

REMÉNYI JÓZSEF TAMÁS

Géczi-mozaik

„a fa a versbeszéből kiszárad
letördel magáról vesszőket, ágat”
(21 rovinj)

Szaga van

„A partra kotort, szikkadt iszaphúsban / fel-felfénylenek az egyforma, apró kockakövek.” És: ma már a tenger sem tudhatja, vajon „az elmosott padló-mozaikon / delfinek vontak kocsit hajtó isten / állt-e diadalittasan”. 2020-as verseskötetében (*Szűz a gyermekkel, Szent Annával és egy számárral*) Géczi már sokadszorra képes érzéki módon variálni a természet, a létezés részeként szemlélhető kulturális nyomokat, a roncsolódás és egyben beépülés ellentmondásos látványát. Az egykor diadalittas isten, a mediterráneum ura, s vele a klasszikus világ töredékeiben is harmóniát hordoz. De mindez túl fennkölt volna, ha a kép indításában nem a partot járó ember jelenne meg, aki botcsinálta régészként kotorászik. Miben is? Az iszaphúsban. Ez a kép kulcsszava, a *mindennemű* test, a rothadás és a felfedező boncolás közös jele (*A colentumi mozaik*). Előző (egészében Colentumnak, azaz az adriai Murternek szentelt) kötetében ugyanez statikusabb kifejtésben: „A visszamaradt tócsákban / látom, megreked az univerzum, fodrok, / loccsanások, mindahány az egészről mesél” (...*átszúrja*; in: *Sziget – este hét és hét tíz között*, 2018.). Ha az azonnali kérdések óráján megkérdeznék, mi jellemzi Géczit, ezt válaszolnám: a teljes életműre vonatkozólag alkotásaival magát a természetbe beleíró, jelhagyó ember kipreparálása, bármely műfajban. Képverseiben, installációiban a tépett plakátok, falragaszok gyűjtőszendvélye képviseli ezt, lírájában a nyelv kiterjesztése a nyelven túli régiókba, esszéiben (Veszprémtől Jeruzsálemig) a hely szellemének kitapogatása, regényeiben, legfőképp a *Viotti négy vagy öt életében* (2011) s *A tenyérjósban* (2019) az egyetlen, megadatott sors határainak lebontása, beleoldása egy természeti csodaként szemlélhető közös történetbe. (Korántsem mellékesen: a pályát szinte jelképesen keretező *Vadnarancsok* (1982) és *A bunkerrajzoló* (2015) élettörténet-rekonstrukcióinak deviáns- és másság-tapasztalataival!) Ha belegondolunk, a botanikus költőről kötelességtudóan ismételtgetett megnevezés („a rózsák tudója”) ennek a mélyen monolit alkotói programnak az ideológiáját illeti. Csupán *A tenyérjós*nál maradva: nem érti, vagy csak felületesen érti ennek a modernitáson túli családregénynek az „üzenetét”, aki csupán életrajzi adalékot, „kis színest” vél látni abban, hogy az egyik főhős megszállottan egész életét egy alsóbbrendű(!) állatfaj tudományos föltérképezésének szenteli, mintegy a faj egyedüli birtokosaként(!), egy másik szereplő pedig egy pompázatos békát költöztet be magához. Mindketten egyszerre az emberi magány végpontján, ugyanakkor az emberi megújulás nem is tudatosult reményében.

A világ nyelvi birtoklásának vágya – jóval több, mint vágya: szüntelen, szinte kényszeres kísérlete, amely néha túltermelésre készíti a szerzőt – az egyesülés eufóriáját árasztja. „Költészetében a nyelv fiziológiai felfogása uralkodik:

a nyelv alapvetően testi matéria, melyből önjáró, kiismerhetetlen élőlényeket formáz a költő” – summázza Csehy Zoltán az életmű alaptételét, nem csak a lírai műfajokra értendően. (*Latin világban; Törek. Bárka, 2017. II.*) Triviálisan fogalmazva: ennek a nyelvi vegetációnak *szaga van*. Bárhol fellapozzuk Géczit, érezni a szöveg megfogadásának, virágba borulásának, termésének, elmúlásának, pusztulásának szagát. Mint a tengeri iszaphúsét.

A határsáv

Pályája elején Géczi az önmagára rákérdező, önmagát értelmező vers tulajdonosa, kezdetben nem sejtí, hogy „kutakodása” nem pusztán reflexió egy hagyománytömegre és több mint narcisztikus, kétségbevonásnak álcázott illegetése az én-nek – a líra kilép a medréből, és lassan mesével, történetekkel árasztja el a partjait. Juhász Ferenc korántsem játékos nagyzolásból nevezte éposznak léthódító kísérleteit; Tandori madarai, koalái és Tolnai Ottó ciklámenceruzái ugyanezt demonstrálták travesztikus kicsinyítésben. Egy új, nemzedéki fejlemény is ebbe az irányba nyitott: a líra és az epika határsávjának minden korábbinál radikálisabb tágulása felé. A neoavantgárd művészetszemléletbe mintegy beleoltva, ezen a terepen láthatjuk a Géczi-művek vibrációját is. A szétírás apoteózisa, a (lírai) rövidtörténetek multiplikációja mint sors-elbeszélésre alkalmas szövegalakítás. Amelyet, úgymond, nem hasonlat, hanem hasonulás jellemez. A korai korszak már jelezte ennek a műfaji zsúfoltságnak a természetét, azzal a megszorítással persze, hogy „a próza, az esszé, a képzőművészet határműfajai –, [...] mindezek végső fokán a líra átfolyásai az én életemen” (*Egy teremtés története, Onagy Zoltán beszélgetései Géczi Jánossal, 2014*).

A hars és az elégikus

A monológból kivonul a történet, a nyelvi szerkezetekből kifelé igyekszik a nyelv („Nem hagyom magamat verssé írni”, olvasható a *Fonalversben* (1993), az évek során mindig visszatérő, bővülő Veszprém-analízisek egyikében, ebben a szexus átjárta város-érzetben, amelyben a pályakezdés bejelentkező „hars” szólamai elégikus futamokkal váltakoznak. Mint lassan kiderül, az utóbbi hangvétel jobban áll Géczinek, s a legendás, 1994-es *21 rovinj* (a József Attilával a tengerhez utazó költő legjelentősebb programverse) érintésével majd az *Ezer veszprémi naplemente* versgyűjteményében teljeseedik ki (1999). A gyermekkor megidézésében (*a nefelejts lassú szeme*) a tárgyszerűség elvonatkoztatása helyett néhol kimódolt, képhalmozó expresszivitás jellemzi, akár csak a *Mágneszűzők* kötet egészét (1993). Itt lesz a nemzedék védjegye, a hosszúvers (önmaga meghatározása szerint is) „bosszúvers”. Ám a hosszúvers később darabjaira hullva, akár egymondatos etüdokben gyakran nagyobb művészi terhet képes hordozni, mint a nagylélegzetű vállalkozásokban. Az életmű vibrációja tehát mindvégig nagy- és kisformák cseregazdaságában működik. A hosszúvers Géczinél egyre inkább a kisformák végtelenje, miközben, Tandori pontos megfigyelése szerint, „G. J. lírája bensőségessé tett nagyepika-igény.” (*A „magyar mediterráneum”. Ez az Géczi János költészetéről. Tiszatáj, 1994/4.*) A szövegalakítás mértékegységeit pedig két – ugyancsak egymásba játszatott – alapvető médium határozza meg: a fölmérhetetlen *tenger* és annak belakható

(tehát életmentő) kisformája, a *kert*. Ezt nyomatékosítja például a *Dél* (1999) prózaszövegébe kollázsolt kert-tanulmány, és visszafelé ezt a *Kakukkpogácsa* megállapítása: „Beleolvasok a Kertkönyvbe... [a kert] kiteljesedésem helyszíne, s nem önkéntes bezáratásom hortusa” (in: *Múlik*, 2011).

Robban a hagyma

Géczi folyamatosan elmozdul saját arcmása alól, s megsokszorozódó élmény-anyagának nyomán a mindennemű határátlépések, „átivódások” a személyiség szétoldódásával fenyegetnek. Fenyegetnek? Kecsegetnek. Mert ugyan leszögezi: „[ahogy] mind, mindig ugyanaz az egyetlen rózsa, úgy én se vagyok több Géczi János, hiába alakított többé az időm...” (*Kopasz danu*. in: *Múlik*), a *Sétáló árnyék* című kötet (2012) egyik esszéjében így vall: „Egy ember: sokféle kisebbség”, s ez a nyugtalanító-felajzó felismerés a pályán előrehaladva egyre karakteresebben vonzza Géczit az ovidiusi Átváltozások mintázata felé. A szúfi misztika és a görög–római klasszika óhatatlanul átveszi a hatalmat a szöveganyag fölött, valamennyi műfajban. A *tenyérfjós* e tekintetben is összefoglaló mű, a benne egybeszedett „gyűjtemény” valamennyi emberpéldánya megrázkódtató átváltozáson megy keresztül (a női identitásra váltó vad férfiszereető, a snájdig szovjet katonatisztból véreskezű nacionalistává avanszáló apa, óriás szellemiségű vagy frenetikus művészi erővel rendelkező törpenövésűek, egy pszichiátriai osztály deviánsai, s mindezek gyönyörű (triviális) emblémájaként a Vörösmarty-szobor(!) tövében mutogatott kétlábú malac groteszk csodája, mint az embert is magába foglaló világ alkalmazkodóképességének tanúsága). Ne tévedjünk tehát, nem szerepcserékről, szerepjátékokról beszélünk. Géczi súlyosabb természeti-társadalmi, szinte tektonikus mozgásokra figyelmes, amelyeket a verseiben rendre vegetációs metaforával érzékeltet: „Nem láttuk, ahogyan robban a hagyma a föld alatt, / mint nyílik belőle virágnyi láng, s majd szítál a szirma / hamuként / a földre, hogy befedje, vissza” (...*arra*; in: *Törek*, 2016). Az élénk kerülő látvány megelőző pillanatai nem regisztrálhatók, tehát meg kell elégednünk a rekonstruáló képzelettel. Az epika felől nézve: az emlékezet is így dolgozik, mindig később derül ki, mi számított előzménynek, oknak, és mi később, *későn* megérthető magyarázatnak. Ezért is, hogy szövegei más műfajokban is gyakran a *zuhanás* egyetlen pillanatát rögzítik (az Adria tengerbe szakadó hegyei, a veszprémi Ostromlépcső stb). Ugyanez az érzet az esszéikben (úti és művelődéstörténeti barangolásokban) az egymásra szakadó összefüggések megunthatatlan zuhatagát, a szociografikus rekonstrukciókban a személyes sorsok, identitások szüntelen hullámtöréseit közvetíti. A torlódó, attakszerű empíria jegyében.

Tegyük még hozzá: a személyiség feltételezett szétesése ellenében e pályán óhatatlanul működik a bölcselő jelleg, az (olvasó) ember bevezetése ismeretlen tartományokba. „Az eszem szerint szúfi lennék”, mondja Géczi, ugyancsak a *Sétáló árnyék*ban.