

FÖRKÖLI GÁBOR

A testtel mért idő

GEREVICH ANDRÁS: TIZENHAT NAPLEMENTE



Kalligram Kiadó
Budapest, 2014
96 oldal, 2000 Ft

”

Gerevich András legújabb verseskötetének különös tétje van: vajon sikerülhet-e a szerzőnek hagyományos erotikus felhangokat megütő, ugyanakkor a magyar lírában sokáig meglepőnek számító tematikával – a meleg identitás vagy olykor az androgün nézőpont bemutatásával – kísérletező minimalista líráját a testi tapasztalatról folyó, a kortárs lírára nagyon is jellemző dehumanizált beszéddel ötvöznie. Persze Gerevich már korábbi verseiben is egyedülálló bátorsággal szóltatta meg a férfiak közötti szerelem témáját és annak minden testi vonatkozását, azonban a *Tizenhat naplemente*-ben mint-ha azzal kísérletezne, hogy átgondolja versei intellektuális hátterét és új választ adjon arra kérdésre, hogyan érintkezünk testünkön keresztül a világ húsával.

A *Barátok* c. kötetben már elindul ebbe az irányba, hiszen a testi működésekkel kapcsolatos illúziók felszámolása felé tesz egy lépést, amikor a szerelmet a pornográfiával, a test kihasználásával azonosítja. Az új kötetben még ennél is messzebbre jut a *Versek a testről* c., kilenc hosszabb számozott strófaból álló költemény, amely a test táplálásának és ürítkezésének sürgető, mohó igényét beszéli el. Miközben test és külvilág határának a felszámolása zajlik, a külső, anyagi világhoz való tartozásunk korántsem a boldog, vagy legalábbis semleges feloldódás ígérését hozza magával. Ez Gerevich részéről még csak nem is ténymegállapítás, nem pusztán tudomásulvétel, hanem egy szabályosan ellenséges viszony kinyilvánítása a test és a külvilág egymást megemésztő gargantuai mohóságával szemben: „Az egész világ a folytatásom, / a fák, az állatok, a madarak: / egy testből vagyunk, én belőlük, / ők belőlem. Mindent felzabálok, / mielőtt ők tömik magukba / zsíros és tehetetlen testemet.” Az aforizmaszerűen számozott szakaszok már-már Descartes-ot és Pascalt idézik a saját testéből kikukucsáló ember magányos töprengéseivel, csattanós szentenciáival: „Szenvedek a vágytól, tehát vagyok. / A vágy a túlvilág létére a bizonyíték.”

Már-már szájbarágós az előbb idézett vers címe, amely tüntetőleg igyekszik az olvasóval tudatni, hogy a mai magyar líra egyik meghatározó témájáról fog szólni az alatti kezdődő szöveg. Gerevich tudatosan írja bele magát egy fájdalmas és megrázó módon lezárt hagyományba, amikor egy verset B. Sz. (Borbély Szilárd) emlékének dedikál (*Szobor*). Borbély hatásáról árulkodik talán az *Erkély* c. rövid vers is, amely a testet nyelvi konstrukcióként írja le, és ezt szinte didaktikusan tudatosítja bennünk: „Minden érintésből csak szó marad, / alany és állítmány egymásra talál”, illetve: „Szavakban nyer jelentést a test.” Sajnos azonban mindannak, amit Borbély Szilárd *A Testhez* c. kötetében a tudat megbomlásával és önfelszámolásával kacéerkodó radikalizmussal fogalmaz meg, és aminek végső konzekvenciáit a legjobban sikerült verseiben a darabos költői nyelv révén akár a divatos testelméletek lözvingjaiként dekodolható jelentést is felszámolva vonja le, Gerevichtől csupán a vulgarizált változatát kapjuk – javára tudható be ugyanakkor, hogy nem sülyed görcsös epigonizmusba, és bár ehhez a hagyományhoz alázatosan viszonyul, költészete mégis azonos marad önmagával.

Az már viszont a fáradtságot és a megújulás hiányát jelzi, hogy a könyv *Meztelen* c. versciklusa durván visszavesz a kötet intellektualizmusából, és meglehetősen reflektálatlanul szól a szerelmi vágyról, és nem egyszer öncélú banalitásba fullad. Több vers is arról szól, hogyan vált át a finom erotika – nem is a másik birtoklásának önző vágyába, hanem csak valamilyen kényszeres újdonsághajhászásba. Ennek a mechanikának a gépiességét, monotonitását azonban Gerevich nem mindig tudja érdekesen előadni, és erejéből néhány enervált fintorra telik csak, mint például abban a költeményben, amely az ébredő vágy könnyed idilljét cseppet sem elegáns fordulattal töri meg a vers zárlatában: „beleégsz képzeletem pornófilm-jébe” (*Orlando a medenceparton*). A *Nightswimmer* c. vers – amely tematikájában is az előző párja, hiszen a meztelen test a víz közegében jelenik meg bennük – már nem sokkol ezzel a durva regiszterrel, annál bántóbb viszont zárlatának közhelyessége, amellyel az emlékek mulandóságáról beszél: „de a puzzle-darabokat már soha nem / fogod tudni újból összeszedni és kirakni.” A legegyszerűbben beszélő szöveg ebből a szempontból *A síbolti eladó*, amely szinte tüntet azzal, hogy mennyire egyszerűen, köznapian szól hozzánk, ám a verset a keresetlenség erényével együtt a végére odabiggyesztett, poénnak szánt fordulat teljesen ellaposítja: „engedi, hogy nézzem, / míg szeme sarkában és ajka szélén / huncut mosollyal jelzi: / szórakoztatja, hogy belezúgtam.”

Sokkal izgalmasabb szellemi kalandokat tartogat a kötet ott, ahol Gerevich a múltó idő érzékelésének metaforáit és médiumait kutatja. A könyv első, nagy terjedelmű költeménye a gyász munka emlékműve, és alapvetően meghatározza a kötet képi világát és tematikáját. Voltaképpen arról szól, hogyan kapcsolódik össze egymással az emlékezésben és a gyászban a test és a lélek, és hogyan számolja fel ez a trauma az én körvonalait, a külvilág és a szubjektum lehatárolhatóságát. Ez a vers, amely a *Határidő* címet viseli, egy öngyilkos barátról szól, aki a Dunába ölte magát: Gerevich leírásában a jelenet, ahogy a halálra szánt ember megszabadul ruhájától a vízbe ugrás előtt, a testtől való megszabadulás jelképe; ott van benne a múltó idővel való elszámolás képtelensége, amely egyúttal az időhöz való kötöttségtől való megszabadulás lehetőségét is rejti: „Egyre kevésbé találta önmagát, / a ruhákkal levetett és szétszórt / napok fáradt zúrzavarában.” Az emlékezet és a bomló test pedig analóg jelenségek: „Képzeletedben annyiszor írod majd át, / hogy a valóságból semmi nem marad, / a múltat csontig lerágod, leszopod, / mint halak és férgek a testéről a húst.” Az idő érzékelése az élet ritmusát kísérő testi tünetek révén zajlik: „Lelassult a lé-

legzete, a szívverése, és lelassult körülötte az idő.” Ez a gondolat később is domináns marad, mint pl. az *Úrutazás* c. versben, amely címéhez illően a súlytalanság és a bezártságnak a végtelen térrel való találkozását írja le. (Vajon véletlen lehet-e, hogy a kötettel egy évben adták a mozik a *Gravity* c. hollywoodi látványfilmet, amely két űrhajós kiszolgáltatottságát mutatta be?) Gerevich érzékletesen írja le azt az egyébként pszichológiailag és neurológiailag is minden bizonnyal helytálló megfigyelést, amely szerint a tetet érő ingerek radikális visszaesése az időérzetet is kikapcsolja; a saját test újratanulása tehát az idő ismételt megtapasztalását is jelenti: „Ha viszket a mellbimbóm, / újra tudom, hogy élek. / Újra meg kell tanulnom / az idő törekeny szerkezetét.”

Ezek az élmények persze nem újszerűek, Gerevich azonban az átlagosnál egy fokkal radikálisabban fogalmazza meg ezeket a testi metaforákat. Mint tudjuk, a nyelv hajlamos az idő absztrakt fogalmát térbeli, esetleg anyagszerű képek révén megragadni. Ez a verseskötet ezeket a metaforákat is igyekszik végsőkéig fokozni, kifacsarni. Ez történik a *Homokóra* c. versben, ahol az idő állagát és súlyát a homok és a szikla képe jelzi: „Ez a nap is homokból született, / és sziklaként fog összeesni, / magábaroskad a saját súlya alatt, / hangosan roppan, te meg csak állsz, / ahogy pörgeti, pörgeti a napórát a szél, / fújja a percek, az órákat, az éveket, / átfújja rajtad, némán, csendesen.” (Érdekes különben, hogy napóra helyett homokórát várnánk, Gerevich mégis az anyagtalán fény mellett dönt; talán a napórát elpörgető szél a múlt időben való tájékozódásunk összezavarodására utal.) A legtöbbször azonban a víz és az idő összekapcsolásának a toposzával találkozunk, mint az *Időkút* c. versben: „mint kádban a lefolyó, / egy apró, láthatatlan lyuk / magába szívja az időt, / és örvényt hagy az égben”, illetve „Az elszívott idő egy másik, / Távoli világban megtisztul, / mintha mosógépen folya át, / és csendesen visszacsorog.” A *Délelőtt* c. vers legalább ennyire merészen feszíti a végsőkéig a folyóvízként elképzelt idő metaforáját, miközben érdekes módon a pusztító és kiábrándultságot hozó időt olyan helyé rendez be, amelynek otthonosságában legalább egy pillanatra megtelepedhet az élet: „Kifolynak a jelenből lassan a percek, / patakká dagad az elmúlt, leélt idő, / elherdált életek öntik árba a kertet, / megpihen benne az eltévedt kócsag.”

Az *Örökség* c. vers ezt a múlt pillanatban megélhető otthonosságot és teljességet egy széttört homokóra történetén keresztül ragadja meg: „Látod, / ez a homok sokezer éves, de ebbe / a kis üvegbe bezártak néhány percet, / ami most visszatérhet a végtelenbe.” A pusztulás, a halál és a romlás tehát olyan határhelyzet, amelyben az idő és az időtlenség ellentéte mutatkozik meg – az idő mérésének kényszere és az attól való megszabadulás extázisa, amelyet a halálra készülő, meggyászolt barát történetében is láttunk, két egymásnak feszülő princípium ebben a költészetben, amely jól példázza, hogyan szólal meg a múlandó anyag metaforáinak nyelvén az öröklétről folytatott beszéd iránti nosztalgia. Ez a meg hasonlítás nélküli, az időben való létezés számára elérhetetlen állapot villan fel egy pillanatra a kötet zárószóiban, a *Hat vers a kudarcról* c. ciklusban is: „Arra a pillanatra a nyelvem hegyén / a tiszta ég, a zengő tenger, a homok, / az idő, a szél, és a testem összeért, / míg egy sirály hirtelen le nem csapott, / a vízből ficánkoló halat hozva fel, / helyére billentve a kizökkent időt, elválasztva újra az eget a víztől. / Szájamban az öröklét sós íze maradt, / cipőmben, ruhámban homokszemek.”

Gerevich poétikája különösen fogékony az ilyen kivételes pillanatokra, és érzékenyen nyúl az efemer szépségekhez. Ez már korábbi köteteiben is látszott, főleg az emberi test

erotikus, a nemi vagy a mitológiai szerepjátszásra építő leírásaiban. Úgy tűnhet elsőre, hogy a szerző meglehetősen bonyolult jelenségekről beszél viszonylag transzparens, kereketlenségében nagyon is esztétikus nyelven. Azonban éppen ezért esik Gerevich olykor az impressziók, a „hangulati” líra csapdáiban, a gördülékeny, a simára csiszolt nyelv ugyanis nem egyszer félrevezeti, és felszínes, semmitmondó képek kerülnek a verseibe, akárcsak ennek az idézetnek a végén: „A madár apró teste törékeny, / mint a percek, élete lassú, / mint a percek, élete lassú, / mint az óra ketyegése, / tekintetében a kíváncsi félelem / súlyos, mint az úrutazás, / röpte ívének gótikája / többmillió éves evolúciót / kottáz az égre” (*Poszáta*). Az ehhez hasonló szöveghelyek arra figyelmeztetnek, hogy a letisztult, minimalista poétika is lehet adott esetben giccses. Ezzel szemben meglepően jól áll Gerevichnek, ha kicsit elszakad ettől a jólfésültségtől – amely valahogy nála még a groteszk testi folyamatokat leíró szövegekben is megfigyelhető, hát még a rezignáltan szemlélődő verseiben –, és harsányabb, az imaginációját tekintve ziláltabb költészettel próbálkozik. Ilyenből azonban csak egy vers van, a *Nikoláj tébolya*, amely a kötetben a maga képi merészségével társtalanul álló költemény; a címbeli téboly által is sugallt őrült képzettársítások frappáns szöveget eredményeznek, amely szürrealizmus legjobb hagyományából merít: „A testem színes üveg és csillogó réz, / papagáj kitűző lettem, de leestem, / letört és elgurult a fejem: zöld gyurmából / formáztam a testemre új fejet.”

Ehhez az átláthatatlan, sűrű szöveghez képest a *Budapest* c. versciklus a képiesség minimumára szorítkozik. A személyes gyásszal kezdődő kötet utolsó előtti ciklusának célja a kollektív számvetés gyermekkori emlékek segítségével arról, hogyan szívárog be a történelmi emlékezet és politikum a személyes szférába. Jól megírt, de a poétikai érdekesség alsó határát súroló szövegről van szó, amelyben Gerevich kísérletező kedve mintha alábbhagyna. És pontosan ezért hiányzik ebből a kötetből minden szépsége ellenére a frissesség, a merészség, a nyelv göcsörtös matériájával való küzdelem izgalma. Persze igazságtalan lenne számon kérni minden egyes új könyvtől a megújulás ígéretét, néha elég, ha önmagában értékes és szép; ráadásul Gerevichnek vannak méltányolható ötletei is, amelyek mentén költészetét újjahangosítani igyekeznek. A falánk, pusztulásra ítélt test és az önző vágy szólama ezúttal nem a legsikerültebb, viszont az emlékezés és a gyász következetesen végigvezetett metaforalánca szuverén költői világot teremtett.



DANH VO: SLIP OF THE TONGUE