

URBÁN ANDREA

Flórák és faunák fénytörésben – „munka a boltív alatt”

GONDOLATOK GÉCZI JÁNOS KÖLTÉSZETÉHEZ

A találkozás Géczi János művészetével *Sziget – este hét és hét tíz között* című, 2018-as verseskötete elolvasásakor történt, azzal indult a retrospektív utazás, rákjárásban, rükvercben. Mindig felmerül a kérdés még ismeretlen alkotói életművek kapcsán: honnan érdemes elindulni? Mely kötettel célszerű kezdeni (és folytatni)? Nincs abszolút igazság e tekintetben – a kapott ajánlás(oka)t megfogadva, vagy éppen az(oka)t elvetve, végső soron a befogadó dönt, amikor kézbe vesz egy kötetet, és olvasni kezdi. Géczi János költészetének felfedezése nem indulhat ballépéssel, egyedül akkor, ha nincs meg az első mozzanat, a fellapozás gesztusa.

Első verseskötete 1983-ban jelent meg *Léghajó és nehezeke* címen. Rendszeresen publikál (egyéb munkák mellett) költeményeket folyóiratokban és online platformokon, számos verseskötet szerzője, több versválogatása, versgyűjteménye került közlésre – a felsorolás is jelentős hosszúságú listát eredményezne. Legutóbbi verseskötete, a *Szűz a gyermekkel, Szent Annával és egy számmárral 2020*-ban jelent meg. Az elmúlt harminchét év költészeti produktumát e rövid tanulmányban lehetetlen mélységeiben feltárni, így az életmű, azon belül a költészet érvényes sajátosságait kívánom megragadni, követve a részletek fókuszálására, az asszociatív perspektívaváltásra, a pillanatok rögzítésére építő, Géczi-versekre jellemző technika példáját.

Origóként tekintek a Géczi-költéssel való első találkozás darabjára, a *Szigetre*. A kötet párbeszéd jellege nem csupán a versek szintjén érvényesül, azok a korábbi *versszigetekkel*, az életmű megelőző darabjaival is diskurzust folytatnak. A legutóbbi művek kapcsolódnak a korábbi tendenciákhoz, a szöveg univerzum folytatói. Szinte visszhangozzák a régebbi sorokat, együtt léteznek velük. A dinamikus összhang, az egymásba áramlás, ami a versek közt fennáll (az első megjelenéstől egészen a legutóbb közölt szövegig), az évtizedes távlatú elmozdulások, változások nyomait is összerendezi, a költészetet egységben tartja. A versek visszatérő motívumok és témák, nyelvi és filozófiai kérdések, formai és szerkezeti sajátosságok egyediesített színrevitelét jelentik. Mindez azt mutatja, hogy bár a versek és verseskötetek önálló entitásként is egységet képviselnek, egymásutániségük nem egyszerűen láncolat, fejlődéstörténet, vagy folyamatábra. A más-más minőségben feltűnő sémák hálózatot alkotnak, szövegmátrixot építenek. Van tehát egyfajta mintázata, detektálható jelegyüttése a mindenkori Géczi-versnek. Hozzátehet ehhez forrásanyagának megtartása, így az irodalmi előzmények, az antikvitas és a kereszténység kimeríthetetlen területei, valamint a kezdetektől szervesülő színek, virágok,

ásványok és madarak. Lényeges a mediterrán környezet. A külső ingerek és az általuk generált benyomások, az alanyban rögzült, majd általa a lejegyzés, a fixálás célzatával előhívott emlékképek is fontos szervezők. Az ismétlődő elemek egymásba kapaszkodnak, összefogják az egyes művek speciális momentumait. Ez a költészet helyenként a mitikus és biblikus emblémák ötvözete, olykor botanikus, természetrajzi, biológiai mozzanatok, máskor intertextuális utalások vagy személyes érzetek vetülete. Együttműködik tehát az archívum és az impresszió. A(z) (versbeszélő saját pozíciójára és funkciójára, valamint a szöveg működési mechanizmusaira irányuló) önreflexivitás és a (szokatlan asszociációk és merész szövélyasztások generálta) kizökkentés iránti vonzalom is lekövethető.

Más munkákra egyaránt helytálló az a *Szigetre* is igaz megállapítás, miszerint a kötet önálló szférát teremt, saját közeget létesít. A lírai hang vagy lírai látó (talán így is megnevezhető a vizualításra támaszkodó versbeszélő) a pillanat fénytörésében, idő és tér metszetében mutatja meg a körülötte tapasztaltakat. Bár egyetlen, a saját szempár benyomásait rögzíti, az olvasóban egyúttal realizálja a szövegben leképezett víziót: lát és láttat („Én vagyok, aki nek / a szeme egybefogja őket?” (...*jánul*)). A lírai én receptorai fogják fel tehát a materiális világ létezőit, a látványelemek mégis az eredeti érzetek könnyen elképzelhető kivetülései lesznek (figyelembe véve az elsődleges befogadás alapvető torzításának tényét, a forrás teljes és hiteles lekövethetőségének és rekonstruálásának képtelenségét). A szövegek a belső látást aktiválva az általuk és bennük képződő hatásokat (nemcsak a képi, hanem a nyelvi, strukturális stb. szinteken) összetett érzékszervi és érzékelési tapasztalattá létesítik. A fókusz gyakran emberi szemmel megtapasztalhatatlan, humán obszerváción túli képeket vetít az olvasó elé – akár napjaink fejlett kameraobjektívje –, közelítések és távolítások, nagyítások és kicsinyítések útján. Géczy János versei kollektív tapasztalat- és érzéstömböt mozgósítanak, mintha-történeket és mintha-látványokat. Ezáltal keletkezik a nosztalgikus jelen(lét). Ahogy korábban említésre került, a szubjektív benyomásokkal párhuzamosan jelentkeznek az archetípusok. Örökségük mozgósítja a kollektív tapasztalati síkot, így az ősi tudáselemek *látványa* hozzáférhető a kimerevített jelenkori benyomások örök-ké tartó pillanatában. Az idődimenziók egymásnak súrlódása, illetve összeérése a szöveg önreflexivitásával, az önműködésre való figyelmesség aspektusával bővül: „Hasonlatként létezhet. / Akár a jelen, amelynek két szárnya / a múltba és a jövőbe egyszerre csap” (...*odaát*). Az idézet előhívja a galamb és a(z) (későbbiekben részletesebben is tárgyalt) angyal bibliai jelentés-összefüggéseit, a szárny az antropomorfizált jelen (test)részeként az idősíkok elválaszthatatlanságának kifejezője lesz. A költői képként létezés, a versben létezés kimondásait maga a gesztus követi – hasonlat a hasonlatban.

A 2018-ban megjelent könyv fülszövege párhuzamot von az 1994-es *21 rovinj* című kötet versciklusával. Tandori Dezső szerint a *21 rovinj* „irodalmunk jelentős eseménytöredéke”¹. A *Sziget – este hét és hét tíz között* pedig újbóli elmerülés a mediterránum mítoszokkal telített világában, ahol a szigetvilág egyszerre nyújt (átmeneti) otthonosságot és hozzáférhetetlenséget – a magyar hang e sorokban önmagára ismerhet, az adriai vízfelszín tükröt mutat. Egy olyan fikatív hely létesül, ahol a tisztá(bba)n látás elérésével elkerülhetetlen a

1 TANDORI DEZSŐ, A „magyar mediterránum” – *Ez-az Géczy János költészetéről*, Tiszatáj, 1994/4, 28.

distancia és a kivettetés. Akárcsak a Paradicsomból, a versszigetről is távozni kell. Nem azért, mert előírás, nem is azért, mert az utolsó vers elolvasásra került – hanem mert a verssorok elindították a nem-ide-tartozás tényének felismerését. Nyilvánvaló a *21 rovinj* és a *Sziget* kapcsolata. A mediterráneum szöveg szintű reprezentációja minkét esetben egy „belső utazás” opcióját jelenti. A *21 rovinj*ban tapasztalható élmény felszínre hozza a múltat, annak ismerősége, „dejá vu-érzete” a jelen dimenziójában ölt alakot. Ezenkívül „a valóság látzatával ajándékozza meg a valóságban nem rögzíthető érzeteket, élettényeknek feltűnő impresszionisztikus illanásokat.”² Az iztriai városba tett utazás huszonegy napjának dokumentációja tehát a realitáson túlmenő lejegyzés. Az *1. nap (1993. július 17.): a józsef attila-út (584 km), 122 sor* című vers kapcsán Arató László kiemeli a flóra és fauna egyszerre szakszerű, mégis költészet-té nemesülő leírását, továbbá értekezik a címpozícióba emelt számok jelentőségéről: „Dokumentarista, hipertárgyas, mutatottan költőietlen. (A számok számmal írása egyúttal kassákos, a költemény avantgárd jegyei között tartható számon, ugyanakkor a Kassákra is jellemző nagyfokú tárgyiasságot is fölidézi. Nem epigonizmus ez, hanem hagyományban állás, mozgás.) Fontos a háromféle szám: dátum, kilométerszám, sorok száma. Tér, idő, vers. A verssorok számának megadása már Géczy költészetének egyik jellemző vonásához vezet. A versszöveg valóság, a világ szövegszerű, szövegből valóságba, valóságból szövegbe lehet lépni”.³ Arató az említett vers kapcsán kitér a József Attila-költészet felől érkező ihletettség meglétére. A *21 rovinj* záródarabja szintén, már címében – *21. nap (1993. augusztus 6.): j. a.-vissza tarvisión át (695 km), 104 + 1 sor* – jelzi az intertextuális összefüggések lényegi szerepét, de a versen belül is direkt utalásokkal, akár pontos megnevezéssel él.

és triesztől józsef attila
 íme hát megleltem íme íme
 (...)
 mennyi sínpár
 mennyi fénypárhuzamos
 mennyi lélek a sínek felett
 (...)
 se isten se haza
 akár a vadnarancsokban
 aztán már egyre meredekebbek a háztetők
 egyre hegyebb minden karsztfehér
 júliább csinszkább flórább fannibb
 vakítóbbak mint egy kórházi ágy
 21. nap (1993. augusztus 6.): j. a.-vissza tarvisión át (695 km), 104 + 1 sor

A horvát térségben zajló utazásjelenetet betöltik az autó magnóján lejátszott, Latinovics Zoltán felolvasásában elhangzó József Attila-sorok. A versbeszélő közvetlen környezetében található sínek, amiken áthalad, létrehozzák a jelen vers és a megidézett költői életmű közötti egyértelmű asszociáció eshetőségét. A folytatásban a *Tiszta szíveddel* ismert szófordulata kerül direkt kapcsolatba a Géczy-életművel, majd a középfokban álló, minőségjelzői kategóriába

2 ZALÁN Tibor, *Margójegyzetek Géczy János 21 rovinj* című könyvéhez, Jelenkor, 1995/2, 192.

3 ARATÓ László, *Egy nagy utazóvers – Géczy János: 1. nap*, Alföld, 2018/12, 77.

csúsztatott hölgynevek révén Ady és Radnóti költészetével is összefüggés mutatkozik. A későbbiekben megjelent Gécz-i-kötetekben is látványos és termékeny a József Attila-életmű aktiváció: a *Sziget* verssoraiba lép a *Téli éjszaka* („Megkondít, szól borongva, / mint harangnyelv, egy molekulát” (...odaát)), míg a *Törek* című kötet 94-es számú verse az *Altatót* invitálja a verstérbe („Szívemben a villamos aluszik, / bajszával együtt József Attila. / Az estének nincsen teste, / csak sötét, foszlékony alakja”). Éles váltások/vágások, történnek a *21 rovinj* című útikönyvben:

*ha lehajolnál
a talaj száraz (veres) felhámja alatt
aprókövű mozaikban lelnél
egy-két szegélymintát
gömbölyű gyümölcsöt háromlábú szatírt*

15. nap (1993. július 31.): tart tovább majd pedig nélküle, 62 sor

A versbeszélő a múlt strukturált anyagságának lejegyzésével az antikvitás tudati, mélyrétegi meglétét is színre viszi. A feltételes módban kifejezett geológiai eset tárgya, a talaj és a benne őrzött múlt-lenyomatok emberi tulajdonságot kapnak, „a keményszilánkok fényrétegek / az élő s élettelen dolgok / áttetsző bőre alatt”. A mitologikus talajminta, az archetipikus képletek, az összejtekből eredő létezés körképet alkotnak. Ember és természet sajátos összekapcsolása számos szöveghelyen megmutatkozik, a *18. nap* (1993. augusztus 3.): *angolkeringő például opus magnum, 66 sor* esetében utazástapasztalattal („nem hitte mennyire köves / európa / pontosabban sziklás”), a nyelvben létezés öntudatosságával („szól a rádió a versben / kásaforró nyár van”), aszimmetrikus kapcsolással („szopja a szikla csecset / [...] a füge / tejet csöpögtet / szoptatja a huzatot”), toposszal („attól tart / még meglepi az éden”) gazdagítva a textust.

1993-as megjelenés a *Magánkönyv* című, három verset tartalmazó kötet, melyben átívelő tendencia a(z) (akár ciklusnak tekinthető) műveken belüli egységek számozása (ami az egyes versekkel újraindul). Az egységek – szerepelnek közöttük egysorosok és szóversek – a számozásból fakadó elválasztottság ellenére is futamszerűen egybeolvashatók. A számok egyfajta napló- vagy jegyzetszerűséget is szolgáltatnak a kötetnek, de az asszociatív láncok, a szabad ötletek akár az automatikus írás módszerének reprezentánsaként is értékelhetők.⁴ Az obszcenitás (a fentebb tárgyalt József Attila-ihletettség, így a *Szabad-ötletek jegyzékének* feltételezettsége mentén) ugyancsak erősíti az imént megnevezett formai és műfaji kritériumot (az intertextuális összefüggés elismerése nem eredményezi a két kötet akármely szempontú azonosságát). A vulgáris szavak jelenléte nem destruktív, ugyanakkor hirtelen megjelenésükkel éppoly kizökentő hatásúak, mint a szöveg önreflexív kijelentései. Több helyen kontrapunktot ad a regiszterek közötti váltás: „a zengőlégy / arannyal futtatott szárnya / propellerként / zúg csattog / a szarcsomó fölött” (*[szabad kis zsandárversek]*, 61). A számozás, a szakaszolás és felsorakoztatás gesztusa, a sorrendiség létrehozása mellett lehetővé teszi, hogy címtelenségükben legyenek a versdarabok, magukban, maguk. A *Magánkönyv* versei azt a benyomást

4 Gécz-i János versei alapvetően nem mentesek a szokatlan képzetársításoktól, a *Törek* című kötetben például olyan szókapcsolatok szervesülnek, mint „koffeinfülü pagony” vagy „nyurga ima”.



Dekollázs, Róma, 1993–1994 (tépett plakát, 70 x 90 cm). Laczkó Dezső Múzeum, KGY 2020.17. 1.

keltik, hogy a pillanat kimerevítésének célzatával, az érzetek élménnyé tételével és a szövegszínti saját tér kialakításának igényével születtek. Részleteiket tekintve hallható igékkel (serceg, dönög), (hang)súlyos színekkel (alkoholkék, hollandkék, azúrkék), hol mikroszkopikus, hol felnagyított növényekkel (a rózsa mint motívum felmutatása önmagában is sokrétű), ásványi anyagokkal (kősókristály, mézopál, mész). Központi az ember és természet egyként lát(tat)ása, ahogy az ember látszólag felfedezi és belakja a tájat, hogy aztán felismerje elidegenedtségét, kitaszítottságának elkerülhetetlenségét (ez ismerős lehet a *Szigetről* és a *21 rovinjról* tárgyaltak nyomán). A megszemélyesítések révén möbius-szalagként csavarodik meg a viszony: a természet elemei, elsősorban a szövegek arborétum-állományának apparátusa bővül emberi jellemzőkkel („a résperelemek halványzöld tői / szorgosan egybefércelik a rétegeket / hogyan nevezem / ásványi félelem vagy vegetatív szorgoskodás” [[*az encián előszobája*], 2]). Ragyogó példa a humán és botanikai sejtalkotók közötti oszcillációra, valamint a test valóságának a szem tükörhatása általi elhajlítására (*a könyvben északi fény*) című vers is a *Látkép a valóságról gepárdal* című, 1989-ben megjelent kötetből: „igazítsd mosolyra a szemed / fésüld meg benne a hajad / cellulózrostok emlékeznek / a kép pórusaiban”. A tükörfelszínű tekintetben örömkifejezés képződik, a szemben, ami a címben jelölt könyv vizuális felismerésének szerve. A cellulózrostok megléte a könyvalkotókra utal, az átlényegült fák antropomorf kondíció szerint emlékeznek eredetükre. A kép nem pikelekből vagy foltokból áll, pórusai élővé nemesítik. Ezt a hatást erősíti a

versben a bükkfa és a tölgyes ábrázolása, míg az emberi csontok kémiai elemei (foszfor, kalcium, kén), a növények rostjai, a könyv betűi a létezőket determináló konstrukcióra irányítják a figyelmet. Mindeközben a szöveggént való létezés realizációjának bizonyítékai, az önreflexív kijelentések erősítik az elidegenedés-hatást, amennyiben az egyén és köre megszűnik létezni önálló entitásként, „valóságdarabként” (például „cseresznyefa / ha kimondom: cseresznyefa / már nem a viráglomb alá / hanem egy szó árnyékában állok” [*Szabad kis zsandárversek*, 4]). A lírai hang pozíciója kijelölhető egy „reális” szférában (például cseresznyefa alatt) és a szöveg mátrixában (például szó árnyékában). „A táj már maga a szöveg.”⁵ Ezek az önmagukra éber sorok figyelmessé tesznek az olvasás aktusára, illetve képesek visszavonni a gondolati kitágulások dimenzióugrásait a szöveg kétdimenziós terébe. Tehát megszüntetik a versek többirányúként érzékelt kiterjedését, az imagináció leállításával visszarántanak a szöveg elsődleges, emberi szemmel látható terébe. A lírai hang és az olvasó képzelete emellett ugyanúgy érvényesnek tételezheti a versekben foglaltak vízióként történő megvalósulását. Ez a szöveg öntudata.

Az angyal meghatározó motívum Géczi János verseiben. A bibliai lény sajátos módon, zavarba ejtő hatást keltve kerül reprezentálásra, gyakran obszcén kifejezések mellett („hagyd és ne hámozd a barackot / sprőd az angyalok segge / de hogy kecses / azt még hagyjuk” [*Szabad kis zsandárversek*, 94]). A mennyből való távozás („itt a tavasz / kilőtték belőle az angyalokat / a lukakat alig venni észre / égszínűek avar-rötek” [*Az encián előszobája*, 30]) az ember üzőtt-ségével vagy az angyalok elbukásával társítható. Viszont nem a bűn, sokkal inkább érzéketlen külső tényezők eredményeképpen. A bukott angyalszerep helyett az angyalok alapvető tagadása mutatható ki Géczi verssoraiából. A *Lég-hajó és nehezeke* című kötetben így ír róluk: „Az angyalokról ne beszélj. / Mert gonoszak és éhesek, (...) Angyalok nincsenek. / Se a lélek, se a test feltámadásában nem hiszek” (*Az angyalokról*). Az égi (vagy égből kiteszített) lények motívuma implicit formában a *Sziget*ben is felbukkan a következő helyen: „Arra / riadt, tépi a válláról a hosszú / szőrszálakat, amelyek néhány perc / alatt a szárnya helyén kinöttek.” (...*kinöttek*) A fájó őszinteség (ami az ellenvetés vagy meghasonlás okán torzult archetipikus figurák tárgyilagos szerepeltetésével tör felszínre) a keresztény szimbolika bátor újragondolásán túl is jelentkezik. Például a biológia és mitológia ötvözésével a [*Szabad kis zsandárversek*] 10-es számú részében („csak annyit tudsz / a nyak jobboldali görcse kővé változtat”), ahol a trombózis leírása a kővé válás Medúza-alakjához kapcsolódó mágiájával lép párhuzamba. E mítoszhoz is társítható a Géczi-szövegekben átlényegült *tükör* motívum, ami a 83-as jelölésű zsandárvers, egy ugyancsak emócióktól mentes darab központi képe. A színre vitt jelenet meghökkentően erős: „a vécés néni tükörre vizelni / annyi hogy nem te csináltad fel a lányát / (...) ha a tükrön végigcsordul az ember / eszébe se jut a tükör mögötti vécés néni” (*Szabad kis zsandárversek*, 83). A tükör a 90-es versrész kényszerű visszacsatolásában új minőségben tűnik fel, alvilági hangulatból egyszerű boldogságba tér:

*apró és hideg tükör
évés után nyalja
pörgeti orrával
kutyánknak*

ez a legnagyobb kincs
 ha sétálni akar
 foga közt hozza
 akasszam nyakába
 a veszettség elleni oltás
 bilétaostyáját
 [szabad kis zsandárversek], 90

A felmutatott idézetek az elcsúsztatások bravúrjainak szemléltetői. Mivel a számozott darabok pergő egymásutániséga fenntartja az egybeolvashatóság, a folyamszerű olvasás lehetőségét, így a mindössze hétegyeségy távolság emlékezetben tartatja a tükör megjelenésének előző verzióját. A módosult jelentés-összefüggés, az illemhelyiségi jelenetben tapasztalt erotikus töltetű testiség visszatükröződik a második jelenet kezdő sorainak kétértelműségében, legalábbis a kutya megnevezéséig, az új jelentésháló kibomlásának indulásáig. A testi tapasztalás egyébként kötetszinten és életműszinten is meghatározó. A Géczi János haikuköltészetében is megmutatkozó tendencia előhívja Fodor Ákos művészetét, akinek verseiben ugyancsak markáns tényező a szexualitás és a keresztény utalásrendszer (például Fodor *Hármasoltár* című versét idézi a *Hagyd hogy megváltsam magam a Törek* című kötetből: „Én lettem a könyv a szárnyas oltár?”). Az említett költő verseivel más szinteken is kapcsolat létesít a Géczi-költészet (erről részletesebben lentebb). Ami az intimitást, a szexualitást illeti, a testi vágyakra utaló jelek jellemzően a flórával összhangban bomlanak ki („a permetező esőben / ahogy a nedves eperlevelek között / megérintem a rózsaszín / duzzadt-kemény mellbimbókat” [38 fekete oszloptuja], 10). A termékeny növényzet a természetes intimitás képviselőjeként szerepel. A *Magánkönyvről* említettek gyújtópontja lehet a váfokon ülő, nemi szerveket rajzoló Dosztojevszkij, akinek „nincs kedve semmi a feltámadáshoz”. A látványhoz hozzájárul, hogy „a kapufélfákra / angyalokat szögeztek / futórózsák keretezik”, továbbá „a királyné” személye, akinek „fejéből kiáll a villámhárító / egyensúlyoz / seggén keresztül szúrta fel / a pestisoszlop rézdárdája” ([38 fekete oszloptuja], 27).

A haiku gyönyöre a *Magánkönyvben* is megmutatkozik (például „málnaszemcsák / a sás hegyén az isten / ilyen magányos” [az encián előszobája], 15); „harmatcsepp hintál / a telefonkábelén / most lehallgatnak” [Uo., 16]); a Géczi-haikuköltészet kiteljesedése mégis az *ősz vagy júlia* című, 2012-ben publikált „lelki füveskönyv”⁶. A *Japán cédrus* sorozat negyedik füzeté két wakát („szilánkokat”) és 103 haikut tartalmaz. A *Szilánkok I* nyitóversének sorai megfelelnek a haiku hagyományos 5–7–5 szótagbontásának, így létesítve egyfajta tömörített haikusorozatot. A számozás ismét szövegrendező és kötetszervező eszköz. A grafikus alnyomattal rendelkező lapokon olvasható versek esztétikai élményét a haiku műfaji elvárásának beteljesedése is erősíti: a tömörség, a szépség, a természeti szimbolika finomságával. A virágok és madarak köré épülő pillanatokon túl elvétve találhatók olyan, a már-már idealizáltan szép képekkel kontrasztot létesítő haikuk is, mint a halálra és földi mulandóságra irányuló 34-es vers: „ne kímélj az út / szélén elütött sün már / egy másik világ”. A kötetnyitó és -záró wakák azok, amelyek leginkább működtetik a feszültséget a haikuszépséggel. Néhány megragadó momentum a *Szilánkok I*

összefüggő szövegéből: „léha szoknyája a pipacsnak csípődről könnyen hull alá” – a fentebb említetteknek megfelelően itt is a természeti motívum (pipacs) és a szexualitás (a szoknya levétele) ízléses összekapcsolása történik. Géczy magyar soraiba öröklődik a keleti kultúra (nemcsak a mediterrán világ iránt fogékony), ami az élő botanika képeiben mutatkozik meg („pocaknyi buddhák az ágon sárgult körték meditálnak a / cukorfehér húsú nap teltén lehulljanak-e” [Szilánkok II]). A flóra megszemélyesítése lehetőség ad a párbeszéd kialakítására, ezáltal pedig ember és természet dinamikus egymásra hangolt-ságára: „megszólítom a fát és a válaszában rám hull a szirma”. A virágokba borult fáról aláhulló szírom tökéletesen illik a cseresznyevirágzás (sakura) motívumrendszerébe, tehát hagyományos japán kép. A versfutam azonban a következő sor éles váltásával, nem szokványos elemekkel halad tovább: „mint étellifttel az ételt Isten saját mennyébe húz fel”. A mennybemenetel és az étellift közötti hasonlítás alapja a felfelé irányuló mozgás, e közös vonás ellenére differencia húzódik az egyszerű és mindennapi, a magasztos és szokványos okán. A mennyekbe térés aktusának felvonószerű leírása a hitben való kétséget, a feltámadás hagyományos ábrázolásának megkérdőjelezését sejteti – különösen a tradicionális haikumintára illeszthető sor után. (A szkeptikus attitűd alapvetően jellemző Géczy János szövegvilágára.) Az idézett két sor között vertikális síkon mutatkozik összefüggés: az elmozdulás iránya, továbbá a hullás könnyedsége és a húzás nehézsége abszolút pólusokként tételezhetők.

A rózsza kitüntetett, számos szöveghelyen ismétlődő motívum: „a tócsa ezüsttálcaján rózsaszirmot hozott a reggel”. A *Szilánkok I* verzlánc az esztétizált természeti fenomént követően így folytatódik: „a viráglámpa most szemérmesen vált át pirosból zöldre / csiga alakú tornyát naponta rendre szarból építi”. E sorokban a modern létélmény, illetve a testi létezés kendőzetlen megjelenítése zajlik. De a megszokott műfaji, tematikus, képi keretek közüli kilépés nemcsak a szépség eltasztásával, hanem annak megtartásával is lehetséges: „szívgyödrében a csendnek begömbölyödve dorombol egy szó”. A wakák nem mentesek az intertextuális utalásoktól, „a kékszemű ég napsárga pupillával figyel és figyel” sor például Pilinszkyt idézi (vö. „És látni fogjuk a kelő napot, / mint tébolyult pupilla néma és / mint figyelő vadállat, oly nyugodt” [Apokrif]), akinek költészete több helyütt is integrálódik. A három egységre tagolt *Szilánkok I* felvezetése és a haikus után a cikcakkos sorszélekkel rendelkező *Szilánkok II*-vel zárul a kötet. Az utolsó vers a kötetcímnek választott, többértelmű szókapcsolatot is tartalmazza, mintegy rávilágít a hasonlat eredeti intenciójára: „borostyánbarna veronát elfedi az ősz mint Júlia / sírját betüleplükkel a szerelmes levelek”. A Júlia név megkerülhetetlenül felidéri a Shakespeare-darabot, a poliszém ősz szóval kapcsolódva azonban csak sejteti a versegész jelentéstelenségét. Az idézett sorok törése felkínálja a szakasz első sorának önmagában értését is, habár ily módon csakolyan misztikus, mint a kötetcím. (Miben hasonlít az ősz és Júlia?) Az áthajlás révén viszont felfedésre kerül a birtokviszony (Júlia sírja). A kontextus egyértelműsíti a *Rómeó és Júlia* történetkörét, a halál és a szerelem fájó együttlétét, a levelek hiábavalóságát, az őszrel (mindkét jelentésében) pedig az élet és ezáltal a szerelem végét. Az átívelések, egymásra értékek és eltolódások az egész kötetben előforduló jellemzők.⁷ A

7 A gondolategységek elválasztásának egy másik módja a szakaszhatár nagybetűvel való érzékeltetése, ami *Az egyetlen tőr balladája* (2005) című kötetben érhető letten (például „szendés követ Nézem a borkarimát // az asztallapon Ilyen véres a szemem” – *Poharak*).

fűzet a versdarabok különleges ritmusa, a határok bizonytalansága miatt izgalmas elidőzést igényel.

Géczi János költészetének kiemelkedő, jelentős szakmai visszhangot kapó kötete a 2016-ban megjelent *Törek*. „Talán nem túlzás azt állítani, hogy Géczi János *Törek* című kötete fordulat az életműben: az intimitás és az én pozicionálása teljes egészében megváltozott ahhoz a posztavantgárd gesztusrendszerhez képest, mely Géczi korábbi költői szövegeit vagy vizuális költeményeit alakította. Könnyű lenne azt mondani, hogy itt és most »hagyományos« vagy konzervatív verseket olvashatunk. Géczi se nem hagyományos, se nem konzervatív.”⁸ Valóban érzékelhető változás az életmű korábbi darabjaihoz képest. A tematika, a versnyelv és a hanghordozás tekintetében a kötet a tanulmány elején origónak kijelölt *Sziget – este hét és hét tíz között* irányába tendál. A *Törek* címének definiálásához hozzájárul a fűlészövegen megjelenő szócikk, ami egyaránt jelenthet értelmezési segítséget és félrevezető szándékot.⁹ A mezőgazdasági közegben elterjedt szó a termeléshez, a népiességhez, a természethez rendelhető, ezzel párhuzamosan a szóalak a *töredék; tört rész; törés* jelentésekre enged asszociálni (ez beigazolódni látszik a *...töredék* című vers által). A címpozícióba emelt szó a 118 „törek” által létesül a kötetben, öt egységre osztva, az utolsó kivételével ajánlásokkal. A *verstöredék* kifejezéssel jogosan megragadható rövid, változó hosszúságú szövegek ezek. Emellett a kötetben jelentkeznek az a *Sziget*ben csaknem abszolúttá váló törekvés, miszerint a versek három ponttal szereplő utolsó szava címpozícióba kerül. A végszótól induló kezdés egyrészt keretet ad, másrészt a körkörösség, a körbeérés funkcióját is elvégzi.

Állandó a vizuális és önreflexív anyag összejátszása a *Törek*ben, ami nem újdonság Géczinél, előfordulása mégis markáns – helyenként deiktikus a médiumban létezés: „A tömege egyetlen szonettnyi (...) látom az Istenből lett dögöt / a szóközök alján, s a hit hegyeit” (*Lábjegyzet*); „Vers, te, itt, / te, megtestesülés.” (*Törek*, 43.) A hosszabb lélegzetvételű, több versszakos 34. darabban a (szöveg) test (ön)(de)konstrukciója is megfigyelhetővé válik:

*Először a test mondája romlik el,
majd a név, melyet test nem illet
bomlik betűről betűre el.*

*Nem csak összeköti
a két főnevet, szétesztja az és.
Az éshez tartozik egy kéz.
(Törek, 34.)*

8 CSEHY, 121.

9 „(tör-ek) fn. tt. törek-et, harm. szr. ~e, v. ~je. 1) A csévelt vagy nyomtatott gabonaszárak töredezett részei, melyek a szalma lehúzása után az ágyon maradnak, s melyeket úgy nevezett vágógereblyével tisztítanak el, még szórás előtt. A törek között vegyesen üres gabonafejek is vannak, s így együtt a szarvasmarhának eledelül szokták adni. Midőn már a gabonát fel is szórják, az erről felező seprűvel letakarított idegen részeket különösen felezetnek hívják. Különbözik tőle a polyva, melyet mint a szemeknél sokkal könnyebbet, szórás által a szél segítségével, vagy rostálás által, midőn a polyva közepre hányódik, választanak el a szemektől; továbbá ízék vagy munugya, a takarmány szárának azon durvább részei, melyeket a barom nem szokott megenni, s a jászolban hagy. 2) Törekeknek mondják a széna vagy más takarmány törött, roncsolt részeit is. Finnül Budenz J. szerint törky am. szalma- v. szénahulladék, gaz (quisquiliæ). V. ö. TÖRKÖLY szót is.” – Magyar Értelmező Szótár

A kiemelt rész második felében található és egyszerre köt és távolít – tartalmi és strukturális értelemben. Tartalmi értelemben egy kézfogás íródik hozzá, míg strukturális szempontból a kötőszó (mindkét megjelenése) távol áll a kéz betűsortól. Az és ellentmondásossága abban áll, hogy két tartalmi elemet illeszt egymáshoz, de közük ékelődve a távolságtartás véghez vivője. Tehát a kapcsolatos mellérendelés funkciója mellett releváns a szétesztás melletti érvelés, hiszen a kötőszó beékelésével fizikális értelemben távolodnak egymástól a tartalmilag kapcsolt szavak. A fenti idézetben a test és a szöveg együttesen bomlanak. Ez egyrészt rámutat a vers mechanizmusára (a benne létező, tőle függő test által), másrészt a valóságdarabok nyelv általi megragadhatóságát érinti. E paradoxon a perspektívák megkérdőjelezésének katalizátora.¹⁰

A kapcsolások sokféleképpen alakulnak a versekben, akár a szavak, akár a felvillantott élőlénytársulások szintjén. Továbbra is jelentékeny az életműben a növénykultusz, a „gombák boszorkányköre” (...*képvisel*), de a *Törek* vers(füzér) 35. részében egy rigó látványa hívja elő egy korábban látott madár emlékét. Kizárólag a lírai én állíthatja őket viszonyba: kétsejtnyi adattárt kapcsol össze egy idegpálya, egy sor(s). Emlékekben létezés: az élet hálózata agyi neuronpályákon, versmátrixban. A versbeszélő látószögéből nyílik a szöveg-univerzum, és az olvasóéban zárul, akinek a versek jelentik az ingerületátvivő anyagot. A cél a tapasztalat alkotásáá képzése, hogy egyben tartsa a szétesőt, pontosítsa a pontatlant:

*„Az igyekezet, amely a szemé,
hogy visszaállítsa az életlent az egyetlen, a pontos képpé,
mindig elcsúszik. A dolgok széle,
szétesik, miképpen a mondat a pontatlan szavak miatt,
belezuhan a beszéd kútmélyébe.
(...) olyan káosz épül föl, amelyhez sosem lehet közöd.”
(Még ha nem is)*

A versek rétegzettségének bizonyítéka az irodalmi utalásháló, ami a direkt megnevezések, például a címek (*Sorok Juhász Gyula Annájára*), verssorok („a sikátor alján Dante lépked.” – *Törek*, 109.), vagy ajánlások (Fodor Ákosnak) mellett asszociatív módon is működik. A következő sorok (*Törek*, 67.) olyan műveket invitálnak az interpretációs térbe, mint Petőfi Sándor *A bánat egy nagy óceán* című verse, Fodor Ákos *Gyöngyök, göröngyök* című kötete, vagy Kosztolányi Dezső legszebb magyar szavainak listája: „Azok a csöppek, / melyek a szemedből jöttek, / mint gyöngyök, / összetörtek.” A 26. versdarab – különösen a Géczi-haikuköltészet egyéb referenciáinak ismeretében – Fodor Ákos *Szerelem* című szövegét mozgósítja. Géczi János sorai: „Ahol volt, nem maradt más, csak a szófolt, / ahogyan ott marad a lengés, ahol volt a hinta.” És Fodor Ákos verse: „ahogy a szél meglebbenti a függőnyt / nem a függöny, nem a szél. A lebbenés.” A mondatszerkezet, valamint a mozgás finomsága

¹⁰ A szöveg és a test összehangolásának, a textusban létezésnek egy másik példája: „nézem a lábát, a vállát, a tarkóját, / karcsú testszövegét, / ahogyan minden útkereszteződésnél / újabb mondattá válik.” (*Sorok Juhász Gyula Annájára*). Míg a *Törek* 34. szakasza nyilvánvalóvá tette a destrukciót, addig itt ennek inverz folyamata, a nyelvi felépítés aktusa mutatkozik meg. Ugyanakkor az írásfolyamatra vonatkoztatható új mondattá válás a vers architektúrájának képződésére irányítja a figyelmet, tehát a részletek, az építőelemek láthatóvá tételével szintén analízist végez.

és a mozgásból fakadó utóhatás jelentékenysége miatt érnek össze a versek. Az ajánlás gesztusa mindenképpen elősegíti a költői életművel való párhuzamok meglátását. A *Semmi* című Géczy-vers látszólag Babits Mihály *A lírikus epilógja* című művéből merít: „A dióhéj belseje, mint kivájt szemgödör: / nézem, és visszanéz rám a félgömbbe befoglalt űr.” Úgy tűnik, elég egy-egy szó a hasonlóságok felfedezéséhez. Nem tekinthetünk azonban el a szövegkörnyezet, a versgegész ehhez szükséges, optimális működésének tényétől sem.

Valóságvariációk mutatója a *12 rondó, hibával és ajánlással* – igazi metamorfózis. A tizenkét soros szerkezet bravúrja abban rejlik, hogy a második rondó az elsőnek a második sorával, a harmadik rondó az elsőnek a harmadik sorával stb. indítva újrajrja önmagát. A kezdő- és záró sorok azonossága miatt a körkörösség is fennáll, az egyes sorok újbóli feltűnésével, átlényegülésével, jelentésbővülésével pedig bekövetkezik az átváltozás. A speciális felépítéshez hozzátesz a zeneiség is – a vers „nem csak textuális-motivikus, de zenei szabályoknak is engedelmessékedik.”¹¹ A ritmus sodrása az alakulás állandóságának, folyamatosságának közlője, az architektúra a kizárólagosság megszüntetője. A dinamika a létezés lüktetését követi, a textus végtelen lehetőségét mutatja. Jelen vers szerkezeti szinten is deklarálja: a versekben hangot kapó látó szemzőge nem limitálja a víziót. Géczy János költészete több irányt kínál, a vers megtörik, szétszóródik. Az egyedi fénytörésben felmutatott jelenség a pillanatnyi közegbe (b)omlik. Mindez a nyelvben történik, „a nyelv univerzumának súlytalanságtól szédületes világába[n.]”¹² Géczy János verseit olvasva elkerülhetetlen a dimenzióváltás – a visszatérés nehéz, a feledés pedig lehetetlen.

Irodalomjegyzék:

ARATÓ László, Egy nagy utazóvers – Géczy János: 1. nap, *Alföld*, 2018/12, 76–80.

CSEHY Zoltán, Latin világban, *Bárka*, 2017/2, 121–123.

KULIN Borbála, Odüsszeia a nyelv birodalmában – Géczy János *Törek* című verseskötetéről, *Alföld*, 2018/1, 120–123.

TANDORI Dezső, A „magyar mediterráneum” – Ez az Géczy János költészetéről, *Tiszatáj*, 1994/4, 28–32.

ZALÁN Tibor, Margójejegyzetek Géczy János *21 rovinj* című könyvéhez, *Jelenkor*, 1995/2, 191–192.

11 CSEHY, 122.

12 KULIN Borbála, *Odüsszeia a nyelv birodalmában – Géczy János Törek című verseskötetéről*, *Alföld*, 2018/1., 122.