

„Első jó Veszprém-könyvem” – mondta nemrégiben egy beszélgetésünk során Gécz János a *Fegyverengedély* című, 1994-es kiadású kötetéről, részben arra utalva, hogy alkotói szándékait anno, jó évtizedes Veszprém-élményének birtokában, maradéktalanul meg tudta valósítani e sajátos kiadvány szövegei által. Húsz évvel a mű keletkezése után – mintegy három és fél évtizednyi veszprémi illetőséget követően –, életút és életmű számvetéskészítő helyzetében azonban szerzőnk most megválílik

Juhász Attila 59

EGY „ELTŰNT” VERS- CSOPORT NYOMÁBAN

A *Fegyverengedély* című

mozaikregény lírai szövegeiről

városától. Kötődésének gyengülését az utóbbi évek művei már sejteni engedték, legfőképpen talán a *Múlik* című kötet esszéi, melyekből még az is kiderül, hogy a lelki leválás-folyamatban a legendássá vált kerttől való sajátos elidegenedésnek is fontos szerepe volt.

A hatvanéves szerzőt városa egy lokális kötődésekre épülő válogatás-kiadvánnyal (ld.: *Szélbe burkolt város*) ünnepli (búcsúztatja?), melyben természetesen a *Fegyverengedély*, illetve annak részletei is helyet kaptak. Lehetséges, hogy a kötet szerkesztője, Benke Gábor a válogatáshoz nem az eredeti kötet corpusát tekintette forrásnak, hanem a *Tiltott Ábrázolások Könyvét*, s mivel annak sem részenkénti (ld.: II. rész, 2002), sem teljes kiadásában (2008) nem szerepelnek az 1994-es tomus versbetétei, az egyébként sok Veszprém-verset is tartalmazó jubileumi gyűjteményben sem kaptak helyet az eredeti szövegközlés lírai tétélei.

Géczitől egyébként megszokhattuk, hogy kötetről kötetre, újraközlések alkalmával saját koncepcióból, azaz aktuális élethelyzetének, illetve esztétikai és ars poetica elképzeléseinek függvényében jelentős mértékben is változtat az eredeti közlések makrokontextusán, külső-belső viszonyrendszerén, s erre való hivatkozással sejthető is, hogy egységesen prózaszöveggyűjteményt kívánt alkotni a *Tiltott Ábrázolások* egészére vonatkozóan. Felmerül azonban, hogy ha következetes a szintén jubileumi kiadványként megjelent interjúkötetben (ld.: *Egy teremtés története*, beszélgetőtárs Onagy Zoltán) egy bizonyos kijelentés („A *Fegyverengedély* a *Tiltott Ábrázolások Könyvének* első egysége, akként is készült” – ld. ott, 114.), akkor a *Fegyverengedély* első kiadásának tizenkét verses darabja – a függetlenek készült lírai opusok folyóiratközléseit követően – csak ad hoc, alkalmi jelenlétre kapott jogosultságot az 1994-es kötetben, s azokat szerzőjük nem gondolta konstansként beépítendő, továbbviendő, illetve emblemikus opusoknak

sem. (A szerző 40. életévében megjelent kötetek közül a *fonalvers, figurával* című nem került kereskedelmi forgalomba. Ennek 76 tételnyi versszövege között azonban szerepel két olyan opus is – ld.: a *háromezerévnnyi galagonya.*

60 *balácavers, ill. a macskás Nofretu. szomorú selyemfenyővers* –, amelyekről így nehezen eldönthető, hogy eredetileg a *Fegyverengedély* vagy a *fonalvers* számára készültek.)

Mindezekhez képest érdekes, hogy a lírai életmű első demonstratív áttekintésében (ld.: *Versek – Orpheusz, 1996*) a válogatást végző Tandori Dezső a tucatnyi *Fegyverengedély*-költeménynek a kétharmadát is reprezentatív alkotásként kezelte. Az ott saját elnevezésével jelölt verscsoportokban két cikluson belül nyolc művet szerepeltet, s egy esetben a cikluscímadáshoz az átvett opusok egyikét kiemelve, annak címét is kölcsönveszi (*hó a mandulaágon*), másszor pedig – a *Fegyverengedély* szereplőirai szemelvényeihez csoportosítva a válogatást – egyfajta „fa-vers” összeállítás hoz létre más források egyidejű felhasználásával. Szintén érdekes, hogy a szerzőnk ötvenedik születésnapjára készült újabb reprezentatív szemelvénygyűjtemény (ld.: *Részkarc – Kortárs, 2004*) Reményi József Tamás szerkesztésében formailag úgy tekint vissza az előző válogatásra, mint eredeti közlésre, s az ebben újra megjelentetett öt *Versek*-vers közül kettő *Fegyverengedély*-rész továbbra is megőrzi – ha némi formai-írásképi modulációval is – a marandóságát (*Hó a mandulaágon, A szemtanú*).

A recepció lelkesedéssel fogadta anno a *Fegyverengedély* eredeti kiadását, igazolva az alkotói elégedettségerzet utólagos megnyilatkozását is. A már említett interjúkötetben Géczy utal arra, hogy a *magánkönyv* mozaikos struktúrájával rokon hálós szerkezet kiépítésének hatékony módszerére talált rá itt, s élvezte annak önfeledt, évtizedekig kitartó inspirációját, alkotói lehetőségeit. A beszélgetőtárs ez esetben szintén „elképesztően hatékony” konstrukciós technikáról tesz említést, mely az olvasó számára egyaránt nagy inspiráló erővel bír, hiszen sok szabadságot biztosít a gondolkodáshoz, továbbgondoláshoz, gondolat- és képzettársításokhoz, az értelmezés sokféleségéhez, a kalandozó szöveg-bejáráshoz. Az egykorú kritika hasonló okokból méltatja a fülszöveg által regénynek, mozaikregénynek nevezett kötetet, s miközben leíró szövegek és kis novellák gyűjteményének, illetve sajátos útikönyvnek titulálja azt, furcsa módon említést sem tesz a könyv lírai részleteiről. Hasonlóképpen elsikkad ezek méltatása a recenziók észrevételei közt, pedig az említett erények mellett ezek elismerőleg beszélnek arról a műfaji összetettségről is, amely szintén fontos és jól működő, bevált Géczy-attribútum, s jelen esetben az említetteken kívül még kisesszék, műelemzések, miniportrék, tudományos jellegű ismeretők, naplórészletek karakterjegyeit is magukon viselő szövegrészek jelenlétét eredményezi.

A mozaikos, szerkezeti-műfaji komplexitás lehetőségeinek alkotói számbavétele tulajdonképpen a pályakezdetttől jelen van Géczi János műveiben. A legkorábbi nagymozaik, az ötkötetes *Vadnarancsok*-ciklus esetében ennek megvalósulása még köteten belüli egyneműséghez, illetve kötetek közötti műfajváltásos egymás mellettiséghez kapcsolódik (a teljes mozaik egyben-szemlélhetőségét csak az Orpheusz Kiadó 1998-as életmű-válogatása tette lehetővé), habár az első rész kötetnyi hosszúverskompozíciója már eleve mutat bizonyos műfaji variabilitást a vizuális kompozíciók beszerkesztése által. A kötetegész szintű, azonos poétikai elképzeléshez kötődő műfaji komplexitást elsőként az *Elemek* című, szintén nagy kritikai elismeréssel fogadott kiadvány valósítja meg, mely a szerzői terminológia szerint könyvműként azonosítható, s ez az egybeérlettség-törekvés később is, más módozatokban is felbukkan a szerző kötetekben.

Amíg az *Elemek* alapvetően lírai közlésformákra hangolt kompozíciót hoz létre, addig három újabb kötetet követően a *Patkányok* című kiadvány – talán ez a legkorábbi Veszprém-könyv Géczitől – lesz az, amely (eredetileg a rádió, valamint az *Élet és Irodalom* igényeihez készült esszék és beszédek nyomán szerveződővén egészszé) először a prózai megszólalásmód primátusával valósítja meg szerkezeti és műfaji értelemben egyaránt a könyvmű-komplexitást. Az alcíme szerint „kisnovellák és egyéb multságok” eme kötet hat versszöveget is magába foglal, melyek aztán nagyjából hasonló sorsra jutnak, mint a *Fegyverengedély* költeményei (a Tandori-féle válogatás kettőt, a *Szélbe burkolt város* egy harmadikat vesz fel belőlük, ld.: *akárjáték, versszag*, illetve *veszversprém*). Az „egyéb multság” kategóriába sorolt versek gondolat- és érzelmvilága persze cseppet sem mulattató, viszont mind témáikat, mind pedig formai-terjedelmi sajátosságait tekintve igen közeli rokonságban állnak az 1994-es kötet verseivel. Megkockáztatható, hogy ha nem érik össze a 90-es évek elején annyi ihlet és alkotás, az öt esztendő alatt megjelent 7 önálló kötet mellett a *Patkányok* és a *Fegyverengedély* versei akár független tomusként is megjelenhettek volna, s azt minőségük, jelentőségük alapján meg is érdemelnék, főleg hogy a későbbi válogatások is érdemibb módon vehessenek róluk tudomást.

A *Patkányok*ban felismerhető egy központinak tűnő történeti vonal, függetlenebb kisprózái pedig nem is mindig kis lélegzetűek. A Tandori által tovább éltetett két vers itt kötetkeretező funkciót kapott, s ezek tekinthetők leginkább a *Fegyverengedély*-versek tematikus előképeinek az identitás-problematika általánosságban vett felvetése kapcsán. További három alkotás (*versrobot, verskerameikosz, cso *pa *n *k *tum*) már a konkrétabb önismeret-bölcseleti megközelítés, a szubjektum-feltérképezés konkrétabb lehetőségeit

is beleszövi a lírai alany önvédő, néhol önmegszólításra váltó mondandójába, így például az áthatás-átlényegülés ars poeticus programját („ahová kivonulhatok és ahonnan vissza / ide-oda járok talán ez a természetes”, „a lábak nyomaiból / erős fonalak futnak húsomba”, „a tárgyakon átjárok –
62 s átlátszanak rajtam”, „merész ívelés / a létezés otthonai között / ószthatatlan mi”), mely aztán főként a már említett fa-versek szereplírikus megszólalásmódjában „ölt testet”. Ezekre a szövegekre, akárcsak a *Fegyverengedély* tizenkettőjére önmagában is jellemző a mozaikos szerkesztéstechnika (ld. az utalást az egyik címben is: *verskerameikosz*), mely mindkét kötet költeményeiben az életképi bepillanások kisebb-nagyobb halmazát szövi hozzá az egyébként is asszociatív szerteágazású verstextúrákhoz.

A *Fegyverengedély* szövegtételeinek mindössze egy huszadát teszik ki a versek, jelentőségük azonban ezt a számarányt messze meghaladja. Miközben az itteni „kis novellák” kevés kivételtől eltekintve valóban igen rövidek, a lírai kompozíciók relatíve korpulensnek mondhatók, s némelyik már-már hosszúvers léptékűnek tekinthető, ezáltal a maguk sajátos nyelvén – nem mellőzve persze a képzettársítások, szóképek kontextusrétegeinek olykor cseppet sem könnyed feltárhatóságát – a mondandónak talán árnyaltabb kifejezésére képesek. Érdekes, hogy míg a prózai részek némelykor csupán egy-egy lírai impressziót szólaltatnak meg, addig a versek többségében epikus narratíva is felismerhető. Mindent egybevéve úgy tűnik, hogy a versszövegek legalább olyan fontos szerepet kaptak a kötet céljainak megvalósításában, vagyis a Veszprém-kötődéseken keresztül demonstrált környezet-feltérképezésben és önmeghatározásban, mint a többi „kísérő” komponens. Mielőtt azonban a versek többi érdemi jellegzetességét szemügyre vennénk, vessünk egy pillantást a „többi” komponensre is.

Géczi korábbi komplex köteteiben mindig jelentős funkciót kaptak a vizuális kompozíciók, azaz többnyire a különböző műfajvariánsokban megjelenő képversek. Mostani kötetében, melyben értekező vagy anekdotikus formában a Veszprémhez kötődő vizuális műalkotások és művészek több alkalommal is említésre kerülnek, szerzőnk Györgydeák Györgynek, a veszprémi Bakony Múzeum egykorú grafikusának alkotó közreműködésével készítette el könyvművét. A rajzok alkalmi jelleggel, nagy számban fordulnak elő az egyes szövegrészek elején, s ha nem lenne érezhető szürrealisztikus karikatúra jellegük, akár az iniciálék rokonának is tekinthetnénk ezeket, melyek egyfajta képi-hangulati előkészítő szerepet játszanak az aktuális textusokhoz rendelve. Bizonyára ironikus stíluskarakterük is indokolja, hogy egyetlen verses kompozíció mellett sem bukkannak fel, ebből pedig – noha a versekben is találjuk nyomát reflexív iróniának, öniróniának – tán arra következtethetünk, hogy ekképpen is e szövegrészek komolyan veendőségét, bölcséleti súlyát erősítené a szerző, illetve itt talán jobban

ragaszkodik az immanens, de egészében az olvasó fantáziájára bízott tudati-képi megjelenítéshez, belső leképezéshez.

A kötetben három preparált, azaz grafikusunk által „kiegészített” várostérkép-részletet is felfedezhetünk. Szó szerint vett rásegítés ez tulajdonképpen a szerző részéről, hogy olvasóját egyfajta bebarangoló, 63 kalandozó befogadásra inspirálja. A könyv fülszövege maga is használja a térkép, feltérképezés szavakat az instruáláshoz, s emellett olyan szinonimákat még, mint a környezet megközelítése, útikönyv, útmutató, a kötetben való mozgás, iránymutató jelek. Ez a gesztus lényegében szimbolikus utalás arra a célképzetre, mely szerint végül is viszonyrendszerünk feltérképezésével önmagunk univerzumának teljességét törekedhetünk befogni és befogadni, különös tekintettel arra, hogy kortárs világmépünket mind inkább a szétesettség-tapasztalat, a létélmény töredékessége, a versekben többször is említett egzisztenciális vagy éppen alkotói magányérzet határozza meg, s ha nem vagyunk képesek személyiségünket, személyes világunk identitását árnyaltan meghatározni, magunk is felörlődhetünk, megtörethetünk illúzióinkat és önhitünket végképp elveszítve (visszatérő motívum a versekben például a levélhullás).

A remélt teljességképzet kötetkompozíciós leképeződése egyrészt az önálló textusok nagy mennyiségében érhető tetten, s a rendezett teljesség, sőt a fülszöveg szerint a szigorú rend képzetét keltheti a szövegrészek sorszámozottsága, amely lineárisan növekszik. A teljességérzetet szolgálhatja még a művek közti gyakori visszatérésekkel megalkotott motívumhálózat gazdagsága és árnyalt következetessége, valamint a versszövegek tekintélyes terjedelmi kapacitása, illetve a szövegekbe kódolt, korokon és kultúrákon átívelő, azokat egybefogó, szimultán is megidézett utalásrendszer. A kalandozó-ba-rangoló, szabad koncepciójú befogadás azonban átértelmezendővé is teszi a rendezettség aktuális fogalmát, főként azért, mert a számsorrendi tagoláshoz nem, illetve nem feltétlenül kapcsolódik rendezett, szövegszomszédságra irányuló tartalmi-motivikus linearitás. Így van ez a versszövegek esetében is, melyek aktuálisan egy-egy sorszámmal és a betűvel jelölt prózarész csatolt egységének tűnhetnének (vö.: „egyéb mulatságok”). Érdekes ugyanakkor, hogy a numerikus jelölés néhol egyfajta számmisztikai többlettel is együtt jár: a kötet címadó kispróza pl. a 13. sorszámot kapta, a 167.b jelű (*duplikát*) című vers éppen 168, a 214.c jelű (*barbarikum*) pedig 215 sor terjedelmű.

Igaz ugyan, hogy a versek személyes életrajzi és lokális városismereti információkat egyaránt tartalmaznak (pl.: „ez az óváros tér – / s ez a matulka-pékség – ez a lépcső lesz / ami 1991-ben hozzám vezet” – *fossziliavers*),

a lírai közlésmód azonban a szubjektív nexus ellenére, a gyakran nyelvi neologizmusokat is alkalmazó, és csak a szerzőnkre jellemzően antropomorfi-
záló motivikus-szóképi szemléltetés ellenére is általános érvényű
64 gondolatisághoz kötődik, melynek ars poetica, illetve megismerés-
bölcseleti, időfilozófiai és nyelvszemléleti áttekintése már egy másik
önálló tanulmányt igényelhetne. A magánemberi vagy alkotói maszk
lévételének programjától az átlényegülésben is önfeltárást megvalósítani
képes, szerepszerű megszólalásig, a személyiségretek mélyfúrásos feltá-
rásától a testi-fizikális emlékezet imaginált felidézhetőségének örökidejű-
ség-képzetéig, a versalanynak a verstárgyban való, illetve viszonságban is
akár többszörös vetületben (a Géczi-groteszk szerint „vertstrágyában”) lét-
rejöhethető tükröződésig, a műalkotás részleteinek a befogadó tudatában való
önazonosság-elnyeréséig gazdag kínálatban lehetünk együttgondolkodó
partnerei a verses inspirációk nyomán az alkotónak.

„a ceruza pedig tovább ír téged / megír mielőtt elemekre esnél /
szenttelen ha már elárultak és -árvultál ... jogszerű ez a sziklapofájú gyúrt
papíron / ott a képed nem hiába ültél kétszer / kilenc évet előtte belevésőd-
tél” – olvashatjuk (*A szemtanú*) című költeményben, mely ugyan az első ver-
ses szövegrésze a kötetnek, mégis tekinthető egyfajta számvetéses és ars
poeticus összegzésnek, az itteni versek legfőbb problémaköri kivonatának
is. Ugyanebben a műben többször említődik egy bizonyos hang is, amelyet
talán Radnóti *Negyedik eclogájának* misztikus, mindentudó szellem-énjével
rokoníthatnánk, bár Géczinél ez nemcsak biztat, hanem „kiharap / belöld
és habzsol majd visszavonul”, illetve „menekszik és oroz egyszerre”, tükrözve
azt a több irányú és több forrású ambivalenciát, amely az identitás-proble-
matikának jelen kötetbeli lírai megközelítését egészében is jellemzi. S mivel
ez a hang „amúgy is messze haladt” és „hívogat veri a fiók dobját”, érde-
mesnek és fontosnak látszik az egészében nézve szintén mozaikos szerkezetű
életműben jelenlétének további tetten érése és inspirációinak folyamatos
vizsgálata, különös tekintettel az *Ezer veszprémi naplemente* és a *Nyom* című
vers-, illetve esszékötet Veszprémhez, a szerző veszprémiségéhez rendeltésé-
gére, valamint arra, hogy az identitását meghatározó várostól, kerttől, eg-
zisztenciától elváló, bár lassan már lokálpatriótává érett lírikus időközben a
fél világot maga is beutazta-feltérképezte, illetve hogy az egykor *Visszhang*
címmel folyóiratot alapító Géczi talán az imént említett mitikus külső moz-
gatóerő természetét is feltérképezendő, évek óta írja legújabb, *A hang* című
regényét, melyet talán nemsokára egészében is megismerhet a hűséges és
figyelmes olvasó.