helyinek minősített képzőművészről nem engedett könyvet csinálni (többek között a napokban elhalt Györgydeák György grafikusról, vagy az Erdélyből érkezett festőről, Kádár Tiborról), csak ezzel a lépéssel vállalhattam velük közösséget. A város sem mutatkozott olyan támogatón nagylelkűnek, mint a kezdeti években, átpolitizálódott minden. S a hatalmon lévő álpulualizmusnak vagy Ányos Pál kellett, vagy Eötvös Károly, de együtt semmiképpen nem! Mi pedig mindegyiket akartuk, és Lengyel Pétert, Szigeti Józsefet, Verancsics Faus-

tust, Vetési Albertet és Vetési Lászlót, miként Csikász Imrét ugyancsak. Vagy ötven név életművét nem tudtuk a hely, a városunk felszínére hozni (a zirci rokonsággal büszkélkedő Oscar Wilde-tól Déry Tiborig, Latinovits-tól Szathmári Lászlóig).

A szerkesztés édes ízét viszont ekkor tapasztaltam meg – Mátis Líviától, Reményi József Tamástól, Tóth Lászlótól szöveguralmi praxist tanulni nem kis mulatság volt. Ennek a veszprémi munkának köszönhető az, hogy a párhuzamosan szerkesztett *Iskolakultúra* olyan tágas lett, hogy annyiféle ember szeret oda járni, dolgozni.

Visszatérve műveid fogadtatásának történetéhez, első versesköteted, a Léghajó és nehezeke kapcsán rendkívül elutasító írást közölt az Élet és Irodalom Bella István tollából. Hogyan látod ma, negyedszázad távlatából azokat a sorokat?

Hát igen, Bella István, az idol és poéta, nem kedvelt. Tulajdonképpen azt állította, hogy a világom oly heterogén, hogy azt fegyelmezett kötetkomponálással sem tudom nem töredékesnek mutatni, s emiatt aztán mindaz, amit művelek, tökéletesen hatástalan. Bella egykori megszólalása prognosztizálható volt. Részben a vilásképe miatt, részben azonban a szerepkényszere okán. A nemzedék, mint említettem, több költészeti irányhoz kötődött: némelyek a miniatürizálás és minimalizálás felé, mások pedig (mint magam) a nagylélegzetű, kevert műfajú művek, avagy éppen a könyvművek irányában tájékozódtak. Volt egy erőteljes csapat, akik a Nagy László-i regiszter mindenek fölöttiségében hittek, pályájuk ennek fényében – s Nagy László etikája jegyében – indult. Ők Ágh, Bella, illetve Csoóri közéleties költészetének értékeit ugyancsak hangsúlyozták, magukat pedig klasszikusi rangra emelték. A Szegedről jöttek számára mindez korántsem lehetett evidencia. Baka, a köztünk legidősebb, Vörösmarty komor, apokaliptikus világát és az orosz költészet formára ügyelő zártságát követte, s már rangosnak számított az irodalmi köztudatban. Berobbant Zalán, akit az avantgárd harcos képviselőjének láttak, holott attól épp olyan távol tartotta magát, mint a népiesektől, s egy termékeny eklektika hívője – s aki ellen éppen költészete erőteljessége miatt látszott célszerűnek vétőt emelni. Hozzájuk képest én, aki halkabb és visszahúzódóbb természetű voltam, ráadásul a szecesszió irányában tájékozódtam, inkább támadhatónak tűntem. S azt sem kell feledni, hogy Bella szűk asztaltársaságához tartozott néhány budapesti, a költészetet megélhetési gyakorlatnak tudó, a korszak költészet-használatán élő „arctalan”, akik a munkás- és váteszköltészet egyfajta hibridjére esküdtek; a költő-rovatvezető őket is, avagy leginkább őket képviselte – s ez szövegszerűen kimutatható vitriolos megszólalásában. Bella nemzedéktársain és barátain túlra nem irányuló figyelme valószínűleg nem terjed ki rám, ha nem fókuszáltatja egy-két (néven most nem nevezendő, azóta elhalt) pályatársam. Én magam tehát a felettébb tisztelt hagyomány dühödt védelme, az irodalmi élet szélén-peremén elhelyezkedő alternatív költészeti eszmény elleni ingerült szólalás, illetve a nem várt módon felbukkanó vidéki költőhordák egyikének szélén csellengőre cserdítés együtteseként látom ma azt a szöveget.

S komoly támadási felület adódott a *Léghajó és nehezeke* kötetben: a könyvműség. Olyan, amelyben érzékelhető, ami később a munkámnak egyre inkább a centrumába került: a szövegalakító másság. Számomra (ahogy néhányan észlelték) a vers alakítható anyag és saját élet. Egyszerre törmelékes, elhasznált, a szabályok alól felmentett, romlkony avagy rossz nyelv és grammatikai-retorikai egység. Azaz megszólalásomat egyszerre jellemezte a redukció és a szimfonikus nagyforma – az ehhez vonzódást nem nagy örömmel regisztrálták. Egyetlen pályatársamnál, sem Szőcs Géza, sem Egyed Péter, de az akkor

még hazánkban periférikusnak talált Tolnai Ottó esetében sem látták ezt elfogadhatónak – legalábbis az országhatáron belüli, monolit irodalomban. A dolog esztétikai-etikai más-ságát, úgy találtam akkor és most is, kevesen, a tekintélyek közül egyedül Béládi Miklós és Pomogáts Béla érzékelté.

Néhány kivételtől eltekintve, különösen néhány pályatársad fontos reagálását nem számítva, sokáig nem született értelmező igényű megközelítés munkáidról. Recepciód megélnküléséről csak a kilencvenes években beszélhetünk. Hogyan vélekedsz szövegeid fogadtatásáról?

Nem vagyok biztos abban, hogy a műveimet illető recepciót nekem bármilyen formában illő minősítenem – ráadásul ezek az írások lényegében nem befolyásolhatták a pályámat. A folyóirat-irodalom és a könyvekben megjelenő irodalom a nyolcvanas–kilencvenes években hasadt ketté, talán ez is közrejátszott abban, hogy a pálya közepén haladóakra nem ügyelt senki. Arról nem tudok érvényesen beszélni, holott két évtizeden át kísérteties viszonyok között robotoltam miatta (ma úgy látom, egy buta hit foglyaként), hogy miért nem születtek támogatóan értő elemzések. Sejtéseim vannak csak arról, hogy mi az, ami emiatt nem valósulhatott meg, miként arról is, hogy mindennek miféle jelen idejű és későbbi előnyei körvonalazódtak. Ma, túl a csendben megírt *Tiltott Ábrázolások Könyve* regényen, bőséggel megtérültnék vélem az ebből eredő, úgymond, károsodást. Ehhez a könyvhöz kellett ez a huzamos érlelődés, és kellett néhány kitartóan biztató pályatárs – úgy a művek, mint a személyes támogatásuk. Hogy mindezekből sem a nemzedéemtől, sem annak kritikusaitól nem részesültem, némelykor, félborosan, ha találko-zunk, egyiknek-másiknak fel-felelgetem, de már mosolyogva és harag nélkül. Nyilván önhittnek tartanak miatta.

Minden bizonnyal az sem lendítette fel recepciód, hogy szövegeid jelentős része nem a kortárs irodalom által preferált beszédmódok és hagyományok integrálásával született meg.

Kétségtelen, hogy ha a költészetem nem is, de az esszé-világom és a szépprózám egy-fajta kortárs-irodalmon-kívülségben formálódott ki. Az esszék mögött természettudományos racionalitás, távolságtartó szemlélet áll, s az irodalmiasság iránt érzett mély undor, a kisprózák és a regények esetében pedig a különféle – ugyancsak távolságtartó – beszéd-módok váltakozásával létrehozható töredékes szerkezetek megalkotásának igényét jelöl-ném meg, amelynek eredménye a szöveg felé tartott nagyítóüveg használata lett. A hazai hagyományhoz vékony szálak kötik ezeket a szövegeket – az esszében Lénárd Sándor, a szépprózában a Cholnokyak, Szabó Lőrinc, Hajnóczy Péter működése bizonyosan ki-mutatható. Mindenkinél erősebben: Borgesé.

A kilencvenes évektől valóban fordulat látszott munkáim megítélésében. Felnőtt ugyanis egy harmadik nemzedék, akik a lapjaikhoz egyre-másra meghívtak, s végül két kötetem, egyik egy tanulmánygyűjtemény, a másik pedig egy monográfia, ehhez a nemze-dékhez köt engem is. H. Nagy Péter és Sz. Molnár Szilvia figyelme azóta sokat jelent szá-momra, majd utóbb a rendkívül pontos Vári Györgyé.

Ha azokat a hatásokat próbáljuk számba venni, amelyek meghatározták indulásod, elsőként talán az avantgárd mozgásait kellene említenünk. Mit találtál beépíthetőnek költészetedbe az avantgárd tradícióból?

Az avantgárd és az azt megelőző irodalom viszonya olyan, mint a heliocentrikus univerzumkép kapcsolata a geocentrikussal. Persze, ezt azzal kellene pontosítanom, hogy az avantgárd irodalomban egyidejűleg több heliocentrikus világkép létezik. Amit azonban egyként elstem (hiszen, hogy úgy mondjam, nem intézményi keretek között zajlott a tanulási folyamat) mindegyiktől, az az, hogy az anyag és a gondolat egyaránt a mű része. Ehhez a tapasztalatot először nem az avantgárd, hanem a természettudomány élettudományi része nyújtotta. A létben való benn-lét, a létezés folyamata fontosabb, mint a lét (pl. irodalmi) reprodukálása. Ugye, itt van az a pont, amelyben a természet és a nekem tetsző művészet tökéletesen azonosítható egymással. Az anyag, a natúráé, a műé, mindenekelőtt önmagáról beszél. A megvalósult irodalom nem különösebben fontos nekem, ha elvész létrehozási eljárása, gondolkodásmódja, azaz mindaz, amit egykor technének neveztek.

Az írást is szabad leleplezni, a nyelv nagyképűségét, önjáró voltát, a történethez ragaszkodó beszéd csapdáit, azt a hagyományt, mely foggal-körömmel ragaszkodik az elbeszélői önazonosság előnyeire – és ebben az avantgárd, miként a tudomány módszer-tan, sokat segített. Tudtommal mások, mindenekelőtt Ilia Mihály is érzékelt, hogy ennek mentén gondolom el a magam által művelhető irodalmat.

Pécsi filozófus barátommal a napokban végigvitáztunk egy Pécs–Budapest közti autótutat. Példák során igyekeztem számára érzékelhetővé tenni, hogy miért élvezhetetlen nekem teljességében (kiterjedtségében) Bach avagy Mozart, és miért élvezhető ezzel szemben Sztravinszkij, Bartók, Witold Lutosławski avagy (éppen Boros figyelemirányító saját-sága eredményeként) Messiaen. S ugyanígy vagyok az irodalom, a képzőművészet, sőt a tudomány régi európai eredményeivel. Nem arról beszélek, hogy kellemetlen velük együtt élni (ott vannak a lakásomban, a fejemben, a magatartásmintázatomban), csak arról, hogy nem természetes módon élek együtt velük, nem egyszerűen követhető tanulás eredményeként nevezhetem őket sajátomnak – és hogy mondjuk bármi petrarcai szöveg, ha éppen olvasom, az illónél esetleg jobban hasonlít már rám, mint a szerzőjére. A hagyomány-nak van olyan része, amelynek megértéséhez nagyobb energiabefektetés szükséges, mint mondjuk pl. a jövő (nyelvi, gondolkodásbeli, azaz metodológiai) megteremtéséhez. A költő meg éppenséggel arra kell vállalkozzon, hogy megmutassa, hogyan használható egyidejűleg a múlt, a jelen és a jövő.

Az avantgárd és a természet „technikái”, azaz a költő és a kertész módszerei sokszor azonosak, s az egyik tevékenységhez a másik ad muníciót. Az az univerzalitás képes minden-ebben felsejleni, amelyet a régiek legfeljebb utánozni és másolni mertek. Amúgy ilyesmi elgondolások miatt veszem a bátorságot, hogy vendégszövegekkel éljek; de inkább megfordítva mondom: tudom, mennyire gyorsan eliminálódik az, amit éppenséggel Géczy Jánosnak neveznek, és mennyire nincs esélye az individuális teljesítményeknek. A nyelv kollektív alkotás, és a történet, amelyhez olyan nagyon-nagyon tud ragaszkodni a művészet és a befogadók, bizony nem egyéb, mint a nyelv egyik felvethető kérdése.

Szóval nehézkesen argumentálódott az a tér, amelyről értelmesnek látszik költői-írói-művészi felszólalásom, s ehhez nem járult hozzá lényegesen sem az irodalomszakma, sem nemzedékem bölcselői, de magam is elbonyolítottam, az írói tétovasággal és az iro-

dalomkívüliséggel a hozzáféréseimet. Még szerencse, hogy mint kutya a zsákmánya körül, képes voltam szüntelen egyetlen centrum körül körözni, s így mindenkor hozzáférni ugyanahhoz a zsákmányhoz, annak ellenére, hogy a legkülönbözőbb irányokból cserkésztem be.

Melyek voltak azok az irodalomközéleti, irodalmi élmények, hatások, melyek az avantgárd poétika mellett meghatározónak bizonyultak pályád elején?

Természetesen elsősorban a szegedi falakon található foszlott, sokszor évtizedes papírdarabok, hirdetések és plakátok. A Hági söröző vakolata alól felsejlő nagyon régi név betűmaradványa. Az újszegedi platánokba bevéssett nevek és szívek látványa, amelyek egyszerre szöveg- és képuniverzumok, s amelyek vizuáléként való fölfedezéséhez éppen időben társult az *Új Symposium* folyóirat fölfedezése, illetve az annak alkotóival való megismerkedés. Egy totális művészet körvonalazódott a szegedi házfalakon: olyan, mint Wagnernek az opera, az alkoholista Malcolm Lowry angol írónak a szövegteremtés, mint egykor a Fiala Művészek Klubja az Andrássy úton, vagy annak a genfi művésznek a projektje, aki néhány rögzített irányú távcsővel a lakók számára új részleteket s egy más dimenziót adott az unásig megszokott tóparti városkának.

A kép és szöveg együttese, majd az avantgárd és a természet közt érzékelt metodológiai azonosság, az antropológiai gondolkodás és végül a több szöveg együttes kezelése a többféleképpen érthetőség vizsgálatát eredményezte; ekkor kezdtem fotóval, filmmel, határműfajokkal, s rövid időre drámával foglalkozni.

Ami indulásomban irodalminak, irodalmias magán- és közéletnek, az irodalom intézményes működéséhez tartozó létnek láttam, s amelyben, ahogy akkor és azóta sejtem, a megélhetés kényszere oly sokakat mozgat, nem foglalkoztatott. Ma sem érdekel, s örülök, hogy ezt megtehetem. A művészeti életet olyan mágneses mezőnek vélem, amely pályákat szab meg, s az alkotókat, mint a golyók mozgását és irányát és sebességét, kizárólagos hatállyal szabályozza. Így aztán az effajta élethez kötődő élményem nem sok akad.

A szöveghez más a viszonyom.

Éppen a roncsolt, az ember és a természet által együttesen létrehozott plakátok iránti mély és megveszekedett vonzalmam mutatja: nincs olyan élményem, amelyet ne mondanék irodalminak, holott többnyire nem a literatúra széles területéről származnak. Azt sem állíthatom persze, hogy ne lennének olyanok, amelyeket a hagyomány értelmében irodalminak mondunk. (De miként is irodalom Dosztojevszkij *Bűn és Bűnhődése*, Bulgakov *A Mester és Margarita* című műve, Márquez *Száz év magánya*, Szilágyi István *Kő hull apadó kútba* című regénye, Lénárd Sándor semmi műfajba nem sorolható szövegei, Rilke levelei, Federico Garcia Lorca, Jeszenyin, Mandelstam, Blok, Borges, s a kortársaim írásai, majd meg Thomas Bernhard, Christoph Ransmayr, Ingeborg Bachman irodalmon kívülről táplálkozó művei? Egytől egyig mind szabálytalan irodalmárnak nevezett ember, afféle törvényen kívüli kalandor, s ha az utókor kegyes hozzájuk, forradalmár.) De mindezek számomra csöppet sem szépirodalomként jelentkeztek.

Összművészeti és ösztudományos élményként éltem meg Szegedet, majd pedig Veszprémet (mondjuk a rendszerváltás utáni 5-6 évig), s bizony Budapestet is. Az első nyugati utazásaim sem mások. És ilyen tapasztalat Erdély, Vajdaság, az Adria. S hogy az utazás, mint a valóság elsajátításának egyik lehetséges eljárása (a kertészet a másik, s e kettő, ami nekem megadatott), az idegenlét valóban irodalom, arra ezen a nyáron ismét ráébredtem,

amikor Kínában töltöttem jó hónapot, és ahol a másságom, európai kulturális gönceim miatt, nem volt egyéb megoldás, el kellett némulni – s újra szólalni, és éppen attól, hogy a kép és a szöveg találkozásának egy nem európai módját (természetesen: a magam számára) fölfedeztem.

Összművészeti és ösztudományos élményről beszéltél az imént. A beszélgetés elején is említett sokféleségnek, eklektikának szerves része az a tudományközi beszédmód, amely magába építi a különböző diszciplínák nyelvét, s szövegeid gyakran a botanikai, zoológiai és geográfiai értekezések regiszterein szólalnak meg. Hogyan hasznosítható a költészetben az a tudásanyag, amelyre biológusként tettél szert? Milyen szerephez juthat a természettudományos gondolkodásmód a szövegalkotás folyamatában?

Különös, hogy eklektikának nevezik azt, ami amúgy csupán a szokottól eltérő, másfajta teljességigénnyel fellépő beszéd. Az való igaz, hogy örömmel használom, lévén azokban kicsit otthon érzem magam, az irodalmi nyelvet, a köznapi nyelvet és az élettudományok nyelvét, s túl ezen a tudomány módszertanét, s egy-két történettudományét. Ámbár én a köznapi és az irodalmi nyelv között jóval nagyobb hasadást érzékelek, mint az irodalmi és a szaktudományos avagy a tudományfilozófiai nyelvek között, a legtöbb olvasó e második esetben jelzi érzékenységét. Amikor Bódy Gábor a *Kutya éji dalában* utószinkron nélkül s ráadásul a köznapiokon beszélt nyelven szólaltatta meg a szereplőit, emlékszem, sokan fanyalogtak: a művészetben nem értették meg azt a köznapi nyelvet, amelyen amúgy maguk is kommunikálnak. Az elvárás megakadályozta a megértést. A művészi nyelv tágítása, határának elbontása a romantika óta feladat lehet, de Goethe, aki tudósi szinten volt járatos a növénymorfológiában, meg se próbálta pl. a *Faustba* beépíteni a szaktudományból avagy annak nyelvéből származtatott tudását. Nálunk Juhász Ferenc életműve bizonyítja, miféle lehetőségek adódnak a nyelvtágításból. Végtére az irodalom olvasóinak nyelvműveltsége nem szabad, hogy korlátozza az alkotókat.

Más kérdés a tudásanyag használata – hiszen az élettudományi tudáshoz többféle nyelv illeszthető. A köznapi nyelv ilyen elemekre alkatom miatt nekem mindig óriási igényem volt – de hogy e fölött a tudományos nyelvi reprezentációra, majd pedig a módszertanára is szükségem lesz, azt a *Vadnarancsok* idején tapasztaltam meg. A *Vadnarancsok* első két könyve több magyar egyetemen a szociológiai és a pszichológiai képzés során a mai napig forgatandó irodalom, s nem csupán szociográfiaként, hanem a benne megragadható, tudományosan értékelt történetírói metodológiája miatt. A *Vadnarancsok* versei esetében a trópusok mögött a matematikai (mondjuk úgy: kristályszerkezetre törekvő) gondolkodás is ott húzódik, nem csupán a természettudományos megfontolások. A matematikai logika működését érzékelem Tandori és Oravecz költészetében is, és így sokszor azt, hogy miként mondanak ellent ezáltal a nyelvi hagyományoknak.

A gondolkodásmódom, a nyelvhasználatom, a jelképképzési eljárásaim közös tőről fakadnak – benne foglaltatik, beleömlik a látható nyelvembe: az irodalmi, illetve az irodalom és képzőművészet határán álló vizuális-poétikai tevékenységemben megteremtett kompozícióba.

Láthatóan nagyon fontos szerepet tölt be műveidben a táj, a természet (és a város), melyek éppúgy olvasható jelekből állnak, miként az írott szöveg.

Számomra a természeten belül a táj vált megtapasztalhatóvá, mert abban az ember is jelen van. Ezt a darabját a valóságnak értelemmel láthatónak tételezem, s ez a szöveggént történő megragadás kérdések garmadáját veti föl. A táj kultúrája és a szöveg kultúrája nagyon hasonlít egymásra, nyilván a bennük élő ember miatt. Engem elsősorban az önmagát ilyen módon meghatározó ember érdekel.

Egyszerű dolgokról szeretek beszélni, például arról, hogy olvasni jó, füvet, madarat, DNS-t, de jó az olvasás metaforáját is használni. A kevés valóban humán cselekvés egyike az olvasás és a metaforahasználat együttese. Hallatlanul termékeny a kétfajta cselekvés összevetése és megkülönböztetése, s a kettő között húzódó szálak mentén erre-arra történő elmozgás. Ugyancsak nem tanulságok nélküli, ahogyan ugyanazon a szigeten olvassa a tájat Abú bakr Ibn Tufajl *A természetes emberében* a gazella nevelte ifjú, Daniel Defoe magányos Robinsonja, vagy a Nobel-díjas Coetzee posztmodern regénye, a Defoe eredeti nevére visszautaló *Foe* főhős asszonya. Avagy a reneszánszban készült kertképek, amelyek hol Máriáról, hol a medicináról, hol a morálról szögeztek le véleményt, hol pedig (végezetül) a botanikáról. S amiként a táj megjelenik az emberben, mintha volna önálló értelme, és közben civilizálódik, fölruházódik értelemmel, holott mindezt a nézője teszi (által) vele, s természetesen saját magával.

Legtöbb írásodban az ember a természet szerves részeként jelenik meg. „Magam is élő-életlen környezetemet folytatom, a környezet pedig az énem folytatása. Nem arról van szó, hogy kiegészítjük egymást, hanem [...] hogy ugyanazokból vagyunk” – olvashatjuk A paloznaki kert című esszéjében.

A táj az a keskeny sáv, amelyben a természet és az ember találkozik. A teljes emberi civilizációt eredményezte ez a szalag, erről szól minden, kezdetektől fogva a bölcsélet, a teológia, és amióta léteznek, a tudományok és a művészetek ugyancsak. Hol a természet nyúl bele az emberbe (teheti, hiszen része az neki), hol az ember igyekszik kitágítani a terét. A kulturális antropológia térfogalmaival szüntelen igyekszik ezt a tériséget leírni; most ott tartunk, hogy az ember legtágabb, önjellemzésre használt közegét az élet során bejárt helyekből összeállt térrel – s e térhez fűződő képzetekkel – reprezentálja.

A különbözőség avagy az azonosság – vetődik fel, s mindenki mentalitásának megfelelően ide vagy oda sorolja magát, amikor a tájban, a saját életében mozog. A magam álláspontja világos: nem lehetek közömbös kívülálló, nem vagyok minden helyzetből ki-maradó világotató. S a tér és az idő meghatároz, sokszor nyomasztóan, sokszor pedig békével.

A táj sokféleségére a magyar irodalom nem régen jött rá, s ezzel párhuzamosnak látom a magyar esszé sorsát is. Hamvas Béla, Szerb Antal és Cs. Szabó (hogy három különböző táj- és esszéelképzeléssel rendelkező alkotót mondjak, pedig mondhatnám még tovább, például azokat, akik utódok nélkül maradtak eddig: Genthon Istvánt, Lénárd Sándort, Poszler Györgyöt) természetképi és ezt leképező nyelvhasználati különbségeiről elgondolkodva akár új irodalomtörténetet is lehetne írni.

Miért foglalkoztat különösképpen a tájnak az a darabja, amelynek alapját a természet, de megvalósulását az ember nyújtja – vagyis a kert?

Mert építészet, mert művészet, mert létezési mód: izgalmasságát az adja, hogy az emberi élet korábban emlegetett térisége és időbelisége képes mintegy „fogalmak” nélkül megjelenítődni. A kert támogatja az emberben biológiailag jelenlévő, genetikailag determinált élményeket, impressziókat ígér – és ezek a tapasztalatok igazolnak és cáfolnak, életben tartanak vagy éppenséggel kivezetnek belőle.

Amúgy a kerttel hasonló a históriám, mint a Cholnokyakkal. Először ráébredtem, hogy mikrokozmosz, majd alaposan föltártam a szakirodalmát és a szöveggyűjtés eredményét kötetté szerveztem, szaktanulmányokban igyekeztem egy-két jellemzőjét bemutatni, s végül, hogy jelképisége beépüljön az esszébe, apró irodalmi munkák sorában foglalkoztam vele. Természettudósi magatartás ez, nem?

Valóban, a kert szimbolikája szépirodalmi műveid mellett művelődéstörténeti kutatásaidban is kiemelt fontosságú, s mellette különösen foglalkoztat a rózsá mint jelkép. Több könyvedben (Allah rózsái; Rózsahagyományok, A rózsá és jelképei I–II.) az antik mediterráneum rózsátörténetének, illetve a Földközi-tenger térségében kialakult s a hellenisztikus hagyományokon keresztül formálódott virágképzetek középkori változatainak összegzésére teszel kísérletet. Mi volt az oka annak, hogy a rózsá szimbólumát alaposabban körüljártad?

A tudás nem intézményi keretek között történő átadásának lehetősége összetett művelődéstörténeti probléma. Az európai történelem az elit történelme, amint az iskoláztatás históriája is az. Mitől, hogy a korábbi korok népessége kikerült a figyelemből, s mitől, hogy olyan erősen kötődünk az individuális értékekhez, a nevekkal ellátott teljesítményekhez? Oktatói-kutatói pályám során e problémák, kérdések mentén jutottam el a jelképtörténethez.

A rózsá azért érdekes (majdnem) civilizációs növény, mert a mi kontinensünk civilizációjába szinte a kezdetek kezdetén bekerült, s mindegyik korszakban jelentős szerephez jutott néhány alakzata, s megszakítás nélkül jelen tudott maradni.

Mivel magyarázható mindez?

Kevés olyan élőlény van az emberiségnek, amelyet képes volt egyidejűleg táplálkozási, medicinális-higiéniái, továbbá szakrális céllal használatba vonni, majd megtartani. A rózsára a perzsák figyeltek fel, akik révén a Taurus hegységből lekerült Kis-Ázsia széles területére, s tőlük vette át a mediterráneum sok-sok közössége. Az istenekkel való kommunikációban vett részt: illata és színe a fény és a bölcsesség megjelenítői, hivatkozói. A köznap használatával szemben a rózsá szimbolikus értelmei ígérnek inkább a jelképek túlélési lehetőségeit. Nagyon érdekes, s azt hiszem, ezt többé-kevésbé le tudtam írni monográfiasorozatomban, hogy milyen, az egyes korszakokra jellemző gondolkodási sajátosságok eredményeként került élre egyszer ilyen, máskor pedig olyan jelképalakzata, miért éppen a fertilitásról számot adó növény itt, s amott milyen erények megtestesítője.

Meg lehet írni rózsaszempontból is az európai történetet, s ennek egy lehetséges változatát talán sikerült is fölvezetnem. Külön szerencse részemről, hogy ehhez a történetmondáshoz biológusi, művelődéstörténeti és irodalmári érdeklődésem egyidejűleg járulhatott hozzá.

A nyolcvanas években napvilágot látott Vadnarancsok-ciklus élettörténet-rekonstrukciókat, beszélgetéseket, versszövegeket, drámát és regényt tartalmaz. Mi ösztönzött a szociográfiák és riportok elkészítésére, a perifériára szorult emberek életének feltérképezésére?

A *Vadnarancsok* ugyanannak a kettős műveltségnek a termékei, amelyről a rózsakutatás kapcsán beszélünk. A biológusi (azaz természettudósi) szemlélődő, hűvös szemtekintete pásztázza végig a szenvedő anyagot, megpróbálva leírni azt. A hetvenes évek szociológiai vizsgálatai felszínre hozták, milyen elképesztően magas a magyar népességben a deviánsok száma. A társadalmilag és a biológiailag értelmezhető deviancia azonban különböző mértékű rétegről szólt, s a kettő között riasztó nagy volt a különbség. A társadalom kirekesztő technikáinak egyike, a deviánsként stigmatizálás jól működött – s az eljárás eredményeként a népesség legalább 40 százaléka megjelölhetővé vált. Nem tehetem, hogy ne szólaljak fel.

Az általad vizsgált jelképek természetesen esszéidbe is erősen beépültek. Már 21 rovinj című köteted is tartalmaz a versek és novellák mellett esszéket is, s azt követően több esszékötetet jelentettél meg. „A tudóssal ellentétben az esszéíró tudomány közben csak az emlékezetét használja s nem a céduláit, s a lírikushoz hasonlóan személyiségét szabadjára ereszti a téma fölött” – írja az általad is említett Cs. Szabó László az esszé kapcsán. Úgy vélem, ez a megállapítás a Te esszéidre is érvényes, nem csupán a szubjektív hangvétel miatt, hanem azért is, mert esszészerű szövegeidbe gyakran lírai dallamok keverednek. Miért érezted magadénak az esszét mint műfajt és kifejezőmódot?

Érdekes, hogy Cs. Szabó László nem említi az esszé kritériumai között azt, hogy valami módon mindig érzékszervi tapasztalatokon alapul. Az esszé műfaji létrejötté pillanatától rendelkezik ezzel az evilágra fogékonysággal, Francis Bacon meg se próbálkozott nem a természetről írni. Ma már azért nem látható végzetes különbség a tudós és az esszéíró között, még akkor sem, ha nem tudományos, hanem irodalmi esszét írnak, mert egyként a személyiségüket érinti meg a szövegük tárgya. Juhász Nagy Pál értekezései számomra a legélvezetesebb esszék közé tartoznak. Magam nehezen cserkésztem be az esszét, s csak a 90-es években ébredtem rá a műfaj lehetőségeire.

A *21 rovinj* könyvmű – alapjában három hét alatt, egy isztriai kisvárosban, a csupa ócska márványból megépített halásztelepen, Rovinjban éltem meg az írását, de utóbb legalább egy, másfél évig készült. Az első olyan könyvművem, amelybe az alkotás folyamata úgy épült be, hogy ha nem is szüntelen hivatkozok rá, de a foszlékony, esetleges napok percei műszervező erőként is jelentkeznek. Amikor Tandori Dezső, szinte a versek megjelenésével egy időben a Tiszatájban hosszú esszét írt mellé, éreztem először, hogy milyen is a ható irodalom, milyen az, hogy rám is hat az, amit a művemről felvet. Tandori nagyon jó olvasóm, talán a mai napig is az maradt, bár évek óta nem beszélünk egymással.

A *21 rovinj* három műfajú szövegteste egyetlen pontra fókuszál, mégpedig arra, hogy a szabadkézi irodalom, a kétezer éves város, a mediterráneum tengerre és kopár partra egyszerűsödött természete és a biologikumát érzékelni képes, a térben jelen lévő ember pillanata miként élet s miként (mű)alkotás. Nagyszerű és pompás volt az az (amúgy Tolnai Ottónak és Mirko Kovačnak köszönhető) időszak, s ez a legnagyobb kitüntetésem is.

Mondhatjuk tehát, hogy a mediterráneum, az ősi város élményének megtapasztalása tette számodra meghatározóvá az esszét?

Igen. A délvidék szerkezete nyújtotta számomra, s adja a mai napig az esszéim szerkezetét. Esetlegesség, a pillanatban felvillanó törvényszerűségek, a közeli és a távoli, a személyes és a személytelen, az én és a mi, a jelen és a történeti szüntelen egymásba fordulása, az érzékszervi tapasztalatokon alapuló észleletek, a megfigyelésekre szüntelen támaszkodó elemzések – mindennek a megélése, nos valóban ott vált alapműfajommá az esszé. S ott választódott ki fontos emberemmé Lénárd Sándor is azzal, hogy ráébresztett, az esszé műfaja is béklyó, amennyiben nem társul szabad (önfelelt) gondolkodáshoz.

Lénárdon túl kikhez kapcsolódsz még esszéírói gyakorlatodban?

Említettem már, kik azok az esszéírók (legyenek bár irodalmi elemzők-értelmezők, avagy filozófusok, akik értekező prózájukat irodalmi rangúvá képesek, ha ritkán is, emelni), akiket gyakran olvasok, s többé-kevésbé tanultam tőlük. A kortárs hazai esszéisták legtöbbször, hacsak nem szakírók, olvasom, a versíróknál figyelmesebben, Bikácsy Gergely, Sándor Iván, Radnóti Sándor (különösen ha azt kutatja, mi az ami képes az irodalmon kívül maradni) szövegeiért egyenesen rajongok.

Zalán Tibor hívja fel a figyelmet rólad szóló esszéjében arra, hogy „valamennyi föl-talált mozzanatban ott munkál egyetlen szerelem görcsös akarása: a költészeté”. Úgy tűnik, mintha minden esetben a lírai beszédmód lenne számodra az origó, legyen szó bármilyen műfajról. Jól látom ezt?

Ez a mondat jól elhíresült, sokáig dühös voltam miatta Zalánra. A „görcsös akarás” kíméletlen minősítés ugyan, de félreértésen is alapszik. Mondjuk úgy, hogy egy adysta poéta látománya egy másikról, aki viszont inkább a füstmilánista örökséget és a szecessziós „szépelgést” követő költő. Zalán egyébként nemcsak jól ismer, hanem megértő is – ő is tudja, mi az a mindenható költészet, maga sem csinál mást. Egyfajta konokság, amelyet szabad olykor akár görcsösségnek is látni...

Azonban a lírai beszédmódról kérdezel! Költő vagyok, akkor is, ha filmforgatókönyvet, esszét vagy regényt írok, és költő vagyok, ha képverseket szaggatok, avagy fényképeket készítek. Erre a költőre, hiszen nagyon távoli dolgok egymás mellé illesztésére képes, az avantgárd kollázs- és montázstechnikája jellemző, mert ezeket az eljárásokat találja a természetben és a művészetben azonosnak. S e költő lírai lény – minduntalan meg kell küzdenie a mindennapjaiban a kollázsok révén előálló, hol csodaként, hol pedig végítéletként jelentkező helyzetekkel. Szembe kell szegülnie a sorsa brutalitásaival – s innen a konokság bennem.

Könyveid olvasásakor szembetűnő az erőteljes ciklus- és kötetépítő szándék. „Első verskötetem, tehát a Léghajó és nehezeke óta elvem, hogy lehetőleg könyvműveket adjak ki” – mondtad a Tóth Lászlónak adott interjúbán. Miért vált ennyire hangsúlyossá nálad a kötetkompozíció megalkotása?

A könyvmű irányába törekvés mindenkor jellemzett. Az erőteljes szándék a műszervezésre mindenkor bennem munkál; e konstrukciós igény talán a biológusságom következménye, talán egyszerűen a mágikus-mitologikus világlátás eredménye. (De az is jellemez, hogy mindenkor újra és újra rákérdezek a dolgokra, ilyen módon a különböző könyveim gyakran ugyanannak a centrumnak az eltérő holdudvarai.) A könyvmű programosan a 20.

században jelent meg – nem lett volna jó kihagyni korábban mások által észre sem vett lehetőségeit.

A napokban honlapot készítettem magamnak (geczijanos.eoldal.hu), s egy lapra fel tettem azokat a szövegeimet is, amelyek könyvben még nem jelenhettek meg, de irodalmi lapokban igen. Ismét ráébredtem, milyen rég kialakult gondolkodási és műszervezési sajátosságaim léteznek. Úgy a versek, mint az esszéregény részletei ugyan hangsúlyozottan önéletrajzi elemekre épülnek, azaz esetlegesen alakulnak (miként az ember mindennapjai, az örömei és élete tragédiái), de mindez mégis előtérbe tudja állítani azt, ami bennem biológiaiilag meghatározott s azt is, amit – itt, Közép-Európában, a 21. század elején – civilizációs örökségnek mondhatunk. Láthatólag a biológikumom, a nyelvem, valamint európai s magyar kultúráim foglyaként vergődöm, s csak arról tudok beszámolni, hogy a tényekről referáló érzéki tapasztalatok és a tényeket megragadó tudás közötti hasadéokban milyen sok minden érzékelhető még.

Érdekes azonban, hogy miközben a részletek terrorja, a minimalizmus eluralkodik rajtam, a könyvek egyre-másra könyvművekként jönnek létre. E két sajátosság jól kiegészíti egymást. A töredezett részletek elrendeződésekor, remélem, felsejlik a holizmus.

De azt kell mondanom, hogy a valódi könyvmű éppen a honlapomon áll mostanság össze – ámbár ott le kell mondanom kedvenc formám, a kódex sajátosságairól. Ahogy megvalósul a szövegvilága, vagyis a kódex és a görög szövegtekercs átmeneteként, nem az én terepem, sajnos. S ugyancsak sajnálkozom azon, hogy nincs lehetőségem könyvvé szervezni képverseimet, amelyek az utóbbi időben már csak a dekolázsok közül kerülnek be. (Nem kellene pedig hozzá több 2-3 nyugodt évnél a rejtőzésre alkalmas Berlinben, Rómában, Tisnóban.) A tépett plakátfotók, a véletlenek által létrejött képszövegek pontosan közvetítik azt a metódust, amely minden alkotásom sajátossága, s a munkáimban a kollázs jellegzetességeit hangsúlyozzák.

Sok apró részlet és műegész. Hol monstrumként, hol törmelékként, mikor mire vágytam, s milyen munkalehetőségeimhez teremtődött alkalom.

Már a kilencvenes években megfigyelhettük, hogy a nagyobb kompozíciók helyére a kisforma kerül. Ez a tendencia nemcsak versszövegeidben érvényesül, hanem prózában is, miközben hangot adsz a történetmondással kapcsolatos kételyeidnek is. A 21 rovinj című kötethez kiegészítésként fűzött napló, vagy a Terepgyakorlatok és a Fegyverengedély ciklus, hogy csak néhányat emeljünk ki, formailag redukált szövegei pillanatnyi élményeket, benyomásokat rögzítenek. „Mindig ott lakom, ahol egyre apróbban megtörténe” – írod egy helyen. Mi húzódik meg ennek a formai módosulásnak a háttérben?

A totalitást ígérő hosszúvers és a könyvmű ellentételezésére (mint sírásra a nevetés) alkalmasnak bizonyult a szöveg belső szétforgácsolása. Kétség és gyanú jellemzi a világot, a szüntelen változásban ugyancsak nehéz megtalálni a személyesként is fontos értéket. Elvesztettem a fiatalságommal együtt az omnipotenciában való hitemet, de a költő, amely én vagyok, élni akart tovább, hát eloldalgott a nagy eszmék, a gigantikus, világot megváltó vállalkozások mellől.

Pályád eleje óta intenzíven foglalkoztat az irodalom és képzőművészet határterületén mozgó műfajok, így a képvers mibenléte. Madárház című kiállításod óta számos hazai és



külföldi tárlat, valamint kötet dokumentálja ilyen irányú törekvéseid. Hogyan alakult az elmúlt évtizedekben a vizuális költészethez való viszonyod?

Az utóbbi években, pontosabban a 2002-es veszprémi kiállítás óta (*Carmen figuratum* volt a címe, a tihanyi altplomot építettük fel a múzeumban, és ezt a szakrális teret egy középkori szerzetes képversét felhasználva teleírtam) kizárólag fényképezőgéppel dolgozom, és olyan városi felületeket rögzítek, amelyeket a civilizáció és a természet együtt hozott létre. Néhány évig csak 40-es számokat fényképeztem, majd egészen közel hajoltam a felületekre, és szinte mikroszkópos eljárással az anyag és a betű összeolvadását, egymásba omlását figyeltem. 2008-ban egy hosszabb kínai út (és egy elementáris erővel letaglózó kulturális sokk) jóvoltából ismét az írás, a felület és az ember téralkotása került érdeklődésem középpontjába. Gyűjtöm az erőt, hogy összeállítsak egy nagyobb albumot a sok ezer felvételtől; ideje is lenne, hiszen ha én nem, akkor mások sosem fogják megcsinálni. Köztes termékek is várhatóak: a *Szórós kő* folyóirat egy éve azon igyekszik, hogy a 40-esimet lapmellékletként CD-n adják ki, s néhány kollégám abban segít, hogy elkészüljön egy, a vizuáliákat tartalmazó CD-ROM is. Az újabb munkákra az elektronikus folyóiratokban lehet rálátni: a *spanyolnáthában* és az *Arnolfini* felületén a kínai képek töredéke megtalálható. S a *Magyar Műhely* is ígér egy kínai kollekcióból összeválogatott képverskötetet.

2001-ben jelent meg a Tiltott Ábrázolások Könyve című szövegfolyamod első darabja. Mint már többször nyilatkoztad, a regényciklus várhatóan hat vagy hét kötetből fog állni. Eddig négy látott napvilágot, melyeket nemrégiben egy vaskos kötetben egybe is kapsoltál. A „Tiltott Ábrázolások Könyvével annyiban vagyok azonos, hogy én sem fejeződök be soha, mert tovább élek számozatlanul nemzett ivadékaiban” – olvashatjuk a ciklus egyik szövegében. Melyek azok a tiltott ábrázolások, amelyekre a cím is utal? Hogyan keletkeztek ezek a szövegek?

A *TÁK* öt részből áll, az utolsó része még nem jelent meg. Az első összegzés, amelynek a korábban kiadott négy kötet adta az alapját, 2008-ban jelent meg, valamivel több, mint 30 ív terjedelemben. Azaz mintegy 15 ívvel visszahúzott, s alaposan átdolgozott, homogenizált az új regénykiadás. A Gondolat 2009-ben ígéri az *Anekdótát*, amely a *TÁK* ötödik, befejező része.

A címben szereplő tiltott ábrázolás azokra a jegyzékekre utal, amelyekben mind a keresztény, mind a zsidó, mind a muszlim világ szabályozta a képekben megmutatható dolgokat. Tiltott volt, a megjeleníthetetlenségbe elmerült a látvány sok-sok formája, így nagyon-nagyon sok nyelvi metafora is. E könyv ezekről a tiltott beszédhelyzetekről is szól tehát, amelyek valamiért nem képezhetik az ember életét.

A *TÁK* nagyobbik részében (amelyben a történet folyamát a szerző biográfiája mentén megjelenő események képezik, s amelynek mellékleteként megjelennek a mű későbbi hősei, akik szerepe egyszerű: magát a szerzőt konstruálják meg) helyszínek, szituációk sorakoznak, egy összerakásra váró tabló mozaikkockáiként. A kisebbik, a főhősökkel megjegyzett regényrész pedig a történeté, a három Cholnoky fivér hol párhuzamos, hol egymást keresztező életútjának narratívája. S van egy függelék, a Justinianus korában játszódó történet, amely magyarázza ezt a helyszínt, a szereplőket és eseménysorokat egymástól elszeparálni kénytelen, különös látásmódot.

A regény írását a kilencvenes évek elején kezdtem, még valamivel a *21 rovinj* előtt, s maga a *21 rovinj* projektje nem egyéb, mint egy *TÁK*-hoz készült segédhipotézis. Lassan, sok műhelymunkával kerekedett ki a végső, az olvasót lassú barangolásra hívó szövegváltozat, s ezért is volt arra szükségem, hogy egyes részletei nyomtatott formában is napvilágot lássanak. Sok-sok részletben született meg a munka, a technikáját a fa hasogatásához hasonlítanám. Igyekeztem addig darabolni minden rönköt, amíg eltűnt a szemem elől a lombos fa, de a szilánkokban – a színben, szagban, forgácsban – megmaradt a növény földidézhetősége is. A fadarabkák halmát pedig aprólékosan elrendeztem, borítsák és takarják azt, amiből erednek, oldódjon fel a múlt, s váljanak olyan halmazzá, amelyből az olvasó jelen idejében elemeket szabad elemelni s beépíteni abba, amibe az olvasó éppen akarja: de szabad akár el is hajítani, avagy fölgyújtani. Mert képes elveszni. Mert képes fellobbanni.

A Tiltott Ábrázolások Könyvében olykor személyesen is, regényhősökként, máskor pedig mint a regényvalóság szöveggenerátorai, a 19–20. század fordulójának legendás testvérhármasa, a veszprémi Cholnoky fivérek idéződnek meg. Miért kezdett foglalkoztatni a Cholnokyak kultusza és tevékenysége? Hogyan kapcsolható össze élettörténetük, legendáriumuk a különböző európai hagyományokkal?

A Cholnoky fivérek egyikével, a művek sorát író Jenővel először Hajnóczy Péter szövegeiben találkoztam. Az egyik Hajnóczy-hős polcán Cholnoky Jenő világot jelentő Adriakötete áll. Utóbb, Tolnai Ottó barátsága és írásai révén egyre többet tudhattam meg az azürszínű tengerről, ennek révén a veszprémi születésű, tragikus sorsú geográfusról is. Hamar kiderült, hogy az Alföldről Veszprémbe érkező család generációi a kisváros létrehozói közé számítanak – ámbár Veszprém, talán hektikus lényük, kalandor-voltuk, a kanonizált normák között nehezen értelmezhető teljesítményük, kétségbeejtően sokrétű, enciklopédikus, a besorolásnak ellenálló ismereteik okán sokáig nem emlékezett meg róluk.

Mindez nem lett volna elég ahhoz, hogy regényt írjak róluk. Ami hozzájuk kényszerített, az a felismerés, hogy számos ponton nem szálazható szét egymástól a három életmű. Van regényük, amelyet kétszer is kiadtak, s más-más néven. A Jenővel megedett dolgok gyakorta novellákká váltak Viktornál, aztán pedig beépültek László írásaiba. Sok szöveg új címen többször is megjelent – s az eltérő szövegkörnyezetben másnak is hatnak. A közös gyermekornak is több különböző módon előadott narratívája született. Azt vélem, hogy a magyar irodalomban létrejött egy egészen különös szöveg-konglomerátum, amelyet ugyan három szerző hozott létre, de a szerzőiség kétséges, a corpus egyetlen egészként kezelhető.

Mindezekért is nagyon korunkbeli a Cholnokyak világa – túl azon, hogy természet iránti rajongásuk, enciklopédikus műveltségigényük, utazási kedvük, az irodalom életként megélése, önfelgyújtó gondolataik, közös szerelmeik számomra amúgy is kedvessé tették őket. Szívesen társultam tehát hozzájuk, hogy feladjam mindazt a keveset, amelyet Géczy János névvel jegyeznek, s beálltam közéjük, hol mint regényhős, hol mint szerző, hol mint a szöveg beszélője, hol az, aki elszereti előlük imádott-gyűlölt nőjüket, csupán azért, hogy nézzük meg, megalkotható-e egy városhistoria s egy Veszprémnek nevezett település, amelyben élni ugyan nem lehet, de elhagyni sem.