

Bohár András

„...A MASZK MÖGÖTT OTT AZ ÚJABB”

Géczi János: Versek

Géczi János életműsorozatának¹ harmadik darabjaként látott napvilágot a **VERSEK** gyűjteménye. Többféle módon kapcsolódik az **ESSZÉK** és **KÉPVERSEK** könyveihez. Elsősorban a tematizációs horizont állandósága, a megformáltság és nyelvi kivetülés köti egymáshoz a szövegeket s képi világukat. Természetszerűleg, mint minden gyűjteménynek, előzményei is voltak: a *már megjelent verseskötetek*. S ha az ember egy válogatást kezébe vesz, ráadásul, ami egy másik poeta cselekményéhez köthető, akkor izgatja az is, hogy vajon ő maga - mármint a recenzens, befogadó stb. - miképpen vitte volna véghez ugyanezen aktust.

Figyeljünk elsőként az előzményekre, majd így a tanulságok birtokában már többet mondhatunk a válogatás koncepciójáról.

Itt van mindjárt az első *Vadnarancsok* (Veszprém, FMS, 1982) „verseskötete”, amelyre csak emlékezhetek 1983-ból (akkor kaptam kölcsön egy időre). Az 1400 verssort tartalmazó plakát sorszámozott versei, képversei, amelyeket a szerző Hegyeshalmi László grafikussal közösen készített, egyfajta túlfűtött hangulatról, életérzésről adtak számot; ezek szöveges változatban is megjelentek az *Elemek* első könyveként, s a 800. vers így „szólt”:

Önkéntes Ég. Önkényes Föld.
Csatornák a plusz/mínusz mentén.
A megközelítés - érzéki megjelenítés és
érvelés - egyes szám első személy
!SZEMÉLY A MÉLYBEN!

S folytatódik a személyes azonosságkeresés a *Léghajó és nehezeke* kötetében is, mivel az én csak, mint a fosztóképzők hordaléka sodródik: „Mert ha a szó szétfoszlott zászló / maguk a versek vesztőhelyek” és az egyértelmű helyzetek negatív lenyomataként jelenhetnek csak meg a közösségi lét és céltételezés emlékképei: „...És sem 48 sem Világos”. Már ez a kis könyv is a többfelől érkező világértelmezések dokumentumaként kívánt jelen lenni a szótárcikk értelmező formalitásától (léghajó, nehezek) a pontos valóságleírások és fikciók keverékén át (Leírás az önképzőkörrel, megjegyzésekkel) a sajátos logomandaláig, konkrét képversig ívelnek a műfaji határok.

A könyvben megjelenő mű-egész első variánsa után következett az *Elemek* valóban korszerű összegzése. Nemcsak formátumával érzékeltette össze nem tévesztetőségét a hasonló kísérletek között (Zalán Tibor: *Opus N3: Koga* 1984 *Magvető Könyvkiadó*, 1984, *Petőcz András: Önéletrajzi kísérletek*, *Magvető Könyvkiadó*, 1984), de radikális eklekticizmusával is. Nem pusztán azt említhetjük, hogy a tipográfiai törekvések és a könyv

megjelenési formája elütött az előzőektől, hanem a műfajok váltakozása és az asszociációk lehetséges megszorozódása ma is azt mutatja, hogy ennek a munkának kitüntetett helye van a nyolcvanas évek avantgárd törekvései között.²

„És jól tudom a papírig elértem” - olvashatjuk az *Elemek* második könyvének kezdő sorát. S ez valóban igaz, mert a papírra vetülés többféle fortélyát próbálja az elkövetkező időkben Géczi János makacs következetességgel. A *Gyónás* könyvében az élettörténet-mondás hagyományos textusai (ki ez aki ott áll / s néha a versből kihajol / csöndet szív az itatásba / és néha részegen meghajol) és a konkrét betűapplikációkból kibontakozó megmutatások („A titkos értelmű rózsa”) azt a két pólust jelenítik meg markáns formában, amely Géczi János későbbi könyveiben is minduntalan felbukkan. A legrögzítei akaró kényszer és a halott metaforák helyébe álló képi-nyelvi szimbolikák, ebben a könyvben az élettörténet-rekonstrukciótól eloldó absztrakció gesztusaikéntvannak jelen. Az *Elemek* radikális eklekticizmusához tér „vissza” a *Látkép a valóságról gepárdal* könyve. Azzal az eltéréssel, hogy a kötet 1400. kezdősora, „visszaszámláló szonettje” a félúton eljut a 0. sorhoz, majd növekedésbe fog, és a végén az 1115. sornál félbeszakad a panoráma bemutatása, amit felfoghatunk akképpen is, hogy annak a bizonyos szonettnek a lebontása, a kulturális rekonstrukció megtörténhet, de az újraépítés már nem folytatható végig, hisz „csonka marad” a második „szonett”.

A *concrete* (Magyar Műhely, Párizs-Bécs-Budapest, 1991) kötet a műhelyesek 70-es 80-as évek vizuális hagyományaihoz kötődő munka. A fénymásoló gép bebiztosításai, a kollázskepek érzéki topográfia idézetei, valamint a számítógépes konkrét költemények azt a vizuálisan is megjeleníthető jelhalmoz-értékelést teszik láthatóvá, amely a mozgóképek, s a mi mozgásunk visszajához közelíthető meditációs igényeinket nyithatják meg.³

A *Magánkönyv* jelen válogatásból kimaradt (38 fekete oszloptuja) ciklusa a különböző személyiségek (Szabados György, Zsolnai László, Géczi János) azonossági pontjait, alkotói beállítódásait illeszti egymás mellé. S ezek az egymásra hangolódások az azonosság tematizációs problémáit is egyedi módon emelik ki, mivel itt konkretizált formában látatja Géczi, hogy melyek azok a lehetséges impulzusok, amelyekből startolnak gördülő szövegei (6.):

Kifényesednek
a kések a halak a szemek
(EGYET JOBBRA EGYET BALRA)
mint az alfa
mondd melyik évszázad
táncrendjében élünk

Alapvető jellegzetessége Géczi írásmódjának, akár csak Szabados grafikáinak, hogy lehetőleg finom tollrajzai, a könnyű felületekre rótt figurák és egymásba fonódó-

saik halálpontosan érzékeltetik azt a bizonyos végességet és ennek reflexivitásaként megnyilvánuló tragikumot. Miként azt is, hogy korszituációkkal történő szembesülés, pontosabban ennek tudatosítása nem lehet egyetlen tudományos diszciplína előjoga, feladata, kötelezettsége. Jól példázzák ezt Zsolnai László közgazdász könyveinek filozófiai-ökológiai megalapozottságra épülő problémafelvetései, amelyek találkoznak azokkal a poétikai szándékokkal, amelyeket Géczy is magáénak vall (38.):

akkor kezdődött
a temető-történet
mikor csókat löttem
s a templom tornyáról
angyal esett le

A Balaton, Tihany és a mediterránium motívumait egybefogó Mágnesmezők könyvéből csak az utóbbit érzékeltető (selyemhernyó-sziget) került be a válogatásba, ezzel is mintegy erősítve a 21 Rovinj túlfűtött logikájának meghatározó szerepét, de ennek lehetséges ellenpontjáról a későbbiekben még szólok.

A Fonalvers, figurával radikális eklekticizmusa a szöveg közé megszakításként beékelődő képi-grafikai világ figyelemfelhívásai a mindent magába szívó és azt azonnal kilökö poétikai vállalkozás dokumentuma. Azonban az egyes szekvenciák elválasztásaként is fölfőlbukkanó verbális és képi altraktívumok, a szerzőtől és barátaitól, inkább egyfajta halmozó s örömműnnepen megmutató, a költői szerkesztettség funkcionalitását sokszor nélkülöző vágatlan dokumentumanyaghoz hasonlítható, s nem jellemző a Géczy talán egyik fő jellegzetességeként számba vehető tudatos és szoros komponáltságra. Ebben az esetben a Versek gyűjteménye, amely az 1-49. tartó számozott verseket tartalmazza a képi-nyelviapplikációk nélkül sokkal inkább textusorientálttá teszi a szöveget, és az olvasat magára a műre irányulhat.

A „fonal” végül is a mediterránium pillanatreakonstruktív felé vezette a válogatót. A 21 Rovinj könyvességze is „áldozatul esik”, hiszen az Esszék kötetbe került át Napló a 21 Rovinchoz és a Prózák kötetébe a rovinj 21 novellarovinjai. S még egy összekötő kapcsolatot kiemelhetünk a Képversek kötet kapcsán. Ez a Róma mediterrániumának képi-nyelvi ábrázolására koncentrálnó képvess ciklussor, s a Tiltott ábrázolások könyve 2. naplóregénye, azt a kontextust érzékelteti, abba a környezetbe tanulhatunk bele történetekről, dolgokról, jelenségekről elő relációkról olvasva, amelyek elvezethetnek a 21 rovinj műfajit is megjelenítő poétikai fikciójáig.

S még mielőtt Delefognánk a részletes elemzésbe, tekintsük át, hogy a sorjázó verseskönyvekből mi szerepel a reprezentatív válogatásban. A Versek gyűjteménye nem szerepelt az első három könyvből semmilyen textust vagy képet, ennek valószínűsíthető oka lehet, hogy azok a könyvek valóban egészként jelentik poétikai értéküket a válogató számára is. A Concrete kötet, ha a

nyelviség áttételes vizuális megjelenési módjaként fogjuk fel, elkülönül a textusok hordozta kivételésektől.

De most már tényleg tegyük ki azt a bizonyos fenomenológiai zárójelet, s figyeljünk a versek textusaira és környezetére, hogy maja ezt követően az írás végén megnyissuk ugyanezt a zárójelet, átadva helyét ismét magunknak a szövegeknek vagy újabb olvasatoknak.

(asszociációs horizontok) Már az első zárójelezett vers címe is a test és formameghatározottság szerves egybetartozását dokumentálja (*a mellkasból a hosszú éles jelző*). Ezt felfoghatjuk a megjelenés és töredékesség egyre erősödő jelzésekként; hogy egy élettani-mentális hasonlaltal éljünk, olyan ez az egész folyamat, mint amikor az embernek korával s fizikai teljesítőképességének csökkenésével (tüdőtérfoogat-változás, szívdobogás stb.) együtt járnak a különböző zajok, de mégis egyre nagyobb intenzitással lát feladatai teljesítéséhez: szerencsés esetben a zajok, zörejek mögül kihallható és megjelenik az eredeti mozdulat és kiérlelt mű. Erről a rejtetten végighúzó, de sokszor tematizációs motívumként is jelen lévő beállítódásról a **hó a mandulaágon (1987-1991)** és a **részkar (1985-1990)** ciklusok értelmezésekor írok.

Fontos betétképsora a könyvnek a **madárház (1985)**. Ahol a fotódokumentációk nemcsak azt érzékeltetik, hogy a képi és verbális instrumentumok szervesen egymáshoz kötődnek, de funkcionálisan is megszakíthatják a textusok áramló sorait, mozgásba hozva elmúlt jelenlétek és tradíciók emlékképeit (*az elszabadult karion*), foslányfeliratait:

a homokzengésű tengerparton
szárnyak csapódnak nollószárnyak
jeleket metsz mind az égre
felvázolódik a porcelánmázba
mártott mediterrán tájra
a régi költő sóvár messzesége

S a részlegesség attraktívumainak folyamatos feltárásai mozgásba hozzák az ontológiai, illetve egzisztenciális ihletettséggű magánmitológiai kritikáját is, amelyet a **mágnesmezők (1988-1991)** és a **magánkönyv (1991-1992)** elemzései nyomán láthatunk. Az előképre itt is találunk példát - mint ahogy a már jelzett Vadnarancsok (1982) és a Léghajó nehezekei könyvekben —, s ez azt is jelzi, hogy a részlegesség megszüntetésére tett állandó kísérletezés különféle formákban, de mindig jelen van szerzőnkél. A *(kontinentális kedd)* 355—361. sora következőképpen szól a poétikai-objektíváció és céltételezések mikéntjéről:

! gondold meg
mi lesz ha beköltözől egy tárgyba
)előbb-utóbb ez lesz
így gyanítom(

? ki lesz a dolgok lázadása
amelyben magadra rálátsz
mint egy tervben

Az ontológiai és egzisztenciális verstematizációt a **fák könyve (1991-1992)** és a **fonalvers, figurával (1992-1993)** ciklusok rekonstrukciói kapcsán bontjuk ki, mintegy jelezve a lét teljességére törekvő reflexivitás eredményeit, valamint annak a bomlási folyamatnak a mindig kitüremkedő jellegzetességeit, amelyet a *(tök ász megközelítése)* is érzékeltet. A végtelen és az évszakok váltakozásának kártya-piktogramjai, valamint a megszo-
kás és kizökkenés szövegkonstrukcióinak felbukkanásai mintegy előkészítik annak a jövőben is létező azonosság-igénynek a megmutatását (? de leszek aki vagyok / és a fontos geoid másik), amelyet koncentráltan pontosít a lefelé mutató fekete nyíl, s a hozzá kapcsolódó prófécia (a mindenség színén és fonákján a dupla sors /az látszik). S végül az antropomorfizáció is magába fogó fekete négyzetben között „beléndek-prófécia” zárja a reflexív visszaemlékező-megidézés első hullámát:

Majd
beléndek te álmos beléndek
téged emésztenek el titkon a kertek ölében
- így szól ki míg rádoboizolodnak az érvek
a kertnélküli ének
abból aki nem személyes névmás
de bölcsőringású egy jelentés elhagyott szegén
és harsog
és gajdol a beléndek főterén

Mert a második hullám már a tényleges önreflexivitás és ironia tárházát bontja ki (majd megszokod te is... / lehetsz ha más nem / forró transzparens üzenete a megszálit hónapokban), hogy végül ismét nyitottá tegye az egzisztencia bomlási folyamatát és a költői lehetőség-szféra sokféleségét:

? megnézted arcát egyszer is tombolón
mikor ha vállon megragad és mikor
a görcsbe két-három-öt kézfej
volt anapsztusig összekötve

? s tudod-e mi történik ott
hol üresen marad a papír

A kérdés gesztusaival kezdődő versmondatok s az írásjelek elhagyása azt is ismételtlen aláhúzza, hogy a végletes folyamatszerűség grammatikai formái is mindig hangsúlyos szerepbe kerülnek Géczinél. Miként azt is mutatja a *(látkép a valóságról gepárddal)* kompozíciója, hogy a valóságelírások csak egyfajta nyitott viszonyrendszerbe ágyazva tölthetik be funkciójukat (a gepárd aki néz a rácson át / látja bennem rácson túli önmagát / megszólít mert úgy néz / akárha szólna / világít a ketrecben valamennyi foltja). Ez a tulajdonképpen fenomenológiai ihletettségtől tudatállapotleírás azt a mindenkori

feszültséget is érzékelteti, amely történetek, a látás leírásai és az értelmezés pillanatonként változó mozzanatai között fel-felvillannak (gepárdszavak gepárdszavak / bennetek a kihalt kontinens szunnyad / a tenni és nem tenni kócsagai / mintólomüvegben a ropogós hajnalok / fehéren kigyúlnak / és a szemhéj alatt fehér lángban áll / a ketrec és szemhatár). Ám a leírás végpontjaként itt is megjelenik annak a nyelvben és történetiségben gyökerező látásmódnak a programatikussá modellje, ami másfelé nyitja lehetőségszféráink továbbgondolását:

de azért mindenki megtanul
forradalmul és magyarul

Az, hogy a könyv első ciklusának struktúrája ekképpen is olvasható, az azt is jelezheti, hogy a 21 rovinj utolsó ciklusa, a mediterrán kapcsolódásokra irányított olvasói figyelem, saját különös biológiai-történeli helyzetünket is centrumba állíthatja.

(részleges-töredékes) Már a **hó a mandula-ágon** ciklus első darabjának címe is jelzi (igen) azt a bizonytalansági kódot, amely hozzásegíthet a szövegek egzisztenciameghatározottságainak kibontásához. Ez a bizonytalansági kód egyfelől érzékelteti az önazonossági igény igényének jelenlétét, másrészt a másik, a *nem* mindenkori meglétének és a kettő egybeolvadásának megjeleníthetőségét. A „hát megjöttél kedves” dialógusteremtő visszatérő motívuma, majd a „szólítalak oly átetsző vagy / én édes uram / és hála nehéz / fehéredik hozzám arcomban az eldöntetlen / a méz” sorai nemcsak a mindenkori viszonyoknak, a másikhoz való kapcsolódásnak a jellegzetességeit tárják fel, de a meghatározhatatlanságot, valamint a személyes viszonyok hiányteremtését, transzcendens létezési módokra való orientáltságát is. És ennek fényében az olyan sorok is más megvilágításba kerülhetnek, amelyek a részlegesség-töredékesség kérdését mindig az egó fókuszából szemlélük:

a maszk mögött ott az újabb
s mögötte a másik arc
ha érted jön az áruulás
mássá válik az életed
zárkózás lesz és társulás

(érted jönnek a lépcsőházban)

Az én-keresés motívumaihoz szorosan kapcsolódik a másik megszólításának esélye (a történet-éghajlat), ahol a történetmondás és hallgatás közössége is megkérdőjeleződik (de az istenbe! ismét ülünk a történet /mellett és kapkodjuk egymás lélegzetét / felcsap karmol a láng a nyurga igekötők / összefossák a város ragyogását), azonban jelezve a közvetlenség mindenkori igényét történeli, szociális és egzisztenciális horizontokat megjelenítve, mintegy előkészítve annak a bizonyos közöttségnek a megfogalmazását. „Az ember találkozás - írja Lévinas Buber értelmező tanulmányában. - Az, aki távolságot teremt - és már a világ és a dolgok névtelen lé-

tezése, túlélve azt, hogy felhasználjuk, ebben a távolság-teremtésben nyer megerősítést. Ugyanakkor az ember viszonyteremtés e más és távoli világgal.⁴ Végül is ennek a viszonynak, a közöttiségnek sokfelé mutató tematizáltságára figyelmeztetnek az olyan sorok, mint a „nos a közöttből kihüppögg / a fatermelő erdők félelmetes lénye” (hó a mandulaágon) vagy az olyan prófécia-előérzetek mint azt (a szemtanú) sorából kiolvashatjuk:

lehet valami dolga a rendnek vagy éppen mindez a rend dolga
kölcönsorokban tollászkodik ceruzásodik
megrajzolja a szépség szívét (annyi
a szív hogy nehányat maga is elfecseghet
az egyik eltanulja az aviatikát
a másik tolulásos cserszömörccének készül

Ha arra figyelünk, hogy ezek a mindenkori személyes viszonyokhoz kapcsolódó találkozások magukra a dolgokra is kiterjeszthetők, miként azt Buber perszóná-filozófiája is sugallja, akkor a japán metszet fikciójának életre keltése s a tárgyakhoz kötődő reflexív és interaktív költői textus-szövedék a személyesség és töredékesség újabb értékmozzanataira hívja föl figyelmünket. S ez nem más, mint a mindenkori etikai mozzanat hangsúlyossá tételének szükségessége, amely nemcsak a saját végesség horizontjába illeszti a másikkal vagy a transzcendenssel való találkozás szükségességét, de az elő és „holt” tárgyak fiktív dialógusainak életre hívásával meg is formálja azokat,

A **madárház** fotódokumentációja vizuálisan is emlékeinkbe idézheti az előzőekben érintett fikcionális játék mulandóságát, egyszeri könnyűségét. Hisz a képversek-ből hajtogatott madár-lények, vers-repülők, s rácsodálkozásaik a falakon található vizuális költeményekre, azt a játéklehetőséget is asszociációink tárgyává tehetik: hogy mi lenne, na a versek gyűjteményének lapjai papírmadarakként, kézhajtásos repülőkként száguldanának egy különleges poétikai performansz ünnepén.

S ezt a játékos múltékonyságra figyelmeztető aktusort a **részkar** ciklusa is továbbértelmezi, mivel itt kiemelt helyzetbe kerülnek azok a metonimikus megszólítási formák, amelyek konkrét nyelvi játék lehetőségeit tárgyják (szedermondát néz bokortáviratból, gyümölcsmeleg), s a természeti szükségszerűséggel szembesített saját végességet megidéző vallomások alakjában tűnnek föl (rizlingdémon):

! csattognak a hátamon a mondatok
rizlingdémon ring a zafirnyi könnyben
a könnykopogásban bármit mondhatok
hallhatok vallhatok
halhatok és vallathatok

csattogjatok mondatok csattogjatok

Az egész ciklus romantikára és látomásos szürrealizmusra emlékeztető gondolatfutamai (akárjáték, rész-

karc, versszag) azt is érzékeltetik, hogy a Bakony és Balaton organikus metaforáinak életre keltése és az európai modernizmus tradícióira való rájátszások mindenkori kiváló alkalommal szolgálnak Géczi számára, hogy szembesítse saját művészet- és világértelmezését a táj és kultúra diktálta kényszerek természetével. Így nem véletlen, hogy ez az erős tájékozódási radikalizmus nemcsak a pontos poétikai és fikcionális odafordulásokat metszi ki, de a szándéktalan részlegesség és töredékesség motívumait is felszínre hozza.

(**a középpontban: mitológiák után**) Bár a **mágnesmezők** és a **magánkönyv** szövegei is megközelíthetők lehetnének az asszociációs lehetőségek egyre fokozódó kiteljesíthetőségi kísérletei vagy a részleges egzisztencialitás motívumai felől, mégis sokkal jellemzőbb nyitódási pontokat kínálhatunk, ha azt a ketős pozíciót jelezzük, amelyek a „hosszú versek” és „versszilánkok” között húzódnak. A világ tervszerű megélésére tett kísérlet és a pillanatok változékonyságára való rámutatás, a racionalitás és az érzelmi elemek egymásra vonatkoztatása adja a mű egész kimunkálhatóságához köthető megmutatkozás lényegét.

A **mágnesmezők** darabjai a lét jelentésperspektíváit hozzák látóterünkbe. A nyelv ősi funkciói, a tanúsítás, a közlés és a tudtuladás egymást kiegészítve, feltételezve tűnnek föl. A „befúródott repeszek”, a szemgolyóból kiálló szilánkok egy hajdani ősrobbanás képeit idézhetik. De mindezt olyan különös formában, archaikus és utópikus dimenziók felelevenítésével, hogy nem tudhatjuk, az Isten előtti világ semmit magába fogó idejében vagyunk-e, avagy már túl Isten létezésébe vetett hitünk megtalálásának lehetőségén, a káosz utáni felismerhetetlenségben.

Ezt a feloldhatatlan és értelmezhetetlen paradoxitást azonban mégis mondani, közölni kell: szavak alkotásával *új tradíciók alkotásába kezdeni*. A nyelv kiüresedett jelentéstartományainak feltöltése, érzékivé tétele az egyetlen poétikai esély, amely Géczi számára mindig újraértelmezendő problémaként formálódik. A szavak egymásra vonatkoztatása, eddig nem használt szóösszetételek kimunkálása az *egyik út* - postásgyorsak, körtelevélpöttyös lüggő és kékkő között -, hogy csak néhány példát említek az igen gazdag tárházból.

Ennek hozadéka lehet az aferisztikus hitvallás kinyilatkoztatása: „adassék egy verstelen túlvilág”. Lehet ez a mondat kulcs is a „bosszú-vers”-ek műfaji megjelölésének megoldásához. A kilátástalanság, a lehetetlen mindinkább elhatalmasodó érzése, az *apokaliptikus-melan-kolikus* hangütés azonban nem a beletörődés sorstalanságát jelzi Géczinél. Sokkal inkább annak a szisztematikus *léttematizációnak* a megélését kényszeríti ki, ahol ugyan „ez a főeny is csal / csupán saját létében változatlan...”, de „nyitja magát és bezárja a viaszrözsza / tempó és hullám zöldül a vas / közétek lép holmi összefüggés / árválkodik kicsit majd megnöveszt” (a jázminiladoboz).

S végül mindez *játékká* válik, felszabadult boldog érzéssé „megnevezhető-e vagy feledhető az utazás / az

égtájak peremvidékein / szappanillatú hibás vagy hibátlan / a kérdés lelke tudtán kívül / szét- és visszatranszirozható cselekmény vagy nem tud több lenni a kivilágított vannál" (selyemhernyósziget).

Az ezt követő **magánkönyv** az *öntematizáció* lehetőségeit bontja ki. Itt is, akár a Mágnesmezők könyvciklusában, az állandóan ismétlődő dinamikus reflexiók adják az összetartó erőt a szisztematikus létérzékelés tragikumától a játékos feloldás derűjéig. De míg a **mágnesmezők** szövegei az egyetemes léttörténeti horizont összefüggérendszerébe ágyazódnak, ennek függvényében értelmezik az emberi kiszolgáltatottságot, a lehetséges boldogság forrásvidékét, addig a **magánkönyv**, mintegy fordított pozícióból: a személyes rezdülések rögzítéséből bontja ki a továbbértelmezést.

(Az *encián előszobája*) ciklus a poézisben megfogalmazható töredékességet vonja ismét fókuszába. Csak ebben az esetben nem az élettörténetekhez kötődő narrativitás pillanatai kerülnek előtérbe, mint a **hó a mandulaágon** és a **részkarcs** textusaiban, sokkal inkább a nagy mitológiák utáni (ideológiai, társadalmi-politikai, transzcendens), kicsit a romantika felhangjait idéző részlegességben megsejthető egésze függesztett létérzékelés válik hangsúlyossá:

török a járdát
nagy lapokra
mint a síkúveget

egymásra fekszenek a léptek

ki sétál helyben járva
jut mégis feljebb

aszfaltcafatókat
aszfaltcafatókat
távcső nélkül látok
a púdres égig
(*ezt most beírom
a bitumen könyvébe*)

Azzal, hogy a mindennapi jelenséget vízióvá növeszti, nemcsak a rész-egész mindenkori megidézhetőségét veszi célba, de a zárójeles kitekintéssel (*bitumen könyv*) az alkotás folyamatára és a távolságtartás mitológia utáni magától értetődőségére is felhívja a figyelmet. Amely ugyan közelít egy kicsit a magánmitológiák magánszótárait előtérbe helyező késő-modern perspektívához, azonban itt inkább műfaji-poétikai megjelöléssel van dolgunk, mint a világtematizáció egyedi érzékelésének manifesztumáról. Ezzel a problémával majd a **fonalvers**, **figurával** szövegei nyomán még lesz alkalmunk szembesülni.

S hogy mennyire nyitott és dinamikus az a perspektíva, amit megrajzol Géczi, azt jól példázza a ciklus utolsó, 63. darabja:

újra kell kezdeni
ezt a trópustalanított egészet

mintha nem történt volna semmi
mintha minden megtörtént volna
elegáncs
és Képtelen trappolnak a bakkancsos igék
kis kék hátizsák mindegyiken
(tégglával tele)
trappolnak libasorban a papír karsztján

A (szabad kis zsendárversek) az előző identitáskeresés és nyelvi-poétikai hitvalláshoz kötődően vetnek számot a reflexivitás szükségességével: „a legrosszabb versekben találok újabb / azt amit a vers lényegének mondanak / a vadállati üvöltést / az ablakokra nyíló ablakokat / a mindenféle magánszentháromságokat”. S ehhez kötődik az a szüntelen, ám sohasem beteljesíthető törekvés:

átolvasom az értelenített könyvet
a lapjai között homoki ágasliomok
mindig szerettem a ritka élőlényeket
a kertem tele is ágasliomokkal
július közepén holdtöltekor
ennyire egyszerű minden
áttetsző vízjelek mögé nyúlok
minden lapozáskor

Az is a lehetséges olvasatok közé tartozhat, hogy az a bizonyos vízjel megpillantása, amelyre az „értelenített könyv” sorai íródtak, felidézzi magánbeszédeink útvesztőit, s az „ösvények” megtalálásának reményét, annak a bizonyos ideális kommunikációs közösségnek a megalkotási igényét. Ezt példázza metonímiává stilizálva a 95. vers is: „gézirat”. Ezzel nemcsak azt a versalkotási, poétikai szándékát deklarálja Géczi, amely a gyűjteményben egyre erősebben érvényt szerez magának, hogy a metaforikus szerkezeteknek a hiányát láthatóan demonstrálni szükséges „halott metaforák” elfelejtésével vagy új dinamikus jelentéstelítettség felszínre hozásával (Ricoeur), Szembetűnő példája a Ricoeur által „ontológiai vehemenciaként” aposztrofált kifejezésmódnak a „gézirat” szókapcsolata. Mivel itt is a szemantikai szándék eloldja az eredeti ontológiai jelentéstartalmat a géz és az írat eredeti kontextusától. Ez az eloldás rendkívül tág asszociációs bázist mozgósíthat a tragikus létszemlélet piedesztálra emelésétől a betegség melankolikus világértelmezést rejtő fenoménjéig. (Hogy mennyire telitalálat a „gézirat” szókapcsolata, azt érzékelteti az a rokon poétikai forma is, amelyet Slavko Matkovic szerb költő valósított meg egy 1991-es performansz produkciójában. Gézzel bekötözött csuklóján csak egy kék sáv húzódott, majd lassan egy másik helyen átvértett a kötés: így jelezve az akkori Jugoszlávia tragikumát egy önmagát megmutató akció Formájában.)

Géczi ezzel a két ciklussal végérvényesen elkötelezte magát a már jelzett mitológiautánság perspektivikus igényének. Ennek további ontológiai hozadékait a **fák könyve** és a **fonalvers**, **figurával** szövegei kap-

csán elemzzük, mintegy tovább lendítve rekonstrukciókat, azt a kérdést megfogalmazva, hogy mi és miként festi át azt a bizonyos gézt, azaz a létet magát, s hogyan mutatkozik meg az irat, azaz jelenik meg az egyes létezőt reprezentáló, különös létmódban közvetítő poéma.

(ontológiai kivétel; a visszairányok esélyei) A **fák könyve** a történeti és természeti ontologikum leágazásait fogja át: „ezt a fát meg kell írnom - dadogta / hogy nem érvük át hárman a törzsét / a hajdani apátság kertjében...” A jelenlét pragmatikus-tipográfiai kiemelései (**akkor, éppen, mintha**) előhívják az egyidejűség fenomenologikumának előképeit, s azt a személyes életvilág centrumába építve hozzák mozgásba:

fölrobban egy gyöngytyúk szétesik a lóca
a horizont vonata lazúros csíkká szublimál
mondom úgy élek ezzel a tölgygel
hogy egyidőben látom a rügybontást a
levélhullással kóbor farontó pillangókat a
svájci sipkás makkok kopogásával (amikor
kihull a kupacsból a termés megfigyelted-e fasz-szagát)
szóval négy évszak torlódott egybe
(duplikát)

De csak az egyik jellegzetesség az előbb jelzett történeti-természeti és egzisztenciális mozzanatok egybejártása, mivel a **fák könyve** tovább építi a **mágnesmezőkben** már megkezdett műfajtipológiát. A boszszú-verseket most az organikus természeti jellegzetességeket körbejáró poématípusok bővítése célozza meg (*kocsányos tölgyvers; vadkörtevers, tölgyben; romkertvers; szomorú selyemfenyővers; fosszíliavers; mimó-zavers*), majd ezt követik a személyes hangulati beállítódást érzékiesítő szókapcsolatok (*költővers, vesztésvers, aritmiavers, töredék, ányosvers*). Azt is mondhatnánk, hogy a két tulajdonképpeni beállítódásforma csak a nézőpontok lehetséges és jellegzetes természetére utal. Mert láthatunk a természetes-természeti attitűdből áttűnő érzékiesítésre is példát [a kert /a kert hagyott el lassúan engem / növényként szökött át a domb másik oldalára /a kannás asszony után / nincs tavasz hogy virágba ne boruljon - (sóvár); mint ahogy azt is általunk is megfigyelhetővé teszi Gécz, hogy a növényi lét fikció-perspektívája miként vonatkozatható magunkra évente arasszal / éppen egy arasszal jutok közelebb / itt a napzúgban / az esőcsatorna és a fal részében/ a tölgycsúcs gömbjéig / és a leveleim áttelelnék - (trombitafolyondár)].

S a **fonalvers, figurával** ismét kitapinthatóvá, feltekerhetővé teszi az ellenpontot. Ebben a 45. szövegösszegegre tagolt poémában is találkozhatunk verstipológiai beszúrással (vesztésvers, dologvers), ám itt mégsem annak a pontos és asszociatív fenomenológiai-ontológiai látásmódnak a jellegzetességével szembeállíthatunk. A redukció itt ismételtelen az egzisztenciális és poétikai mozzanatok előtérbe helyezését szorgalmazza.

teljes súlyával
a vers peremére állt
mintha valakit elveszített volna

ki az aki fél
s ki akít féltének

S hogy mennyire az egzisztenciális végesség kikérdése jelenti az alaphangsúlyt ebben a ciklusban, azt az 5. szöveg is kiválóan érzékelteti.

kiszakad
szürkületkor
akár a páva

nem marad
több belőle
belül üres
négy betűnél

Ez a belül üres négy betű lehet a vége szójel is. S hogy ez a talány még további értelmezési esélyeket is kínál, azt olyan enigmatikus meghatározások is érzékeltetik, mint „az ajtó megnyílik / bár a kilincshez senki nem ér” (10.) vagy az olyan grammatikai lelemények, mint a következő (34.):

benéz a lézerezöld fénybe
ami a fenyőfák résén átzuhog
kettéhasítja a szurdokot
- vár harmincnyolc éve
így lát harmincnyolc éve
így emeli ki belőle
így helyezi vissza bele
tárgyat a gyermek
ha eljártszott vele
így így

S ez azt az értelmezést is megengedi, amelyet Barthes fogalmazott Jacques Lacan nyomán, hogy a „létmód összeomlásáról” kell beszélnünk, ami a beszéd alanyát és valóságvonatkozását érinti a szöveg szimbolikus rendjébe való beilleszkedésének pillanatában.⁵ Mert a **fonalvers, figurával** egymáshoz kapcsolódó szövegekben az újabb és újabb egymásra következő „én-fonal” meghatározások nemcsak a végpont felőli tájékozódásunkat érintik, hanem az előzőekben jelzett szimbolikus rendhez való viszonyunkat is. És ha ebben az összefüggésben figyelünk a létmód összeomlására, akkor két perspektivikus igénnyel is szükséges szembesülnünk. Az első történeti-egzisztencialitásunk felől értelmezhető (36.):

**a megváltás sikerült
az üdvtörténet nem**

Ez nemcsak azt a sokak által jelzett történetfilozófiai meglátást emeli ki, hogy a tapasztalati tények és az

eszkatológiai elváráshorizont láthatólag nem esnek egybe, de ha a szövegösszefüggés egészében nézzük a Kímetszett meghatározást, akkor a töredékesség és folyamatszérűség másfelé is irányíthatja figyelmünket. Egyrészt az az elsődleges evidenciaként is felfogható megállapítás juthat eszünkbe, hogy ez pusztán az „én-fonal” egy pontja. Másrészt a 45. versszöveg után következő kézzel elhúzott fénymásolt vers, ami a 49., azt is megérősítheti, hogy az értelmezés végtelen folyamata hozzákapcsolódik az értelemkeresés és értelemadás gesztusához, amelynek horizontja csak érzékeltethető, fogalmi megragadása nem lehetséges.

(az új művészetfogalom felé) Közvetett úton annak a kérdésfeltevésnek a körüljárásához is hozzásegíthet Gécz János gyűjteményes verseskötete, amelynek értékelése már a romantika óta napirenden van mind az esztétikai művészetfilozófiai reflexiók, mind a művészetpszichológiai megközelítések kapcsán. Hogy mennyire adekvát és lehetőségekkel telített a két megközelítésmód egymásra vonatkoztatása, azt jól példázza *Odo Marquard* történeti és szisztematikus elemzése⁶. Ahol a hegeli filozófia, illetve a romantika művészetfilozófiájának és a freudi tudattalan elméletének összekapcsolására tett kísérletében kibontja azokat az értelmezési lehetőségeket, amelyek adaptációival rámutathatunk az egzisztenciális mozzanatok művészeti szublimációjára, valamint tudatosíthatjuk a „többé-nem-szép-művészet” mindennapi funkcionálisát egy önbeteljesítő terapikus művészetfogalom vonatkozásában.

Idézzük fel Marquard alaptézisét. A kiindulópont a hegeli esztétika jóslata, hogy a legmagasabb értelemben vett művészet immáron a múlté, s az egészséges világnak a művészetre éppenhogy nincs szüksége, ellenben ha beteg, akkor gyógyítása a művészet segítségével hiábavaló fáradozás. Ez a paradox megfogalmazás kétségkívül magában hordja a modern kor alaptendenciáit érintő igazságot, azonban a gyakorlat, a művészeti kísérletek egyre gyarapodó és torlódo halmaza mégis másféle értelmezést is megenged. Annyi bizonyos, hogy az ideológiai értelemben vett művészetfogalom vallások, politikai dogmák által megtámogatott lehetőségei majdhogynem kimerülni látszanak. Azonban, ha ennek a folyamatnak a visszaját tekintjük, akkor jelentőségteljes mozzanatokat fedezhetünk fel az egyéni szabadság különböző változatainak megfogalmazása és a művészeti teljesítmények között. Az első ilyen szabadságmotívum: a megélt élmények rögzítéséhez, az esendőség írásban testet öltött kinyilvánításához kötődik. A történeteket csak úgy teheti Gécz belsővé, ha szisztematikusán rögzíti azokat. Huszonegy nap önmagát író narrációját követhetjük nyomon, s belépünk abba világba, ahol „bekapcsolod a magnetofont / hallgatni kezd az összjózsefatiált”, utazhatunk „584 km (mínusz tizenkettő)”-t és megérkezhetünk.

A romantikusokra olyannyira jellemző melankolikus világértelmezés, a világtól való eltávolodás örökös kényszere és a belső emlékezés mindenkori szükségessége azt a kettősséget nyitja ki, amelynek keretében az egyéni perspektíva fókuszális világ- és művészetértel-

mezése, valamint a folyamatos emlékidézés különössége szembesül egymással. Ez a szembesítési folyamat azonban egyfajta bomlási folyamatot is reprezentál, aminek egyik szimbolikus aktusaként is felfogható a mindenkori utazás: a cél elérésének pillanatok alatt szertefoszló semmisségével és a visszaút célt megsemmisítő negatív valóságával. S hogy Gécz mennyire felerősíti ezt a bomlási folyamatot, azt érzékletesen mutatja a ciklus két egymásnak fordított, kinyitott zárójele:)(. Ezt értelmezhetjük akképpen, hogy a tiszta tudati tartalmak fenomenológiai zárójelei, s az a tiszta tudomány, technika és modernitás eszményei, amikkel egykoron még (futurizmus, konstruktivizmus, op-art stb.) a művészet is kokettált, végképp a múlté. De azt is reprezentálhatják a zárójelek, amelyek inkább nyitójelekként funkcionálnak, hogy minden lehetséges külső és belső formatartalmat szükséges újragondolnunk, s csak magára erre a különleges aktusra érdemes koncentrálnunk. Már semmi nincs, amit érdemes lenne zárójelezni, megóvni, rögzíteni, mert ennek lehetősége megszűnt, senkinek nem áll hatalmában ez, mert minden lényegiséget, titkot és felfedettséget éppen a két egymással majdnem érintkező zárójel Között találunk. S ezt követhetjük a romantika által megfogalmazott „tudattalan elméletéhez”, ami azt a kérdésfeltevést hozza mozgásba, hogy miképpen képes a természet jelen lenni, ha a történelmi ember egyszer már azt maga mögött tudja? Jellegzetes az a motívumtöredék, ami a természet és ember jelenlétét egybekapcsolja Géczinél:

júliusi holdtöltekor igazgyöngy
a horizont fölött is kétujjnyi gyöngyház
együtt ragyognak ahogy visszafogad
megnyílik s csukódik neked a kapu
tudják jöttödet

A természeti különössel szembehelyezkedő egyén titkos megszólíttatottsága a természet tudattalan jelenlétét bontja ki, azaz azt foglalja szövegbe Gécz, amely már nem adatott. A természeti, természetes létezés már eredeti formájában nem létezik, csakis tudattalanul a beleérzés jelenvalóságában ölthet testet. Ám a schellingi művészetfilozófiai tézisek és a zsenielmélet összekapcsolódása a jelen textusszövedékben már másképp ölt alakot. Mivel a műalkotás megjelenítése nem pusztán a meglévő visszaadásához kötődik, hanem az organikus formák életre hívásában, a dolgok belsejében, alakjában működő forma felszínre hozásában realizálódik, így kapcsolódási pontokat kínál a természeti valóságot megjelenítő én külső és belső világa, valamint a másik titokvilága között. A saját önreflexió első negatív pontja a mindennapokat átfutó végességgel való szembesülés:

kétségtelen környezetem
megkíván néhanap kis szívvariációt
szikla adriakék sötétegy bicikli
keskeny hasáb toronyból

Annak a modulációnak lehetünk tanúi, ami egyaránt feltételezi az ember pusztulását, s a vele szembehelyezkedő félig-meddig játékos iróniát. Ennek továbbnyúló értelmezését adhatja a másik végességével való számvetés és a káosz szembesítése saját véges logikánkkal:

nézd mellőlem bárki kihull
mozaikját vissza nem rakhatjuk többé
ne félj nehezebb nem lesz
csak több a gyertyaláng s a szárazvillám
tudjuk, feleslegesen

Így a freudi értelemben elgondolt elfojtás asszociációs jellegzetességei is megidéződhetnek, ahol az elfojtás rendszerint valamilyen pótképződményt teremt, s az elfojtott visszatérésének lehetünk tanúi. Csak, miként azt Marquard is érzékeltette, nagyon plasztikus fogalom-meghatározásával: ez az elfojtott lehet jó és rossz is, s mindezek mellett lehetőséget kínál, hogy elviseljük az elviselhetetlent.

Azt is megfogalmazhatjuk, hogy a **21 rovinj** formát keresett és talált arra a történésfolyamra, amelyet az utazás valóságos és szimbolikus aktusa kínált. A napokhoz kapcsolódó pontos dokumentáció (megtett kilométer, helyszínek, a leírt sorok száma) azt teszi érzékelhetővé és az első pillanatra még feltétel nélkül hihetővé. Rögzíthetővé tehető és formalizáltan tematizálhatóak élményeink. A 2. nap tengerig futó teraszát megidéző vers a nap pontos kelésének tudásáról tudósít, ám mindez fokozatosan átértékelődik, beleolvad abba a másik idődimenzióba, amelyre talán nem is elsődlegesen a mediterránium forró, átfűtött érzékiessége a jellemző, hanem az önreflexivitás megkerülhetetlensége, és ismételt formába öntése:

nem nézek bele
többé a messzeségbe
ez afféle rossz álommunka
emlékeztető etolás

Pedig a reflexiók, a folyamatos rögzítéskényszer mindinkább azt az érzést erősítheti az olvasóban, hogy az a félelem, az elmúlás-elfojtás napról napra hatalmába keríti a szerzőt. A technikai rögzítéskényszer kapcsán vonható párhuzam jelen esetben arra utalhatna, hogy a poézis megmutathatóság, s nem pedig az élmények átélése az elsődleges szándék, azaz a műalkotás mindenek felett. De ha jobban beleássuk magunkat a szövegek belső tagoltságába, akkor mindennek a viszája is kitűnhet. Mégpedig a megidézhetőség és az összehasonlítás mindenkor esélyének hangsúlyozásával:

megadja a hangot az időszámításhoz
egy kabóca
- szabó lőrinc mediterrán tücske -
majd beleolvad
a spanyolgitár a harangzúgásba

Géczi „alkalmazott költészetének” olyan sorai is felbukkannak a kényszer-kísérletek naponta sorjázó dokumentumai közül, amelyek méltán jelezhetik a mulékony-ság legyőzésére tett poétikai erőfeszítéseit:

delfinuszony hasítja fel a horizontot
nem látom
delfin az vagy üres forma
vagy egyik sem
és akkor mik ezek
a keményszilánkos fényrétegek
az élő és élettelen dolgok
áttetsző bőre alatt

S hogy mennyire átérzi Géczi a poétikai ismétlés lehetőségeit, azt jól érzékeltetik az olyan dramaturgiai jelentőségű megnyilatkozásai, mint a „nem nézek bele / többé a messzeségbe az rossz álommunka / emlékeztető etolás / minden másképpen is van / mindez másképp is mondható” (16. nap). Mivel itt már nem azok az átfogó poétikai koncepciók kimunkálása a cél, mint az előző Könyvekben, pusztán a használhatóság megmutatása (egy madár magánragyogása, gondolatok munkapadja).

A sorok között megbúvó önironikus megnyilatkozási mód sem hiányzik, amely mind az előzőekben jelzett művészeti-tematizációs horizontokat, mind a poéta ön-és természetvizsgálódási mániáját kiteszi az újraolvasások mindenkor átértékelésének (21. nap):

az ember néha rászorul
új bőrt vegyen vagy újszerűt
olcsón gyorsan s lehetőleg kíméletesen

S végül a két egymással érintkező zárójel nyitódása érzékelteti azt az egyszerre vizuális és verbális gesztust, amelynek érzékelése után ismét belefoghathatunk az olvasásba, szemlélődő meditációba.

(Orpheusz Kiadó, 1996. Vál. Tandori Dezső)

Jegyzetek

- 1 Esszék 1995. Képversek 1996. Ezekről lásd jelen sorok szerzőjének áttekintéseit.
A színéről a visszajára 1996. Forrás 7. szám, valamint A műegész alakváltozásai In. Képversek 1996 21-23. o.
- 2 Erről a problémáról, valamint a külhoni összehasonlítás lehetőségeiről részletesen szoltam Az avantgárd költészet lehetőségei az elmúlt két évtizedben című dolgozatomban. Életünk 1993. 6. szám
- 3 Bohár András: Concrete-Konkrét. Életünk 1993. 8. szám
- 4 Emmanuel Lévinas: Nyelv és közelség. Tanulmány Kiadó-Jelenkor Kiadó, Pécs 1997. 101. o.
- 5 Roland Barthes: Introduction à l'analyse structurale des récits. 1966. Paris. Lásd még Manfred Frank értelmezését Mit jelent „egy szöveget megérteni”? In: Az esztétika vége? 1995. Bp., Ikon Kiadó, 65-67. o.
- 6 Odo Marquard: A tudattalan elmélete és a „többé-nem-szép-művészet”. In: Az esztétika vége. Ikon Kiadó, 1995. Bp., 88-114. o.
- 7 Marquard i.m.: 11 1-112. o.