

ARATÓ LÁSZLÓ

Két verssziget

Géczi mediterrán-versei verbális festmények. De nem állóképek, hanem mozgás-megörökítések. Látványrögzítések és szövegművek. A két sziget van, de nemcsak önmagában, hanem a tekintet számára, a tekintet által. Géczi elsősorban nem magáról mesél, hanem Rovinjról (1993) és Muterről (2018), a mediterrán fényről, tengerről, flóráról és faunáról, de ő is jelen van a verseiben mint mozgó tekintet, mint viszonyulás, mint kép- és szövegteremtő. Egyszerre befogadja és teremti a látványt. A *21 rovinjban* még hol egyes szám első, hol második, hol harmadik személyű versalany; a néző, a látványfestő, látványba merülő alak nem múlt és érzelmek nélküli ember, bár az érzékszervek jelenléte és működése, a szinkronrögzítő kapacitás erősebb, mint az élettörténeté, az emlékezeté, de az érzékelő-meditáló lény nem csupán személytelen médium. A táj nem projekció, nem hangulat-kifejezés, de nem is egyszerű tájleírás. A hagyományos tájleírásnak jól körülhatárolt tárgya van, Géczi versképei viszont elvontabb egészet és ennek az egésznek alakuló, sokfelől betörő részleteit mutatják. Nem körüljárják tárgyukat, hanem annak idő- és térbeli metszeteit montírozzák egymásra és egymás mellé, a leírás egyszerre absztrakt és konkrét, figuratív és nonfiguratív. Ha tetszik, kubista módon nézőpontváltó, sztereometrikus. Pillanatfelvétel mivoltukban és a pillanatnyi fényjáték kiemelt szerepe miatt e versek akár impresszionista képek is lehetnének, de az előbb említett nézőpontváltások és időbeli alakulások miatt mégsem azok. A tájnak a költő nemcsak lefestője, hanem megszólaltatója is, általa az organikus egész és annak részei beszélnek, hangot, szót, artikulációt kapnak. A versek a tenger- és szélmozgások, szagok, fények, növények, állatok, épületek, kulturális emlékek szövevényében létező ember érzékletei, amelyekben a dolog és az ember egy szinten vannak, a lírai alany a környezet szerves része. Mozog a szemlélő és mozog a látvány, az utóbbi elemei gyakran megszemélyesítések lévén kelnek életre. Főleg a *21 rovinjban* az alkalmi jövevényt befogadja az állandó, az enyészében és tenyészetben, apályában és dagályában örökkön létező egész. A végest a végtelen, a változásban az állandó, a Dauer im Wechsel.

Ugyanezt Tandori Dezső így fogalmazta meg: a „mediterrán világ egyszíromesője: végtelen számú mikrorész együttese, benne a fel nem bomlott Egész sejtelmével (a széthullt viráglombozat maga!). Széthullásig jutott világanyag az egységnek-látni-akart (s ezért: -birt) nem-látomásban, azaz szemlátomásban, elme-érzékelésben. Géczi átadja magát a fényutazás fokainak, és teraszosan megműveli a (gondolom, Kántor által lepusztítottnak nevezett) terpet. Különleges teljesítmény! Klee mondta a tuniszi út után: *A színé vagyok!* Géczi mondhatja: az osztatlanság lett a hazám; a pusztulás-sejtelmű (és valójű!) mikrokörnyezet nagyobb tágassága nemcsak ív, de két végpont is: elindulás és megérkezés tájaja¹³. Két részlet a 3. rovinjból:

*júliusi holdtöltekor igazgyöngy
s a horizont fölött is kétujnyi gyöngyház*

13 TANDORI DEZSŐ: *A „magyar mediterránum”*. *Ez-az Géczi János költészetéről*. Tiszatáj, 1994, 28-32.; 30.o.

együtt ragyog ahogy visszafogad
 megnyílik s csukódik neked a kapu
 [...]
 néhány kút beomlik leszakad a móló lánca
 kiporlad flórián arcából a szem
 azzá válik a lépcső amit tudni lehet
 de az öntőforma örök
 s az anyagnak ami beleömlik
 annak nincs súlya
 ennek a ligetnek nincs kiterjedése
 de tömör nyári délután
 bármit ami szelíd és türelmes
 befogad
 megéért

Versalany, személyesség, hang és arc

Lőrincz Csongor Géczi *Versek* című 1996-os válogatott kötetéről írt tanulmányában¹⁴ igen szigorúan és dogmatikusan ítélik e költészet dialogikusságáról, korszerűségéről, relevanciájáról. Hibájául rója fel, hogy az a „versbeli hang beszélőhöz való rendelésében érdekelt”, hogy „[a] Géczi-versek poétikai kontextusa [...] az én meghatározhatósága, szituálása körül szerveződik – de nem annyira a poétikai-textuális megalkothatóság értelmében, mint inkább az én-nek a szöveghez, a *vershez* – annak komponenseihez való viszonyában. Az én tételezésének fontossága általában a verszárlatokban tűnik fel, a versben mondottakat az én horizontjához kapcsolva hozzá, megerősítve azt versalanyi pozíciójában”. Hogy „[a] versbeli kérdésés szinte mindig az énré való vonatkoztatottságában *gyűjti* össze a szöveg tárgyias (metaforizált) komponenseit. Ez elsősorban valószínűleg a modalitás viszonylagos egységességének az eredménye – számtalan imperszonális, idézett megnyilatkozás, fragmentum ellenére, ezek ugyanis nem jelentenek – az én-ével – inkompatibilis nézőpontokat. A (lírai) én effajta szituáltságát szinekdochikusnak is lehetne nevezni – mint a szöveg *része* a versbeli hang dominálja annak világát, reprezentálja azt”¹⁵. Az én-ével inkompatibilis nézőpontok hiányolása egy polifon, deszobjektivizált, az én-ről leválasztott, elsősorban önmozgó nyelvi materialitásában megmutatkozó költészet eszménye felőli dogmatikus értékelést jelez. Egyrészt nem hiszem, hogy a hagyományos személyesség, ha tetszik, élménylíra elveszette volna megszólító erejét, másrészt nem gondolom, hogy Géczi költészete ebbe beskatulyázható lenne. Az énré vonatkoztatás, pontosabban a szerzővel összeköthető hang és arc megjelenésének visszatérő gesztusa e költészetben éppen az eltávolodással, a kilépéssel váltakozva jelentkezik. A szerzőt jelölő én, te és ő közötti perspektívaváltások, a csak a természetnek való hangot adás nem személyes beszédgesztusai, a nyelvi teremtettségre való visszatérő reflexió, a világ nem alanyi beszédként felhangzó nyelviségét exponáló képek, síkváltások sokkal összetettebb és

14 LŐRINCZ CSONGOR: *Kánon és az „én” alakzatai. Géczi János: versek*. In: *Szöveg-Tér-Kép*, szerk.: H. Nagy Péter, Orpheusz Kiadó, 2001, 104-115. o.

15 *Uo.* 105. o. – Mindhárom egymást követő idézet.

dinamikusabb én-felfogást, szerző–szöveg–beszélő viszonyt reprezentálnak, mint amelyet Lőrincz Csongor jellemez. Géczy költészetében az én centrális helyzete, zárt egész volta, stabilitása rendszeresen megkérdőjeleződik, a két *Sziget*-kötetre jellemző faunában és flórában való szituáltság eleve másfelé mutat. A biopoétika szubjektumfelfogása és az önkeresés, önelhelyezés nyitott folyamatossága nem igazolják a fentebb idézett ítéletet.

Sokkal meggyőzőbbnek vélem H. Nagy Péter vonatkozó megállapításait. „Mivel ezek szerint a versbeli én integritása illúzió is lehet, de ami fontosabb: csak szóként (tehát nyelvi alakzatként) aposztrofálható, ugyanakkor szubsztancialitását vesztett külsőleges, járulékos elemként értelmezhető, fel kell tennünk a kérdést: hogyan s milyen irányban lehetséges a lírai én relativálása, szétírása és lebontása. Természetesen érdemes ezt az olvasó tevékenységére vonatkoztatnunk, hiszen míg a jelentésképző centrumként játékba hozott én (uralva az értelem-összefüggések terepnumát) alig enged teret a befogadó aktivitásának, addig az utóbbi esetben az „alkotás” poétikai funkciója átvihető lesz a recepció oldalára”¹⁶. „[A] lírai én ugyanúgy interszjektumként értelmezhető, mint ahogy a vers megalkotottsága és felhasználata is intertextusként olvasható”. „Ha tehát a líra alanya egyszerre idézett énként és idéző énként tűnhet elénk, akkor szerepe (az olvasó szemzőgéből) korántsem identitásának abszolút birtokosaként nyerhet értelmet”¹⁷. „Géczy János versciklusai között több olyan is akad, amely a beszélő inszcenírozottságát vegetatív-, növény-metaforikaként retorizálja [például *fák könyve*]. Ezekben az alkotásokban azonban inkább a lírai szerepek formális heterogenitásának antropomorfá szelídüléséről lehet szó”¹⁸.

Tandori Dezső a *Rovinj*-kötet kapcsán ugyan nem fragmentált énről beszél, de a személy önazonosságát a fényben megragadott tájból és az ezzel azonosként tételezett szövegvilágból eredezteti, azaz nem egy eleve adott, vers előtti vallomásos (szerzői) énből: „személyfigura és alakzategyüttes azonossága (minden hiteles faktúra egyik összetevője) kizárja valamelyik rész (fél) törmelékességét. Tehát vagy a figura (a poéta-személy) részletezett mivolta eredendő hitelességalap, vagy a részletek hitelességalapja teremt eleve ilyen alakzatot (személyt.)”¹⁹ [Kiemelés tőlem: A. L.]

Két sziget, két időpont és időtartam, két kötet

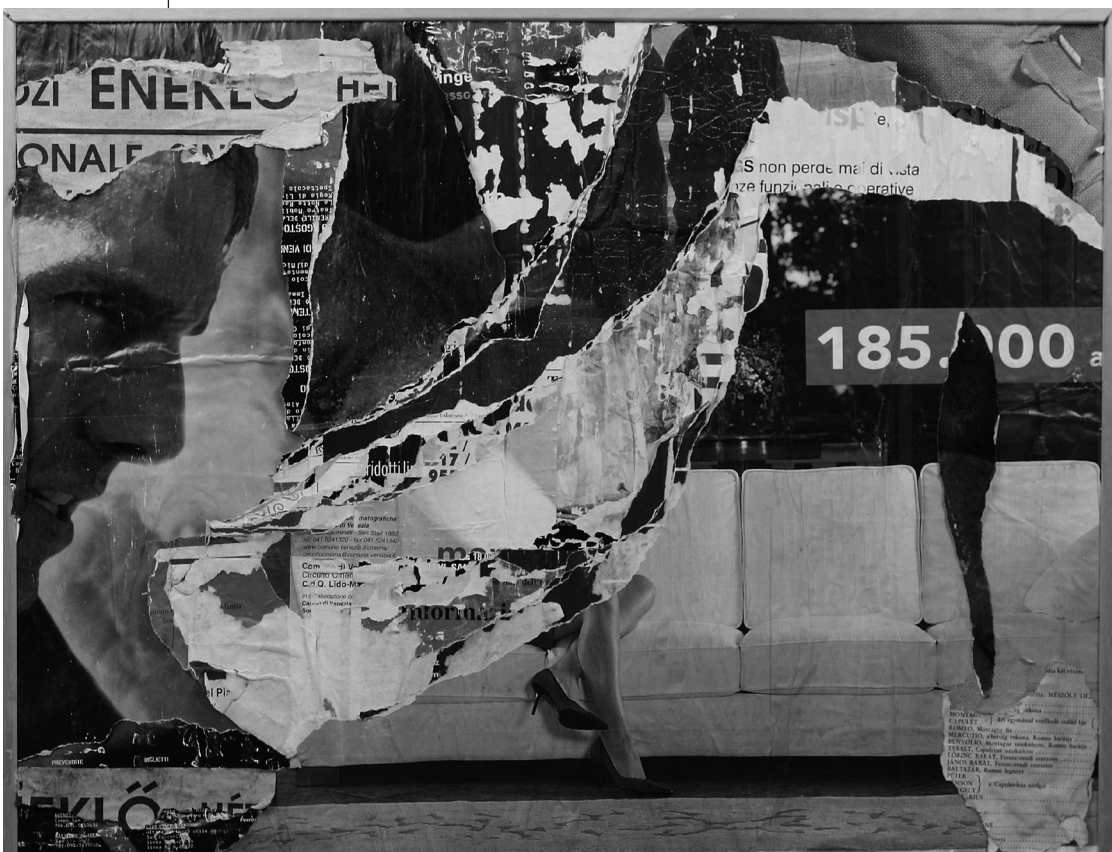
A *Sziget – este hét és hét tíz között* (2018) nyíltabban és hagyományosabban személyes, mint a *21 rovinj* (1993). Az én a későbbi kötetben, amellet, hogy megmarad percepciófókuszának („vándorszem”-nek – Tandori szava) és szövegteremtőnek, szerelemről, elmúlásról, emlékezésről, írásról meditáló, számvetést készítő emberként is erősebben jelen van. Nem csupán a verszárlatokban tűnik fel. Meg-megjelenik ugyan az önmegszólító egyes szám második személy, ritkábban az én arcát egyes szám harmadik személyben rajzoló nyelvi forma is, de a *21 rovinj*-nyal ellentétben az egyes szám első személy dominál a versek-

16 H. NAGY PÉTER: „a szürreál érkezett a barokk városába”. Géczy János: versek. In: *Szöveg-Tér-Kép*, szerk.: H. Nagy Péter, Orpheusz Kiadó, 2001, 96. o.

17 Uo. 97.o.

18 Uo. 98. o.

19 TANDORI DEZSŐ: Uo. 29. o.



Dekollázs, Veszprémmel kevert Róma, 1993–1995 (kollázs, tépett plakát, 70 x 90 cm). Laczkó Dezső Múzeum, KGY 2020.18.1.

ben. Itt van egy fel-felbukkanó szerelmi történet, mely összefonódik a költővel egy utcában lakó asszony betegségével és halálával. Míg a *Rovinjban* valamiféle személytelen izzás s ezáltal az ódai hang dominál, a *Szigetben* az egyéttelmebb, hagyományosabb személyességgel a versek zömében az elégikusság társul. 1993: izzás és ódaiság, 2018: több meditáció, dominánsabb személyesség, alapvető elégikusság. Persze a *21 rovinjban* is jelen van a színező elégikusság, ahogyan a *Szigetben* is az ódaiság. Más helye van a narrativitásnak is a két kötetben. A *21 rovinj* egyetlen nagy utazás-narratívára van felfűzve, ezzel szemben a *Sziget* egységét inkább az említett modalitás adja, ugyanakkor ebben a későbbi kötetben van több kirajzolt emberalak, jelenet, történetfoszlány, s itt szerepel több meditáció a történet fogalmáról, a történetté formálódás kényszeréről, amely nem (csupán) a lírai alanyhoz kapcsolódva fogalmazódik meg, hanem mint egy a világ, a létezők természetében, programozásában rejlő törvény.

A két kötet „időtartama” is nagyban különbözik. A *21 rovinj* huszonegy dátált, 1993. júliusi és augusztusi napot fog át. Ezzel szemben A *Sziget – este hét és hét tíz között* egyszerre jóval tágabb és jóval szűkebb időintervallumot. Szűkebbet, hisz a cím második, a könyv gerincén nem is szereplő fele tíz percet jelöl meg történelmi vagy képkészítési időként. Ugyanakkor egyrészt több nap esti tíz percéről is szó lehet, másrészt ez az esti tíz perc lehet az öregedés többéves időszakának, az öregkori napállásnak a jelölője is. Harmadrészt egyes versek narratív utalásai (például a rákos asszonnyal való viszony története) hosszabb időszakokat fognak át, sőt egyes versek időt is jelző tere nem is

Murter, az adriai sziget. Ha az életszakaszt és ahhoz társuló szemléletmódot társítjuk a cím tízperces időmegjelöléséhez, azaz, ha azt szimbolikusnak tekintjük azt, akkor nem lesz ellentmondás a különböző időpont- és időtartam-megjelölések között.

Utazás

A *21 rovinj* című kötet utazás-narratívája első megközelítésben persze előtérbe hozza a szerzői vagy empirikus ént, a referenciális vonatkozásokat. Hiszen a versciklus és a könyv két prózai fejezete közül az első az utazás dátumaihoz van kötve, naplószerű pillanatképekből áll. A dátumokon kívül ezt a megragadhatóságot a „pontos dokumentáció (megtett kilométer, helyszínek, a leírt sorok száma)”²⁰ hitelesíti (Bohár András). Mintha csupán a szerzői én „[r]ögzíthetővé tehető, és formalizáltan”²¹ tematizálható élményeiről lenne szó. „[Á]m mindez fokozatosan átértékelődik, beleolvad abba a másik idődimenzióba, amelyre talán nem is elsődlegesen a mediterráneum forró, átfűtött érzékiessége a jellemző, hanem az önreflexivitás megkerülhetetlensége, és ismételt formába öntése”²². Az utazás természetesen egyszerre valóságos és szimbolikus, a reflexió nem csupán a konkrét utazáshoz, hanem az életúthoz, útkereséshez is kapcsolódik. Mindez még belül lehetne a hagyományos én-lírán, élménylírán. Ami részlegesen kiemeli abból, az a leírások zömének személyfelettsége, a helyszín és a megfigyelő viszonyának teremtő kölcsönhatása, illetve az utazás reflektált nyelvi eseményné alakulása.

A *Rovinj*-kötet legtisztábban utazásversei a kötetnyitó első és a kötetzáró utolsó. Erről korábban többek között a következőket ítam. „Az első *rovinj* truvája, többlete a kettős mozgás hármas mozgássá, háromirányú előrehaladássá válása. Az első mozgás az országúton való előrehaladás Keszthelyen, Rédicsen, Mariboron, Ljubljánán és a posztójnai kijárón át Rovinjba, a tengerhez. [...] A második mozgás az emlékezésben, az életúton való mozgás. A harmadik [...] a József Attila-összesben, az „összesjózsefatillában” való előrehaladás. Valójában ez önmagában is kettős, sőt hármas mozgás: forog a kazettában a szalag, haladunk előre az életműben és haladunk előre József Attila életútján. Az életúton való haladás egyúttal – részleteiben nem kidolgozott, teljességre nem törekvő – párhuzamos életrajz, életút-szembesítés a magnószalag (kazetta) hallgatója és a szalagról versei által megszólaló életútjának szembesítése.”²³ A vers zárata körvonalazza a Mediterráneumba érkező állapotát és a sziget, a táj, a nyaralás számára való jelentőségét. Azaz a konkrét utazásnak a szimbolikus utazásban, az életútban elfoglalt helyét. „Az egyszavas *leítettél* sor nyitja a verszárlatot, a hajnal, a „kinyílt a sáfrány ég” motívuma egyúttal nyitánnyá is teszi a kódát. Az utolsó sorok szinte himnikusak és összetettségükben is méltó befejezései ennek az intellektuális-spirituális s egyúttal sültrealista, külső és belső roadmovie-nak. Az a szikkadt vörösföldre zuhantál / mint létige a sorvégen stoppoló” és a József Attilától idézett verszáró íme hát a megérkezést a halállal társítja. A *mint*

20 BOHÁR ANDRÁS: „a maszk mögött itt az újabb”. *Géczi János: versek*. In: *Szöveg-Tér-Kép*, szerk.: H. Nagy Péter, Orpheusz Könyvek, 2001, 79–95. o., 93. o.

21 *Uo.* 93. o.

22 *Uo.* 94. o.

23 ARATÓ LÁSZLÓ: *Egy nagy utazóvers*. *Géczi János: 1. nap*. Alföld, 2018. december, 76–80., 77. o.

a létige [...] csak neked szólt érted hozzád beszélt viszont szétválasztja a szalagról szóló halálba érkezőt és a parkolóban a vörösföldre zuhanót. A kulcsmotívum a megérkezés. Csak míg a magnószalag hőse a halába érkezik, a jelenbéli autóvezető versíró-versbeszélő a tengerhez. Az íme hát után két kimondatlan, le nem írt, de feltartóztathatatlan szó következik: *megleltem hazámat*. (Közös motívum a föld is, egyik a parkolóé, a másik a temetőé, síré.) Csakhogy a *haza* az egyik út végén, az egyik megérkezésben a halál, a másikban a tenger, az egyetemes életszimbólum. A kötetindító rovinj hősének földre zuhanása egyfelől a *halálos* fáradtságé, másfelől a hálaadó, himnikus lebonulásé. A háromszálú (négy- vagy ötszálú) párhuzamos montázsra és ugróvágásra épített poéma egyetlen végsőkig sűrített és mégis kétszintűnek, kétszólamúnak megmaradó végpontba fut.²⁴ A némileg kisebb igényű záróvers (21. nap) részleges tükörképe a nyitóversnek, az élménylíra szintjén a hazautazásról szól. Fontos az élménylíra fogalmának kimondása magában a szövegben („– ez már élménylíra / a kutyád pedig melléd feküdt”), ezzel utólag is megerősítést nyer, hogy az addigi obszervációk, nyelvi festmények, szövegteremtések, szövegben feloldódások nem maradtak meg az alanyi-önéletrajzi élmény szintjén. Itt is felbukkan a József Attila-hallgatás („és triesztől józsef attila”), de többirányúak az irodalmi utalások: felbukkan a kötetben többször is megidézett Mirko Kovač, illetve a most először néven szólított Sziveri János. (Sziveri neve egyúttal a halálfenyegetés jelölője, hiszen Géczivel egyazon évben született költő már három éve halott.) A nyitóvers grammatikai nézőpont-váltogatásával szemben ez mindvégig önmegszólító, egyes szám második személyű szöveg. Az utazást a tájtól való álmatlan, éjszakai búcsúzás előzi meg, ami utólagosan is megfogalmazza a megelőző huszonegy nap és huszonegy vers tétjét, a megújulást, átváltozást: „itt megtörténhetsz itt / mondták / kifordulhatsz a dolgokból”. Ezt a motívumot később, már az utazás elbeszélése közben egy kassákos fordulat is megismétli: „az ember néha rászorul / hogy új bőrt vegyen / vagy újszerűt”. Ez a szöveg, a 21. mind a narratíva, mind a szövegformálás tekintetében befejezetlenebb, mint az 1. nap verse. Az elbeszélt utazás nem visz egészen hazáig, nem Magyarországon, Veszprémben ér véget, hanem Ausztriában, másrészt befele és kifele fordított zárójel zárja és nyitja, a szöveg tipográfiai végpontja egy kinyíló zárójel: „kanyarok nagyáriájában a forró négy kerék / egy illattal feltöltött kamillás rét / klágenfurt és grác súlypontjában /)”.

A *Sziget*-kötet indítóverse, a *Hűség* is valamennyire a megérkezésről szól, részben a sziget madártávlatból láttatása révén, részben a szemlélő érkezésének említése miatt.

Északról érkeve meg,
a hegyerincen át, tisztán látható,
mint tükör tálján ragyogó tojás-
sárgája. A tengerről, felpúpo-
sodva a bőséges víztől, a hul-
lámok parkettalécei közül
emeli fel, fel a horizontot,
arasznyival közelebb az égbol-
tozathoz.

Az ezt megelőző mesteri felütés rögtön alkalmazza a biológus, a biopoétika létszinteket, méreteket analogikusan összekapcsoló, egybelátó szemléletét:

*Az égető napsütéstől tarolt
sziget a kopársága révén lát-
ható. Gyökérzet nem köt, szuhar nem
nő. Kákatorzsa, ha fedi, olykor
a szőr a csupasz állatbőrön is
előtör.*

Az *állatbőr* szó megelőlegezi a szigetnek formája alapján kutyával való azonosítását. A kutya-motívum pedig a megérkezést – eltérően a *Rovinj* nyitányától – ismétlődő eseményként, visszatérésként, hazatérésként inszcenizálja. Pontosabban a hazatérés ott egyetemesebb, tengerhez, mediterráneumhoz térés, itt viszont egy konkrét, a beszélőt visszaváró „élőhelyhez” való megérkezés: „egyre / inkább állatformára lel az elnyúlt / sziget. Kutya alakját veszi fel, amely leroskad, ahogyan tiszta / küszöb előtt a hűséges felmo- / sórongy. [...] Vár, hiszi, hogy a gazda / visszatalál”. Bár a versegész genesis jellege miatt a visszavárt gazda akár Isten is lehet.

Néhány szót a kötetnyitó vershez igencsak illő genesis jellegről. A teremtődés három szinten, három démiurgosz által megy végbe. Egyrészt a napfény, napfelkelte által, másrészt a szigetet szemlélő-szemlélő érkező látása által, harmadrészt a kimondás révén. Igaz, mindhárom genesis inkább másodgenesis, a már létrejött újrалétrejövése.

*Ahogyan ha-
tározottan átömlik a sötét
a nappalba, tudható, hogy melyik
mondatban nyílik meg a fény. Kezdet
nélkül, mivel létezik, aminek
nincs kezdete s egyszer csak a nyelven
át belép a létbe, hogy legyen.*

Érdekes a kimondás kétszintűsége. Nem csupán emberi nyelv által való kimondásról van szó: „A / legtöbb déli vidék fecsegésre / képtelen. Szélkürtön, sziklakürtön / keresztül szólal meg, nyög némelykor / vihog, olykor törpe oratiót / deklamál”. Illetve „Ami ki- / mondja magát, annak / lecsiszolód- / ik a pereme, kiszögellése, / metsző késéle, durva rücsök, az / összes bántó elem, a felszín / valamennyi anyagfeleslege. / Átradírozza kemény formáját / a sokdombú sziget”. A kimondás tehát át is alakít, de nemcsak az emberi nyelven keresztül való látszódás, hanem mintha a szél és a fény is alakítva artikulálná a tájat. A világ maga nyelvszerű, szövegszerű, jelentéses a versben, ahogy erről még később szó lesz. A szigetkutya is beszél, teremtő szóval él: „Beledől a kikapart / gödörbe, szóvá változtatja a / jelentéstelenséget, mint aki / vizet ivott már, de táplálékot / falni időt szükséges hosszasan / gyűjteni. Meghatározza / a meghatározatlant”. Hogyan lehet megérteni ezt az a furcsa értelemadást? Talán úgy, hogy az egész ad értelmet, jelentést a részeknek, hogy az egészszé válás szólaltatja meg a dolgokat. Maga a sziget kutyaalakja is ilyen holisztikus alaklítás következménye.

*Átradírozza kemény formáját
a sokdombú sziget, összes felü-
letét, darabját, mindmegannyi rész-*

letet. *Hogy eltávolodva, a föld-
darab teljesét a tekintet be-
fogadja. Nem marad az aljzatnak
mellékes része, nem a hátnak mel-
lékárnya, leégeti, csirkeko-
pasztáskor perzseléssel a pelyhe-
ket. Lássá egytömbűnek, miként te-
remtő az univerzumot.*

Ebben a nagy versben megjelenik a kötet legtöbb alapvető motívuma, szemléleti sajátja. A létszintek (szervetlen, szerves, növényi, állati, emberi, fogalmi) közötti váltogatás. Ezek a síkváltások itt is József Attila nagy gondolati-leíró verseire emlékeztetnek: „A tócsába hasaló ég az /elképzelhetőnél több kontúrú”. Géczinél azonban a tájelemek jelentős része képileg nem transzformált, a versbeszéd közelebb áll az ökológiai-etológiai leíráshoz, a képzettársítások gyakran az elsődleges látványt magyarázzák, bár a látványként megjelenített elemek egy része itt is gyakran fogalmi absztrakció, amely megtestesül, anyagi formát ölt: „Kétséget kizárva, bár- / melyik némaság jelenléthez jut, / amiként lebeg s magabiztos mind- / egyik nyugalma, ahogyan szétte- / rül halikraként, milliárd, apró / szemű kavics az öbölben, ahol / a part elhagyható”. Szintek: némaság – halikra – apró kavics – mindhárom szétterül. Vagy „A szirt bűdös teste alatt / habzik a meleg. A sót lesepri / a mészkőlapról a halfarkastoll, / ahová fészket rakta a madár, / ahol tojást tojt, ahol csibéit / neveli, tisztára, miként márvány- / kőből rakott teraszt pucolja / gépezetével a vegytiszta jelen- / idő”. A közös a leseprés, lepucolás: egyrészt a jelen idő [fogalmi sík], másrészt a gép, harmadrészt a (kimondatlan) szél, negyedrészt a halfarkas nevű kismadár tolla sepri le a mészkőlapot, a mészkőteraszról a sót. A só pedig szintén időt, illetve folyamatot idéz, hisz idővel a sós tengeri szélből, illetve a tengervíz cseppjeiből párolódik le. A só lerakódik, a szél, a gépek és a madarak letisztítják: da capo al fine. Itt is megjelenik a *Sziget*-kötetek egyik fő motívuma a maradandóság a változásban, a változó részekből álló örök egész: „Kártyalapjait a világ egyre- / másra kirakja, s összekeveri”. Azaz e világgép kulcsfogalma a metamorfózis (v.ö.: J. W. Goethe: *A növények metamorfózisa*). Ha pedig ez igaz, Géczi költészetének biopoétikája alapos tanulmányozást érdemelne, hiszen ahogy Pataky Adrienn írja, a biopoétika gondolatmenetének „egyik kulcsfogalma – bármilyen közhelyesen is hangozzék – a metamorfózis: *Az élet metamorfózis* – ezzel a tömondattal vezet be Andreas Weber a biopoétikába. Könyve szerint egy költői ökológia felől kellene megközelítenünk a világot mint organizmusok célirányos rendszeréből felépülő, érzékeny hálózatot”²⁵. Nemigen ismerem a magyar költészetben olyan versvilágot, amely Gécziénél egyértelműbben hívja találkozásra a biopoétikai irodalomszemléletet. A természet megmutatása exponálja benne az embert és a konkrét versalanyt, aki befogadott, beletartozó, rokon részként az, ami. A létezés szintjei, a szervetlen, a szerves, a növényi, az állati, a civilizáció technikai világának törmelékei, a kulturális emlékezet nem közvetlenül metaforái vagy hasonlatbeli hasonlói az embernek általában és a konkrét személynek sajátlagosan, hanem csak pozicionálják és analógiásan megvilágítják azt. Közvetlenül szinte semmi sem emberit jelölő-hasonlító, de

25 PATAKY ADRIENN: *Antropomorf és dendroid organizmusok Szabó Lőrinc és Nemes Nagy Ágnes verseiben*, Alföld, 2018. december, 61–75.; 61. o.

közvetve minden az. Közös enyészet és tenyészet, a nagy egészbe simuló rész. Géczi mindkét sziget-kötetére, sőt költészete jó részére jellemző a „természet-hez való eredendő odatartozás materiális hangsúlyokkal színre vitt testi-biológiai tapasztalata”, amit Szabó Lőrinc kapcsán Kulcsár Szabó Ernő a biopoétika egyik jellemzőjének mond²⁶. Miként az is, hogy „[a]_biopoétikai inszenírozás úgy építi meg a tapasztalat tereit, hogy a naturával való találkozás eseménye többszintű és soktényezős összhatásoknak mélyíti el a poétikai intenzitását”.²⁷ Természetesen Szabó Lőrinc, Nemes Nagy Ágnes vagy számos szerzőknél jóval fiatalabb költő műveit teljesen jogosan tanulmányozza ez a nálunk most lábra kapni kezdő irodalomelméleti irány, azonban kevésbé értem, hogy például Pataky Adrienn a vizsgált sok-sok kortárs költő²⁸ mellett miért hagyja említetlenül ezt az életművet. (Ennek a kérdésiránynak az esetében a Juhász Ferenc életművével való szembesülés elmaradását sem tartom elfogadhatónak.)

Az érkezés köteteket nyitó motívumához kapcsolódik még a *Sziget* második verse, a *...telítődik*, melyben a sziget neve (Murter) a tájban válik láthatóvá, a sziget mintegy bemutatkozik. Ahogyan ezt teszi, az részben Rimbaud híres versét, *A magánhangzók szonettjét* idézi fel (Tóth Árpád fordításában):

*Szurok Á! hó É! rőt I! zöld Ú! kék Ó! – csak egyszer
Lehessek titkokot mind elbeszélni bátor!
Á!: – bolyhos öv, mely a setét legyen faráról
Csillog, ha szörnyü büzt belepnek lomha testtel!*

Géczinél pedig:

*Csupa U, csupa
T, csupa E, szétnyílik szirmában
a szulák, virágtól kap lángra a
bokor, este hét és hét tíz között
a sziget fémfényekkel telítődik*

Világszöveg – szövegvilág

„A táj már maga a szöveg. [...] A szövegkörülmények (nem szövegkörnyezet!) anyaglétrehozóvá válnak. Géczi érzékelésében a táj is szöveggként fedeződik fel”²⁹ – írja Tandori Dezső. A nyelvi világ, a szövegvilág és a „valóságos” materiális, háromdimenziójú világ Géczi egész költészetében egybefonódik, a kettő között természetes átjárás van. A szöveg, a szavak, a mondatok materializálódnak, a nem nyelvi valóságelemek nyelviesülnek. Természetesen ez a felfogás nem független attól a kortól, melyben az alkotó műveit létrehozta. Ott van mögötte a filozófia nyelvi fordulata és a szemiotika. Heidegger, Gadamer, Wittgenstein, Foucault, Derrida, Eco, vagy a szépírók közül a könyvben néven

²⁶ KULCSÁR SZABÓ ERNŐ „Gyík egy napsütötte kövön”. *Szabó Lőrinc és a modern líra biopoétikai kezdete*, Alföld, 2018 április 49-72.; 49.o.

²⁷ *Uo.* 63.o.

²⁸ PATAKY ADRIENN: *A kortárs magyar líra elmúlt évtizedének biopoétikai irányáról*, Bárka. 2019/1.

²⁹ TANDORI DEZSŐ *Uo.* 30. o.

is nevezett Borges – egymástól persze jelentősen különböző – nyelv- és szöveg-felfogása, episztemológiája. Amiképpen – nem a nyelv, hanem a nézésről nem leválasztható látvány vonatkozásában – Husserl fenomenológiája is, bár nem olyan direkt módon, mint Závada Péter Géczi szigetköteteivel sokban rokonítható *Roncs szélárnyékban* című kötetében. Természetesen ennek a névsornak a kevésbé felszínes felsorolása és a vizsgált költészet e szerzők gondolataihoz való viszonyának pontosabb megállapítása külön tanulmányt igényelne. Ehelyett csak néhány példára szorítkozom, illetve arra, a világ-nyelv viszony a 21. rovinjban és a *Szigetben* tetten érhető változata közötti hasonlóságokat és különbségeket részlegesen számba vegyem. Lássunk tehát először idézeteket világ és szöveg egységére, egymásba nyílására a *Rovinj*-kötetből.

Az első rovinjban még nem egymás része, hanem csupán egybecseng, összefonódik a tapasztalható világ és a magnókazettáról hallgatott József Attila-vers: „duzzadt potrohú repülők dongnak szlovénia fölött / a negyedik egy-egy sormetszetnél megáll”. A második rovinjban már a világ versszerű (itt nem egyszerűen szövegszerű), a vers ritmusa és a természet ritmusa egy: „és nem fontos amikor jambikus hullámokban hömpölyög hajnalban a tenger ágyékszaga”. (Lásd ehhez és sok más Géczi-vers értelmező párhuzamaként is Babits *Mint különös hírmondó...*-ját: „óh szent Ritmus, örök szerelem nagy ritmusa, évek ritmusa, / Isten versének ritmusa”). A füge a 14. rovinjban „szólni nem tud / de visszatükröz négy disztichont / az ötödik a hexameter felénél megbicsaklik / hogy eltakarták a torzonborz gallyak a napot / szélmultával tovább skandálja a fényt”. A 6. rovinjban „jön majd az este / verset olvas”, illetve „milyen ha kilukadnak az amforák / a metaforák”. Tandori erről így ír: „[s]ötétedés olvas verset, vagy ég-kigyulás. A hexameter, íme, az égnek is kívánalma. A természet egyesülése a verssel – panteizmus”³⁰. Alighanem igaza van Géczi sajátos panteizmusának regisztrálásában is. Az, hogy sajátosnak mondom e panteizmust, részben azzal indokolható, hogy itt a panteizmus egyfajta pántextualizmussal olvad össze. A 16. rovinjban nem csupán a világ, a természet szövegszerűségéről vagy versszerűségéről van szó, hanem arról, hogy a szöveg teremtő-pusztító módon visszahat a természetre: „a nyelvi szerkezetekkel mi lesz / ha kivonul alóla (belőle) / a nyelv / (akkor) a fa a versbeszédből kiszárad / letördel magáról vesszőket ágat / enged a farontók ostromának / gombáknak adja át magát”. A vers beszélője számára a nyelv matéria, a szavak tárgyak, hisz a költő-mesterember számára a szavak, mondatok testes munkaeszközök, illetve termékek: „a mondatot kiköveztem / alkalmas jelzőkkel / fordult a délután / s a személyes névmás székét / átcipeltem (toltam) a mondat hűvös csarnokán / akkor”. A természeti létezők gyakran a nyelvben mint tárgyi környezetben cselekszenek vagy történnek meg: „a tizedik fény / a mélységből tör fel / ezért dadogva lépked az öböl szárnyán / bővített mondatban szégyelli magát / vizes a munkásruhája / sókockákat hoz” (9. nap). A valóság nyelvbe, a nyelv valóságba lépése persze itt is Géczi költői nyelvének síkváltásai közé illeszkedik, a lét-szintek hasonlatokban, megszemélyesítésekben, metaforákban, szinesztéziákban megtörténő egymásra épülésének és egységének költői világképébe. A fény vízként tör fel és vizes a munkaruhája, az öbölnek pedig szárnya van. A vers egyúttal az én időnek kiszolgáltatott lakóhelye, keletkezési helye is egyben, amire a 20. rovinj szerint a jövőből is vissza kell tekinteni majd, az idő vizsgáztatja a szövegvilágot s az abban teremtődő ént/költőt: „hogy milyen leszel

majd tíz év múlva / milyen lesz majd a versben lakni / tologatni / mint nehéz padokat / ugyanazokat a sorokat / a jambusokban únt locsogás / lesz-e hová nyesni / hely hová dugni / a kihajtott új fügeágat / amely majd áthajlik a képen / nem illeszkedik / mint a kripta haláltáncfreskóján masnis lánygyermek / maszatos markában rubin pomogránát / aki én voltam”. A világ szövegszerűsége tehát Géczinél többrétű. Egyfelől eleve létező, másrészt a műalkotás, a nézés és kimondás révén megteremtődő. A kétféle szint, az eleve levő és a létrehozott nem mindig választható el, ahogyan nyelv és világ viszonya sem végelegesen rögzített. A világ néha eleve nyelvszerű, néhol a költő által szövegesített, nyelvíleg megszólaltatott, megteremtett, megint másutt viszont a nyelv képtelen a világ megragadására. Géczi nyelvfelfogása tehát heterogén, mozgó, de véleményem szerint ez nem hiba, hanem erény, épp e „következetlenség” tesz lehetővé sokféle perspektívát, sokféle járatot, furatot, metszetet.

A világ nyelvszerűsége, a világteremtő nyelv, a nyelvként létező világ mellett megjelenik a világ nyelv előttsége, a nyelv világmegragadásra való képtelensége is. A *13. rovinjban* így: „kétségtelen / negyedjére állapítom meg / minden nap hozhat a víz valamit / kigörget üres héjat hullát / egy-két megörölt mészködarábot / nem tudnak beszélni / az amit használnak nem nyelv mégcsak / nem is makogás / ennyi elég is lenne a költészetről”, illetve „kétségtelen a tárgyak burkait be lehet mászni / a szavak kicsi légmellényével vizet járni / és sastollakkal meghágni a levegőt / de hogy igazán megtörténünk-e az nem ott dől el”. Itt is, másutt is megjelenik a nyelvi artikuláció előtti költészet gondolata is. Például a *Sziget ...voltak* című versében: „Ha leírják, az igazság elvész / belőlük, miként a nyolc napon túli / Holdból elillan a holdbéli ember, / hátán a rőzseköteggel. Léteznek / költemények, amelyek a megírtság / előtti lét lakói, ismerői”. Adódik példa arra is, hogy a nyelv csupán mint a megismerés, a világmegragadás eszköze jelenik meg, igaz abban a wittgensteini felfogásban, mely szerint „[ny]elvem határai a világom határait jelentik”: „A szavak vájta / lukakon átbámul / az ember, hogy lássa, miként hull a / papír a parázsba, és hogyan foszlik / a tűzben el”. (Az iménti kép nyelvfilozófiai közhelynél többek között azért lesz több, mert a szavak vájta lukakra rávetül a tűzben égő papírlapokon megjelenő lukak közvetlen módon nem exponált képe.) Géczinél a nyelv tehát, hol maga a világ, hol a világ teremtesének, hol csupán – nem is mindig sikeres – megragadásának eszköze. Ellentmondanak ezek a nyelvfelfogások egymásnak, azonban azt hiszem, egyaránt érvényesek; a nyelv hármas természetének kifejezői, melyek között a beszélő vándorszeme ide-oda mozog.

A 2018-as *Sziget*-kötetben a nyelv, az írás motívuma némileg más módon is jelen van, mint a *21 rovinjban*. Érzékelhető a közben eltelt huszonöt év művelődéstörténeti kutatásainak, olvasmányainak hatása. A mitológia szerepe mellett feltűnnek a korai teológiából átemelt műveltségelemek, például az az elképzelés, hogy a betűk szimbólumok, sőt egyes szövegek szerint a dolgok Isten betűi, illetve betűiből származnak, ahogy például a zsidó misztika, kaballisztika alapkönyve, a XIII. századi, gnosztikus *Zohár*, illetve több arab és ókeresztény forrás (például Órigenész) is állítja. A *Sziget* egészében a szó és a szöveg motívuma mellett nagyobb hangsúlyt kap a *betű* motívuma. Erre a legexplicitebb példa az *...a históriát* című vers, melynek elejét idézem:

*A dagály után kint rekedt halak a fővenyt teleírják.
Homokban heverő jelek. Vergődések nyomai.*

*A lét lakói, miként a görög egyházatyák állítják,
betűkből állnak, úgy épülnek fel az isteni ABC-ből,
mint faközöld kövekből a vízparti ház,
az olajfa a fényvel futtatott levelekből,
hogy egyszer, mint valamennyi tökéletesen körberajzolt szó,
összeolvasható legyen a terjedelmes,
szereplőinek ismerős cselekmény.*

*

*Minket, a halak, a madarak, a part karcsú írásjegyeit s engem
hány írnok írt ugyanarra a sárga fővenylapra
ugyanabból a tintából,
alkotórészeinket mégis másként formázva
ugyanannak, Uram? S hány írnokod
tudhatja ily különböző módon eltörölni az azonos jeleket?*

Izgalmas, ahogy a teoretikus gondolat a közvetlen érzéki látványból emelkedik ki: „A dagály után kint rekedt halak a fővenyt teleírják”, azaz a kép nem illusztrálja, hanem felidézi, előhívja az olvasott teóriát. Géczy a réges-régi betűelméletet saját biopoétikájával ötvözi, a világot radikálisan egyneműnek láttató, anyagszerveződési szinteket egybelátó természettudományos-panteisztikus szemlélettel: „Minket, a halak, a madarak, a part karcsú írásjegyeit s engem / hány írnok írt ugyanarra a sárga fővenylapra / ugyanabból a tintából, / alkotórészeinket mégis másként formázva / ugyanannak”. Fontos lenne foglalkozni a *Sziget* másik, e versben is megjelenő újdonságával, azzal, hogy a szavak, mondatok, szöveg a *Rovinj*-ban és korábbi köteteiben tematizált motívumszintjének Géczy nemcsak alámegegy a *betű* motívummal, hanem fölé is: a *történetté*, cselekménnyé válás vagy nem válás sokat boncolgatott kérdésével. Például azzal, hogy kinek a számára válnak történetté a dolgok. Az imént idézett vers vége is ezt kérdezi: „Ki vagy te, ennyi kéz, / annyi betűt s megannyi szót képezve is, / hogy neked kínáljuk fel, / mint egyetlen olvasónak, a teljes históriát?”.

Verbális képfestés

A *21 rovinj* többszörösen is tematizálja a táj festésének motívumát. Egyfelől többször megjelenik benne egy festőné (referenciálisan Mirko Kovač felesége): „látni a lucskos testű festőnőt / aki ismeri veszprémet de mégis visszazaladt ide / ahonnan hiányzik minden ige / s utazása óta mást sem tud csak önmagát festi / borgesszel kovač-csal / oroszlánfejű isztriai íriszekkel”. Másfelől a táj nyelvi megragadása többször is képzőművészeti tevékenységként kerül színre:

*hogy megőrizsem az arányt
sok jádét használlok ultramarinnal
a sűrű mézű levegőben illatbatyuk
kakaóvaj elkeverve forró gyantával
a szemhatáron pedig
a hajnaltól alakot kapott szigetek
(széles csíkokkal kontúrozottan)*

*amelyen fekszem lomhán
s a partközeli szikla
folyékony ametiszttel)*

A tájat egyszerre teremti a szövegalkotó, a verbális festő látása, tevékenysége („arányt megőrizzem”, „használok”), másfelől a fény („a hajnaltól alakot kapott szigetek”): a látvány a látó és a látott együttműködésének terméke. A látó-beszélő – kívülről is látva – pedig maga is látványelem: „széles csíkokkal kontúrozottan / amelyen fekszem lomhán”. A kép plaszticitását nagyban növeli, hogy a nyelv közegének hála az érzékelt-megalkotott pillanatképek szagos képek, szinte minden érzékszervi benyomás részt vesz a teremtő felidőzésben: „a sűrű mézű levegőben illatbatyuk / kakaóvaj elkeverve forró gyantával”. Tandori erről a nyelvi festésről így ír: „Géczinél is a kontinuitást, a fénybeli következetességet hangsúlyoznánk a korábbiakkal, a plaszticitást, mely kérdésesség nélkül mellőzi a fakturális elemeket, önellentmondásosan – a plaszticitás verbális! a mediterráneum a költészet „hagyományosabbja” révén él itt –, belső kontrasztokon átbukdácsoló harmóniaeléssel valósul meg”.

Posztavantgárd és klasszicizálódás

A *21 rovinj* már első ránézésre is közelebb van a posztavantgárd, neoavantgárd törekvésekhez. A versek számokkal teleít címeiben vagy a versek hiányzó központosításában érhetjük ezt tetten. A szövegekben nincsenek sem nagybetűk, sem írásjelek. (Kivételek a *4. nap* refrénben ismétlődő, gondolatjellel kezdődő mondattal felvezetett kettőspontjai „– de nem erről akarok beszélni: / a főpapi maketről a hamuarany tájban”. Ennek a kivételnek az indoklásához azonban az egész nagyszerű verset kellene elemezni.) A posztavantgárdra expressis verbis, a kicsit a dadaizmusra is emlékeztető, Szabolcsi Miklós kifejezésével élve jel típusú neoavantgárdra pedig önmozgó szögenerálásával is utal a *4. rovinj* két sora: „lepkéket kergetek poszméheket / posztolok posztavantgard pusztulok”. A versek áradó szabadversek, igaz sok helyütt időmértékes ritmusokkal, sortöredékekkel áttört szabadversek. Sokszor jambikus alapszövetűek, gyakran feltűnnek bennük hexameter- vagy pentameter-töredékek, anapestusos peridódusok. Hadd hozzak egy szép példát a sok helyütt megtalálható adoniszí zárlatra: „túladok a bekerített isztrián / tálka fűgéért” (*4. nap*), vagy egy hexameteres ízü daktilusos-choriambusos sorra a *3. nap*ből: „hogy belehal abba a városon túli világ”, vagy egy inkább jambikus-anapestuszi periódusra ugyanabból a versből: „szeretődöt a vadszőlőszagú házban”. Kötött sorszámú strófák, végigvitt rímképletek nincsenek ebben a kötetben.

A *Sziget* klasszicizálódását sok minden jelzi. Ide kapcsolhatjuk talán az egyes szám első személyű alanyiség-vallomásosság jelenlétét. Ide a mondat eleji nagybetűk és a központosítás visszatértét. Megjelennek a kötött sorszámú versszakok is. Például a tercinaféleségek (...*semmi*, ...*szemüvegébe*, ...*mulandó*, ...*régvolt...*, ...*elillan*, ...*hullámmzik*, ...*története* stb.) vagy a balladára emlékeztető, tíz-soros strófákból és négy soros ajánlásból álló forma (...*rám*). A villoni formát itt alighanem a mulandóság témája, az ubi sunt (hol van – „De hol van a tavalyi hó?!”) motívum indokolja. A ...*rám* című, klasszikus szépségű, elválásról és elmúlásról szóló elégiát nem csupán az eddig említett kötöttségek jellemzik, hanem az is, hogy a 2. és a 3. strófa mondatai szigorúan az első strófa monda-

tainak variációi, azaz a szöveg egyfajta szigorított, epizódok nélküli rondóformával is rokonítható. Az első szakasz igéi jövő, a másodiké jelen, a harmadiké múlt idejűek, emellett a szórendi változások és az igekötőváltások külön figyelmet érdemelnének, például „Elválik a jelentől az öröklét” – „Leválik a jelenről az öröklét” – Így vált le a jelenről az öröklét”.

A 2018-as kötetben erősebb szerepet kap a mitológia: a versek utolsó szavával jelölt címeket három másféle címtípusú oszlopvers fogja közre: a nyitóvers, a *Hűség*, a felezőoszlop, a *Titánia* és a zárókő, az *Apolló*. A három oszlop közül kettő tehát mitológiai alak nevét viseli. De a kötet egyik legjelentősebb verse, a *...forrást* című is eredetileg *Kentaur* címmel jelent meg³¹. E vers sok szempontból összefoglalja Géczy János költészetének, illetve *Sziget* című kötetének sajátosságait.

A vers indítása tükrözi a 2018-as kötet – nem kizárólagos, de meghatározóan fontos – lemondó, elégikus alaphangját, egyfajta számvető jelleget, illetve másfelől a résznek és egésznek már a *21 rovinj*ban is folyton firtatott viszonyát:

*Nem jár, pedig járhatna a vízben.
Már nem az. Másmilyen. Korábban más-
féle egésznek rémlett benne a
részlet, a darab, a hányad, és nem
ígérte, hogy egyszer majd másik szóvá
alakul. Inkább volt teljes a töre-
dékében, amivé válhat,
azt nem vesztette el magában. Részeiben
lehetett ép. Zúzatlan az ele-
mében. Nem pofázik, ha a teljeset
akaró részre vágyik, és azt nem
találja meg abban, aki hitte
őt, s tenyérrrel nem vágja hátba. Da-
rabokra szedve a látatlanságba
ejti, hidat a ködben a hídfő.*

A rész-egész viszony érdekesen módosul: a szöveg szerint a múlt sem volt az egész kora, de a rész anno az egészet tükrözte és akarta, benne helyén volt. A mostani rész viszont töredék. Az egész része, az egészre tekintő rész helyett, csak a puszta, a feldarabolás nyomán keletkezett rész.

A kentaur alakja alighanem az embernek mint köztes lénynek alteregója és definíciója:

*A kentaur hány világban él,
ámbár a teste két világ,
és a nyelve szüntelen a másiké?
Nem a ló és az ember keveréke.
Nem a halé és az asszonyé. Sasé és apostolé.
Mendelé és a Mirabilis jalapáé.
A kentaur mindenkor valami,
ami más. Szemközt van és
csupa-csupa szólítás!*

31 Lásd *Korunk*, 28. évf. 9. sz (2016. szeptember)

A kentaur a nyitósorokkal ellentétben itt már nem csupán a lemondás, hanem a vágyakozás alakja is. Valamivé akar lenni, változásra szólít („csupa-csupa szólítás”), metamorfózis közben lévő köztes lény („mindenkor valami, / ami más”), maga a pillanatképbe merevedett *metamorfózis*. Egy igazi elemzésnek számba kell majd vennie az ember mibenlétét karakterizáló kentaurváltozatok sokféle összetevőjét és jelentését, erre azonban itt nincs már tér.

Az alább idézett későbbi rész – talán Vera Chytilova filmjére (*A faun délutánja*) is utaló – öregkori önarckép. Benne az én-szerep alapvetően más, mint a *21 rovinjban*: az öreg kentaur már nem elsősorban a jelenben oldódik fel, hanem visszatekint, leltároz, ahogy már említettem, fontossá válik számára a *történet*: „Ebben a korában az embernek narratívája lesz”.

*A kentaur öreg, alkalmatlan a délutánra,
de egyebet is gondol:
harminchárom év után
senkit sem lehet megváltani,
a bűn, miként a gyapjút a moly, szétrágja az élő test szövetét.
Ebben a korában az embernek narratívája lesz,
elkezd felfűzni az idő fonalára a napokat,
emlegeti, melyik a hétfő, és melyik a péntek,
de mindannak az akarásától,
ami végtelen és örök, megszabadul.
Kentaurrá válni – ez úgy kezdődik,
hogy a kentaur dokumentál.
Együtt kezd lenni önmagával,
szegként, amelyet nem vertek bele a fába,
s megelégszik a nedves levegővel,
amely rétegről rétegre bontja a rozsdával el.*

A vers zárlatában azután visszatér a Géczire olyannyira jellemző holisztikus szemlélet, az indítás darabokra szedés motívumára az egybeforrásé felel, a kentaur és az én az idők öszvére, kentaurja, félembere lesz, *torzszülött, de öszszekötő*; a kezdőszakasz képét visszaidézve: híd lesz, ha köd fedi, darabolja is:

*Akad lény, ugyancsak félembere,
aki alul huszadik század,
de fenn felhőkből áll,
és sok más idő darabjaként
viseli magán az egybeforrást.*