

Mintha a tépett plakátok – mint porzó tengercseppek vagy csorba mozaikszemek – meditatív metonímiaként segítenének felismerni a tempósan bővülő Géczi-életmű tektonikai mozgásait. Egyfelől ugyanis ez a tematikai, árnyalatbéli vagy motivikus hasonlóságok felismerésén és kiemelésén alapuló technika színre viszi, ahogy a szerző egy-egy alkotása mögül rendre felsejlenek a kibővített, átírt, újrakalibrált korábbiak. Másrészt az egymás mögé ragasztott plakátlapok szimbolizálják az esszébekezdések, a versciklusok, a regényfejezetek, az interjúválaszok vagy éppen a dekollázs tudatos alkalmazása mögött megbújó vastag tudásréteget, melyet a szerző az alkotással és kutatással töltött évtizedek alatt felhalmozott. Mindezek miatt a tépett plakátok elképzelhetők a Géczi-galaxis térképeiként, hiszen betekintést engednek annak bonyolult úthálózataiba, kirajzolják csomópontjait és megsejtetik a közlekedési szabályait.

Akkor hát, induljunk neki.

2.

„Valamelyik múlt időben kell mondani.
A befejezett is folyamatos múlt.”
Géczi János: *Plinius rózsája*

„Szívesen csupán esőzések után és akkor is többnyire késő éjszaka járom a Tevere partját, hogy begyűjtsem azokat a szétroncsolt óriásplakátokat, amelyeket napközben kinézek s lopásra alkalmasnak itélek.”³ A mondat származhatna akár egy neorealista mozi nyitójelenetének narrációjából is, pedig a *Literán* megjelent *Dekollázs* című Géczi-esszéből való. A [megítélésem szerint nem csupán témánk, de az egész Géczi-oeuvre szempontjából megvilágító erejű, kulcs]szöveg ezt követően az utcai plakátok életciklusait ismerteti, majd a szerzőnek a zsákmányra vonatkozó műfaji-tematikus preferenciáit részletezi. Mielőtt azonban mindezekről beszámolnék [hiszen úgy fest, tényleg minden út Rómába vezet, ha pedig ott vagyunk, a haladás zömmel egyirányú akkor is],⁴ teszek egy kurta kanyart, és számba veszem előbb az eltulajdonítás aktusát.

Géczi 1980-ban, a veszprémi Georgi Dimitrov Megyei Művelődési Központban, Molnár Lászlóval közösen rendezett egy *Fotóregény* című kiállítást. A tárlat anyagának egy része rablás következtében elveszett – valaki elsétált vele –, a megmaradt, megtépődött és összegyűrt nagytapasok pedig óhatatlanul felértékelődtek. Géczi így emlékszik erre: „A kilencvenes évek elején megsérült kiállítási anyag roncsolt

3 Géczi János, *Dekollázs. Litera netnapló*, 2010. február 23., litera.hu/irodalom/netnaplo/dekollazs.html.

4 „Tudom, ha légvonalban éppen háztömbnyit akarok menni, hogy a kiszemelt pontig elérjek, akár ötven sarkon kell befordulnom, templomegyütteseket fogok megkerülni, és tereken, hidak alatt, a Tevere iszapbűzös partján és átjáróházakban fogok bolyongani. Rómában egyetlen irányba visznek az utak. Dante *Divina commediájában* egykor lelkenézve dicsérte a *senso unicót*, amely újítást a szentév alkalmával VIII. Bonifác pápa találta ki. A szentév is újítás volt. Jövedelem híján a pápaság, zsidó vallási minta nyomán, félszáz évenként ismétlődő ünnepségsorozattal zarándokok tömegét vonzotta a kereszténység központjába. S ilyenkor a kegyes utazónak egyetlen római hét alatt több templomot is meg kellett látogatnia ahhoz, hogy zarándoklata érvényes legyen. A tumultus elkerülésére, a közlekedési torlaszok kialakulásának megakadályozására a szent helyek közt vezető utcákat, a zarándokoknak irányt szabva, egyirányúsították.” Géczi János, *Római kisenciklopédia*, Jelenkor 2007/1, 50.

felületei, tépett oldalai, csonkolt alakzatai kiváltják lelkesedésemet: a megrongálódott alkotások későbbi vizuális költészeti munkáim előképeivé válnak, s azokat a »talált költészet« birodalmába emelik.⁵ Ily módon akár azt is elgondolhatjuk, hogy az őseredeti, negatívba zárt, eltulajdonított, így örökre odalett pillanatok újraterejtésének vágyáról szólnak Géczi plakátcsenő gesztusai – melyek mögött, mint látható, kezdettől ott lapul a hiány.

Ladányi István a *Roncok, harmóniák* című szövegében „hermeszi készenlét”-ként⁶ írja le Géczi János világhoz való művészi viszonyát. Szerinte úgy foglalható össze ez az attitűd, hogy Géczi sosem tétlenül, egyszer sem csupán szemlélődve közlekedik, hanem újra és újra alkotó figyelemmel fedezi fel környezetét. Hermes persze nemcsak mitikus hírvivő, hanem a vándoroknak, kereskedőknek, valamint az ügyes tolvajoknak is védnöke. Alakja Géczi plakátbeszerző akcióihoz kapcsolható abból a szempontból is, hogy miután furfangosan megfújta Apollón teheneit, az általa feltalált, teknőcpáncélból és marhabélből készült lírával kárpótolta a kárvallott olümposzi lakost. E mitológéma egyes elemei pedig – a meglovasítás, a költészet attribútumaként értelmezett hangszer, illetve a hiány – mintha Géczi poézist ígérő posztersíbolásainak mutatnák fel az eredettörténetét.

A kilencvenes évek elejétől ugyanis Géczi János nemcsak fényképezi, hanem olykor meg is kaparintja, le is szedi az általa meglátogatott városok – Athén, Bangkok, Barcelona, Bécs, Brüsszel, Budapest, Debrecen, Koppenhága, Kréta, Marrakesh, Oslo, Pécs, Peking, Pozsony, Prága, Róma, Strasbourg, Szeged, Velence, Veszprém meg a többiek – egymásra rétegzett óriásplakátjainak egyes részleteit.⁷ A nyilvános terekről begyűjtött (de)kollázsok idővel kiállításra,⁸ katalógusba és kötetekbe⁹ kerülnek, akárcsak az összetagelt falakról, sziklákról és roncsolt hirdeteményekről készült fotók.¹⁰

Az elveszett újraterejtésének szándékát jelezheti, hogy önálló kötetben¹¹ elsőként a 1991-es *concrete* lapjain látjuk viszont Géczi dekollázsait.¹² A konkrét költészen túl

5 Géczi János–Molnár László, *Fotóregény*, Művészetek Háza, Veszprém, 2018, 5.

6 Ladányi István, *Roncok, harmóniák* = Géczi János, *Upcycling*, Művészetek Háza, Veszprém, 2019, 19.

7 Áfra János, *A városi propaganda archeológiája. A roncsolt plakátok Géczi János életművében* = Géczi János, *immu Pets. Képversek, kollázsok, dekollázsok*, Művészetek Háza, Veszprém, 2023, 46.

8 Áfra János remek tanulmánya így foglalja össze a kezdeteket: „Géczi a '90-es évek közepén – számos vizuális költészeti kiállítással a háta mögött – egyre gyakrabban prezentálja a könyv médiumát elhagyva is a roncsolt óriásplakátok fotóit, illetve a hasított, kombinált képeket, dekollázsokat. Mindenekelőtt két 1994-es kiállítást, a székesfehérvári Vörösmarty-teremben bemutatott *Roncok [kollázsok, xeroxok, fényképek]*-et, a veszprémi Várgalériában rendezett *Roncok II. [kollázsok, xeroxok, fényképek]*-et, illetve az egy évvel később a kaposvári Városi Művelődési Központban bemutatott *Roncok III. [kollázsok, xeroxok, fényképek, plakátok]*-at érdemes említeni”. Áfra, *l. m.*, 49.

9 A képversek és plakátok kötet- és katalógusbéli könyvészetéről S. Nagy Katalin ad áttekintést. S. Nagy Katalin, *Géczi János dekollázsairól* = Géczi, *immu Pets*, 75–77.

10 Amint Füzi Péter is felhívja rá a figyelmet, a fényképes dokumentálás, valamint a begyűjtés eljárásai nem egymást váltva, hanem párhuzamosan vannak jelen az életműben: „A két alkotásmód szorosan következik egymásból, ám az, hogy a fényképek nem tűnnek el az idő előrehaladtával, egyúttal azt is jelzi, hogy nem egy szigorúan vett fejlődési ívről beszélhetünk, hanem a kétfajta alkotásmód kétfajta szemlélethez kötődik, melyek kitaratóan informálják és éltetik egymást”. Füzi Péter, *A város zaja. Elmélkedés Géczi János plakátalkotásairól*, *Tempevölgy* 2022/4, 87.

11 Tépett plakátokról készült fényképet egyébként Géczi legelőször a *Médium-Art* című, 1990-ben megjelent antológiában közölte. *Médium-Art. Válogatás a magyar experimentális költészetből*, szerk. Fráter Zoltán–Petőcz András, Magvető, Budapest, 1990, 230–231.

12 Apróság, de talán mégsem teljesen véletlen, hogy a kötetcímben megbújik az egyik mintavételezési helyszín, Kréta angol neve is. A görög szigeten gyűjtött roncsoltplakát-sorozatnak

a betont is megidéző cím mintha magában foglalná a programot is: stabilizálni, sőt, örökbe önteni a poézis felsejlésének illékony pillanatait. És persze a *Greece* című sorozat médiuma, az analóg fotó is eszünkbe idézi az odalett őseredetit.

Az Onagy Zoltánnal készített beszélgetőkönyvben Géczi a következőket mondja a Magyar Műhely gondozásában megjelent *concrete*-ről: „Tematikusan válogatott, roncsolt, a képpel és szöveggel eljegyzett felületek sorakoznak egymás után. Természeti és technikai eljárásokkal létrejött kollázsok, dekollázsok és hasítások. A korábban pihenés gyanánt gyűjtött és átalakított, a természet és az ember roncsoló tevékenységét dokumentáló fragmentumok, amelyek attól, hogy érzékeled és kiemeled a lelőhelyükről, képesek esztétikai tartalom megjelenítésére. A hulladék, a szemét, a kosz átalakul, s az emberre vall. Ez az eljárás aztán utóbb minden műben jelen lesz: a módszer, amely korábban a hosszúversek sajátja, átszármazik a fellelt képversek korrigálásába, majd a *Tiltott Ábrázolások Könyvének* sok-sok kötetében monografikussá tágul.”¹³

3.

„S miféle lehet
az a jószág, amely képes képmások
modellje lenni, mintha nem lenne elég
számára önmaga?”
Géczi János: *Plinius rózsája*

Az előző egységet záró idézet a műfajról, az eljárás lényegéről és arról is fontos állításokat tesz, miként vált a Géczi-életmű szervezőelvévé a (de)kollázs. Ideje tehát ennek szellemében egymás mellé ragasztani két definíciót és egy ars poeticát, majd pedig a kollázsról és a dekollázsról néhány Gécziéhez hasonló vagy az övével ellentétes elképzelést felvillantani.

„A kollázs – írja S. Nagy Katalin – francia eredetű szó (collage), jelentése: ragasztás. Eredetileg Braque és Picasso leleménye, a kubisták, majd a dadaisták és a szurrealisták alkalmazták elsőként a 20. század első évtizedeiben. Technikai eljárásként indult (papír, fénykép, textil és egyéb anyagok felragasztása a sík felületre), népszerűsége következtében az alkotói módszer a megszokott, hagyományos képzőművészeti műfajoktól elváló, jellegzetes önálló műfajjá szélesedett, majd egyre inkább új szemléletmódot hordozó vizuális gondolkodásmóddá vált.”¹⁴ „A dekollázs – fogalmaz Bán András – a modernség bevezetett, történetileg elfogadott műfaja. Eredetének gyökérszálai a talált anyagok egymás mellé sorolásából (kollázs), az együttállások értelmezéséből (montázs), a szöveges és vizuális elemek konjunktúrájából (az írásszalagtól a vizuális költészetig), a magas- és populáris kultúra egybeolvasásából erednek.”¹⁵

„Kollázs, de még inkább a dekollázs foglalkoztat az utóbbi időkben, engem, aki emberöltőnél régebb óta szenvedélyes Róma-járó, a hellenizmus rajongója vagyok,

nyolc eleme szerepel a kiadványban, a *concrete*–*Crete* pedig egyfelől a szótagokat láttatja rétegekként, játékosan, másrészt arra is felhívja a figyelmet, hogy a megörökített plakátokon intermediális kollázst képez a nyelv és a matéria.

13 *Egy teremtés története. Onagy Zoltán beszélgetései Géczi Jánossal*, Gondolat, Budapest, 2014, 112–113.

14 S. Nagy, *l. m.*, 79.

15 Bán András, *Rétegek. „Visszabontani a jelenségeket” (Géczi János) = Géczi, immu Pets*, 115.

s a visszabontás, az elbontás, a mikroszkopizálás, a megnyugtató rombolás mellett köteleztem el magam”¹⁶ – írja *A kentaur: kollázs és dekollázs* című szövegében Géczy, és ugyanitt arra is kitér, hogy számára nem az alakítható, nyersanyagként kínálkozó, inkább a véletlen által befejezett plakáthelyek az igazán izgalmasak.

A kollázsnak itthon Kassák Lajos, Bálint Endre, Vajda Lajos és Korniss Dezső voltak az első mesterei, a ragasztott-tépett plakátfelületekkel dolgozók közül pedig a francia Jacques Villeglé és Raymond Hains, az olasz Mimmo Rotella, valamint a német Wolf Vostell az ötvenes-hatvanas években kiteljesedő életművei kínálnak fontos referenciát.¹⁷ Még ha a végeredményt szemlélve az is a benyomásunk, hogy filozófiájuk az övével rokon, Géczy rámutat, hogy ő rendre más úton indul el, mint a nyugat-európaiak, ezért a felszíni egyezés ellenére a mélystruktúráját szemlélve már biceg a párhuzam.

„Meggyőződésem – írja a *Tiszatáj online*-on olvasható *Murterianum* című sorozatának 8. darabjában –, hogy a szélvihar által készített dekollázsokra Raymond Hains elborzadva tekintett volna, már ha egyáltalán észreveszi azokat. Ahogyan barátja és munkatársa, Jacques Villeglé, a plakátok közül azokkal dolgozott, amelyeket a falról leemelést követően elhurcolt a műterembe, és ott a maga kénye-kedve szerint felkoncolva alkalmassá tette festmények készítésére. Pontosan az ellentéteim ők. Eljárásuk is különbözik az enyémtől. Engem inkább izgat, hogy a természetes közegében miként keletkezik véletlenek sorozatában egy gondolatilag-látványilag velem harmonizáló kép, amelyet, ha meglátok, úgy tekinthetek rá, mint saját megjelenésemre. Az a pillanat lesz maga a műalkotás, amikor a kép fölfedeződik és bekövetkezik a rámutatás, s a pillanat tárgyiasult formája a falról leválasztott dekollázs.”¹⁸

Ha az előbbi összehasonlítás nem is áll tehát tökéletesen, meglehet, az evidensen emlegetett *Magyar Műhely* körének hatásán túl¹⁹ Géczy János a (de)kollázsról való gondolkodását befolyásolhatta az újvidéki *Új Symposion* vizualitása is, hiszen a lap minden kortársánál fogékonyabb volt a radikális képanyelvekre. És bár az aktivizmus és a performativitás a habitusához sosem állt közel, felteszem, Géczy mégis izgalmasnak találta a szabadkai Bosch+Bosch Csoport vizuális költészeti munkáit, illetve performanszait. *A konkrét költészet útjai* című szövegében épp az egykor a Bosch+Bosch alapítójaként tevékeny, később pedig az *Új Symposion* szerkesztőjeként dolgozó Szombathy Bálint mutat rá Géczy János *Gyónásának A titkos értelmű rózsza* című záró fejezetében olvasható vizuális poémák – a szlovén „tapétás” tipográfiai költészettel rokon – megközelítésmódjaira. Amint Szombathy fogalmaz, „Géczy egymás mögé lógatja az általában egynemű betűkből képzett síkokat, átfedésekhez és kitarásokhoz folyamodik, s ez által az optikai művészet dimenzionista munkamódszerében benne rejlő térillúziót teremt. Géczy a költészet nyelvéből képzőművészeti anyagot formál, és a betűmatériával úgy bánik, mint festő a színfelülettel vagy szobrász az anyaggal”.²⁰

16 Géczy János, *A kentaur: kollázs és dekollázs* = Géczy János, *Műlik. Egy regény esszéi*, Gondolat, Budapest, 2011, 206.

17 Áfra, I. m., 48.

18 Géczy János, *Murterianum 8. – Kraftwerk, dekollázsok, kanalizáció*, Tiszatáj Online, 2023. október 6., tiszatajonline.hu/egyperces/murterianum-8/.

19 „Géczy János jellegzetesen itthoni, pannon »magyar műhely« alkotó, és Kormos István világának is »embere«.” Tandori Dezső, *Széltorony, hús-vér beton* = Géczy János, *Képversek – Róma*, Orpheusz–Scriptum, Budapest, 1996, 16.

20 Szombathy Bálint, *A konkrét költészet útjai*, artpool.hu/Poetry/konkret/magyar.html.

Mindez a másik irányból, vagyis a képzőművészet költészetté formálásán való munkálkodás felől nézve is igaz, elvégre Géczi tépett plakátjai egytől egyig poétikus hangoltságúak. Épp emiatt érdemes lenne egyszer alaposabban összeolvasni ezeket Bátai Sándor írástörédekeket rejtő, időtlen merítettpapír-oltáraival, a Matéria Művészeti Társaság alkotókörének lírai archaizmusaival, valamint Györgydeák György véletlenből eszkábált törekeny, igaz mitológiájával is.

Ha a kortársak után régebbi korokig fejtjük tovább a Géczi-dekollázsok elképzelt családfájának ágbogait, felfigyelhetünk Mányoki Endre szövegére,²¹ amely a magyar későreneszánszba és a szecesszióba írja vissza Géczi módszertanát. A humanista műveltségű, a művészet mellett a tudományban is nagyot alkotó szerzőnek²² a későreneszánszsal való kapcsolatba hozatala különösebb indoklásra nem szorul. Azt viszont érdemes idézni, amit Mányoki a csupán a felszínen dekoratív szecesszióval kapcsolatban, Géczi vonatkozásában megjegyez. E szerint a kérészetű korszak „magába sűríti a századforduló minden korábbi vívmányát a romantika transzcendencia-igényétől és fölvilágosult humanizmusától a pozitívizmus tudománykultuszáig, de mindezt egy olyan időtérben, ahol a személyiség csakúgy, mint a társadalom egésze már az elhatalmasodó válság tüneteivel terhes”.²³ Ezt olvasva pedig – bármilyen távoli asszociációnak tűnhet is – be kell lássuk, Géczi tépett plakátjai a Mányoki által „Nagy Közvetítő”-ként és „Nagy Túlélő”-ként aposztrofált szecesszióval egy platformra hozhatók a kollázsolság, a dekorativitás és a válságjelleg okán.

Alapanyaga, a reklámplakát miatt szóba jöhetne akár a pop-arttal való felületérintkezés vizsgálata is, hiszen a művészet és a tömegkultúra ellentétét áthidalni igyekvő irányzat törekvéseiben és Géczi munkamódszerében a felfedezés, a rácsodálkozás, valamint a városi folklór iránti kíváncsiság egyaránt közös. A pop-art esetében azonban a szerző mégiscsak előtérbe tolokodik, míg Géczi plakátjai inkább kollektív alkotásokként aposztrofálhatók.²⁴ Ő ráadásul a [túl]termelés kérdésiránya helyett – ahogy arról esett már szó – a hiány esztétikája felől közelít, ezért nála a jelentés nyomtatékosításánál vagy épp annak célzott elmosásánál hangsúlyosabb az imagináció, a képzelet, a felmutatás. És bár Géczi szellemi rokonságát keresve jókora túrát tettünk a művészettörténet korszakainak díszletei között, sétánk végeztével mégiscsak azt kell megállapítani, hogy a rá jellemző, az Örök Városban eleve elveszésre szánt, efemer elemeket mentő, az elhasználdást megfékező, a Wunderkammer-szellemiséget az arte povera esztétikumával keresztező alázatos figyelem a kategorizálás iránti szándéknak jobbára ellenáll.

21 Mányoki Endre, *A tárgyiasult idő. Géczi János útja a honfoglalástól a teremtésig* = Géczi, *Képvessék – Róma*, 25–31.

22 „Géczi a sciencitás terhe alatt költő, és minden mozdulatában az. Számára a föld síkja a papír, és viszont: a papír síkja a földközeli valósága.” Mányoki, *l. m.*, 25.

23 *Uo.*, 27.

24 Áfra János is így keretezi a tépett plakátokat. Áfra, *l. m.*, 55.

4.

„Az idő egyébként félnehéz súlyú.
Hol keserű. Hol fákat sarjaszt.
Hol régholt költőnek
hiszi magát hol távolodó napnak.”
Géczi János: *Róma*

Az egymásra rakódó, romlandó információkat hordozó felületekről eszünkbe juthatnak az archeológiai rétegek, és az ilyen irányú értelmezésre annyiban Géczi János is rásegít, hogy rendszeresen felhívja a figyelmet arra, hogy tépett plakátjai a hajdani kultúrák maradványaihoz hasonlóan kollektív megalkotottságúak. „A grafikus, a nyomdász, az utcagyerek, a félnótások és kóbor diákok, a céltalanul lődörgő nevenincs emberek, a pék, a biciklis, a tanár, a buszsofőr, a koldus és a virágáros együttese hozza létre azokat, majd megcibálja a kíméletlen természetű szél, kifakítja a perzselő, Földhöz már nem illő napfény, elmállasztja a savban gazdag eső, lekaparja a kóbor macska – és végezetül fölfedezek és meglátok.”²⁵

Portyái során Géczi egy mindig színes, egész évben viruló rosarium legkülönlegesebbnek ítélt bokrairól metsz le szirmokat. Ilyenkor voltaképpen megállítja az időt, a zsákmányolt kivágatok újraakasztásával pedig egyszerre idéz nemesítőt, a kipusztulás szélére került példányokra kíváncsi vagy épp új fajokat felfedező természetudóst, de tekintete minden esetben a költővel rokon, aki a poézis felbukkasztását keresi mindenütt. „Általában kora hajnalban ragasztják föl a falakra, oszlopokra, buszmegállókra, különböző méretű és többnyire elképesztő találékonyságra utaló helyekre felszögezett táblákra a csodaszép és friss színű, amúgy mindenféle stílus szerint készült, vizuálisan egyre-másra meglepetést okozó hirdetésményeket – s apró, sötét bőrű, délies kinézetű férfiak. [...] Napközben e plakátok átváltoznak, azt azonban nem tudom, kik is működtek közre abban; cellulózsávokat szakítanak le róluk, kikaparják a szépséges arcú, ideálisnak állított testű, kecses mozdulatú személyek arcát, tengerkék szemét, ilyen-olyan betűket, jeleket, üzeneteket fújnak festékkel reájuk, késsel szabályos háromszögletű darabkákat vésnek ki belőlük, új és újabb papírrétegek borulnak egymásra, feliratok kerülnek hol ide, hol oda, hogy szürkületre néhány centi vastag, guanólepeny-szerűen összetapadt felület jöjjön létre, amelyek közül aztán szabadon válogathatók.”²⁶

A sima felületté préselt növényi rostok alkotta plakátok az agyunkat átmosni szándékozó kampányok és promóciók kiszáradt herbáriumaként mutatják magukat Géczinek, aki a hirdetések médiumát időről időre újraértelmező, folyamatosan változó reklámmelven túl a mindenkori grafikus rendelkezésére álló szoftverparkra, a megrendelő márkamenedzser esztétikai prioritásaira, a nyomdai kivitelező eszközbeállításaira, a plakátragasztó csirizének tapadási együtthatójára, a szeleburdi járőkelőkre, valamint

25 Géczi, *Dekollázs. Litera netnapló*.

26 *Uo.* Ugyanebben a szövegben Géczi elárulja a preferenciáit is. „Többnyire a választási és a filmplakátok vonzanak, de akadnak köztük élelmiszert (paradicsom, alma, sajt!), italt (vodka, citromlikőr, ásványvíz, alkoholmentes sörök) és pazar képzőművészeti eseményt (Majakovszkij, Málevics, Pompei) népszerűsítőek is, amelyek megfelelően attraktivakká alakulhatnak.”

a kiismerhetetlen időjárásra is rábízta magát. Sohasem dolgozik egyedül, a világgal kooperál. Az általa felismert kollektív alkotásnak a természet, az arra járók vérmérséklete és a reklám eredeti célja közösen teremti meg a felhangjait és a dialektusát.

Innen nézve Géczi dekollázsai a hullámok által finomra csiszolt kövek, hajótörött fadarabok, elhajigált sörösdobozok, strandon hagyott műanyag figurák, gumilabdacsonkok és elrepedt kagylóházak partmenti tárlatának féltestvérei. A kultúra és a natúra edzi, formálja, együttesen készíti elő a matériát, mígnem az avatott szem rácsodálkozik, aztán birtokba veszi és kiállításra szervezi az arra érdemes kételtű mozaikszemeket. És Géczinek arra is van válasza, hogy a lejárt szavatosságút az időn túlra átmentő kurátori tekintet miként trenírozható: „Rómában megtanulható, milyen módon hozhatók működésbe a dolgok. Hogyan kell ahhoz berendezni az életet, hogy jelentéssel bírjon”.²⁷

5.

„A birodalom örök,
miként az író tollunk hasonlatai,
melyek közvetítésével létezőnk.”
Géczi János: ...megvetéséhez

„Róma a legfőbb, az originális forrásom, gyűjtőszenvedélyem pedig határtalan. Róma nem más, mint több mint kétezzer éve dekollázs-város. Amíg tehetem, Itália centrumában, a Római Magyar Akadémián húzom meg magamat, nappal szövegesedem, éjjel pedig járom a számomra kedvezően setét belvárost, s hol szagos rendőrök igazoltatnak, hol késekkel-sikolyokkal villogó verekedésbe kerülök, hol a palicsi, komoly szavú, billentett fejű költővel egyetemben ipari kamerára rögzítik falpapír-feldolgozó tevékenységemet”²⁸ – írja *Dekollázs* című naplóbejegyzésében Géczi János. A részletből kiderül, hogy az egykor a mediterráneum központjának számító, és máig annak eszmei prototípusaként számon tartott városban való hosszabb-rövidebb tartózkodásai alkalmával Géczi napszakonként felváltva gyakorolja az írást és a képzőművészeti praxisát. De bárhol legyen is a világban épp, Rómáról előszeretettel elmélkedik. Nem hagy kétséget afelől, mennyire fontos, milyen mértékben ihlető számára a hét dombra épült, hajdanán hét király kormányozta, folyvást változó urbs aeternából áradó aura.

A *Római kislexikon* című szövegben Géczi olívaolaj-tócsákból, narancshéjből, libbenő szoknyákból és templomfalak árnyalatából montázsos pointillista kavalkádot, aztán bemutatja azokat a tereket, amiket legszívesebben jár be a palaszürke ég alatt. „Az olyan hitehagyott mai vándornak, mint én vagyok, kialakultak a maga kultikus helyei, amelyek minden római utamon magukhoz vonzottak. A Colosseum és a császári fórumok közti térség rózsagyáza, ahol a karácsonyi hóesésben vörösén nyíltak a rózsák; a Navona tér galambkolóniája és Cecilia Metella mauzóleumának fehér és burukkoló madarai; a kuttyák és a macskák, amelyek száma nagyobb volt, mint a külhoniakkal megnövelt rómaiak milliós tömege.”²⁹

27 Géczi, *Római kisenciklopédia*, 60.

28 Géczi, *Dekollázs. Litera netnapló*.

29 Géczi, *Római kisenciklopédia*, 50.

Géczi számára Róma nemcsak zarándokhely, hanem kulturális origó és metodológiai metafora. Hiszen, mint Mányoki Endre rámutat, „Róma az egymásra rétegződő korok egésze, ahol bármely tér bármelyik metszete, legyen az horizontális vagy vertikális, valóságosan is az egészet mutatja, vagy legalább annak képzetét sugallja”.³⁰ Ha nem lehetne ennyiből is jól érteni, hogy a részleteket fáradhatatlanul rendszerező, a töredékeket képi- és szövegvilággá szervező minuciózus mozaikkészítő Géczi számára miért épp a teljességet reprezentáló palimpszeszt-metropolisz ennyire otthonos, vegyük még ide, hogy az önmagát számtalan alakban színre vivő, folyvást pusztuló és állandóan megújuló, mindeközben mégiscsak változatlan városról való beszéd voltaképp a poézis természetének megismeréséhez visz közelebb. A költészet pedig – és ezt Géczi épp Rómában fogalmazta meg – „arra való, hogy olyan kapcsolatokat teremtsünk a dolgok között, amelyek addig – éppen, mert nem gondoltunk rá, vagy mert aki elgondolhatta volna, mielőttünk nem létezett – nem voltak. Az új összefüggések tartják össze a világot, ezért tapasztalhatjuk azt kompaktnak és biztonságosnak”.³¹

Raadásként mintha vizuálisan is alátámasztaná az 1993. december 28-án lejegyzett gondolatot, hisz a datálás szerint ugyanezen a napon fényképezte Rómában azt a tépett plakátot, amin egy autóhirdetés és számos pár cipő mellett az „Illustrazion” szó[töredék] is kivehető.³² A fentebbi idézet és az emlegetett fotó akár annak illusztrálásaként is egymás mellé rakható, hogy bármerre indulunk, bármit tudunk meg és bármire leszünk figyelmesek, tapasztalataink képi és szöveges lenyomatait előbb-utóbb kollázssá szervezi az intuíció.

6.

„A szádból, hogy elfordítod fejed, kifolyik a bor,
leheletedet nem tisztítja a kocsmá leve,
te félig ember s félig megirt versszöveg!”
Géczi János: *Ismét*

„A líra természetesen mindenhol jelen akar lenni”³³ – szögezi le Géczi az *Egy teremtés története* című beszélgetőkönyvben, és mintha csak ezt húzná alá, a poézis pompásabbnál pompásabb alakban bukkan fel az esszéiben is. A *Római kisenciklopédiában* például arról ír, hogy számára olykor izgalmasabb egy háromlábú, agárszerű kutya, mint a barokk homlokzatok, amelyek között a csonka eb bizonytalanul, ugrálva halad.

Az állat megpillantását megörökítő sorok kulcsot kínálhatnak Géczi tépett plakátjainak befogadásához is, ezért érdemes megismernünk a jelenetet: „[m]ost pedig találok egy ötlábú kimérával, kutyával és gazdájával: amely együttes minden eddiginél intenzívebben hangsúlyozza a két lény összenőttőségét”.³⁴ A vékonydon-

30 Mányoki Endre, *A tárgyiasult idő. Géczi János útja a honfoglalástól a teremtésig* = Géczi, *Képversek – Róma*, 30.

31 Géczi János, *Tiltott Ábrázolások Könyve naplóregény 2. rész* = Géczi, *Képversek – Róma*, 219.

32 Az alkotást ld. Géczi János, *Képversek*, Művészetek Háza, Veszprém, 1997, 31.

33 *Egy teremtés története. Onagy Zoltán beszélgetései Géczi Jánossal*, 83.

34 Géczi, *Római kisenciklopédia*, 53.

gájú, sérült vadászkutya nem önmagában múlja tehát felül az impozáns díszletet, amelyből kiemelkedik, hanem az őt sétáltatóval közösen alkot a szerző figyelmét megragadó, szokatlan fenomént. A leírt helyzet pedig nem csupán az összenőtttség, hanem amiatt is a poétikum plakátrészletekben való megsejtésének momentumára emlékeztet, mert ezt is, azt is a szem és az agy együttes munkálkodása – ha tetszik, kentaurandeme – teremti meg. Belátható, hogy az ötlábú mitológiai lény születése azzal a pillanattal rokon, amikor Róma belvárosának egy rosszul világított hirdetőhelyén Géczi képzeletében lírai kollázs keletkezik. Amikor fotó helyett szavakkal mutatja be nekünk a kiméragarat, az eredendően képi felismerést verbalizálva örökíti meg, utóbbi esetben pedig annak vagyunk tanúi, hogy a szavakkal-gondolatokkal képzett asszociációt vizuális foglalatban menti át a költői logika. A valóság szövetéből való kiszakítás (dekollázs) és a művészi újrakeretezés (kollázs) mindkét alkalommal végbemegy, belátható tehát, hogy Géczi esszéi és plakátjai egyaránt kentaurszerű szerzetek, melyek magukba foglalják a kollázsolás, valamint a dekollázsolás eljárás-módjait. Ezeket a ráérzésből lett összenőttvényeket a fantázia képezi meg. A távoli dolgokat és jelenségeket összekapcsoló költői képzelet, amely *A kentaur: kollázs és dekollázs* című Géczi-esszéiben elefántormányokat lát a fallabdaterem szürke faltáiba, a szirmai bontó rózsza pedig izzó parazsú kubai szivarvégként jelenik meg előtte.

„A látott szavak és a kimondható képek együtt élése mifelénk, ahogyan az mostanság történik, azt hiszem, korszakunk legfontosabb jellemzőinek egyike”³⁵ – írja *Netnapló*-jában Géczi. A hirdetései a lombohullatókhoz hasonlóan cserélgető, képekkel és szavakkal egyszerre kommunikáló nagyvárosi posztererdő pedig legfőképp amiatt ihlethet újabb és újabb vizuális verssorokat, mert látványa egyszerre állandó és ideiglenes.³⁶ Bár fixek a reklámfelületek, úgy írják mégis újra Rómát a plakátok hajnal hajnal után, ahogy az emlegetett fallabdaterem white cube-ját idővel feketére festik a porózus guminyomok.

És persze Géczi szövegei is változnak minduntalan. A már több ízben hivatkozott esszé, *A kentaur: kollázs és dekollázs* például az *Upcycling* címmel a veszprémi Művészetek Házában 2019. szeptember 20. és november 17. között rendezett tárlat kísérőfüzeteként az intézmény gondozásában megjelent kiadványban is olvasható.³⁷ Csakhogy a nyolc évvel korábban, a *Múlik*³⁸ fejezeteként közreadott verziótól annyiban eltér az újabb változat, hogy a szöveg bekezdései közé ékelte fotókon láthatjuk a már emlegetett fallabdanyomokat, ahogy a textusban ugyancsak előkerülő, kék spray-vel a tengerparti sziklára fújt feliratot is. A fotók eleve más minőségűvé teszik a befogadást, ám ezen felül dűsul a szöveg is – egyből a legelején. „A kertemben elolvadt a hó. Elpusztult kutyám után elpusztultak a lábnymoi is.”³⁹ A részlet alatti fénykép a hóban még jól kivehető nyomokat mutat, és ez a hiánytapasztalatot örök mementóvá formáló vizuális metafora nemcsak az idézett mondatokkal képez különleges hibridet,

35 Géczi, *Dekollázs. Litera netnapló*.

36 A Géczi János plakátjairól a *Tempevölgy* hasábjain elmélkedő Füzi Péter is ezt figyeli meg.

„Az alkotásokat szemlélve az első kérdések önkéntelenül is a plakátok természetével szembesítik a befogadót, amely természet egyszerre időleges és mégis állandó. A hirdetések szükségszerűen cserélődnek 1–3 havonta, ám látványuk mégis folyamatos tapasztalat lassan 200 éve.” Füzi Péter, *l. m.*, 87.

37 Géczi János, *Upcycling*, Művészetek Háza, Veszprém, 2019, 7–18.

38 Géczi János, *Múlik. Egy regény esszéi*, Gondolat, Budapest, 2011, 205–216.

39 Géczi, *Upcycling*, 7.

de összekapcsolódik az egy bekezdéssel lentebbi fotóval is – amin buborékszerűen sorakoznak a gumilabdáknak a fallabdaterem oldalsó falára ütött pecsétjei. Elvégre „[v]annak dolgok, amelyeket nem lehet szavakkal vagy csak szavakkal elmondani, de a pusztá képiség sem alkalmas arra”.⁴⁰ A határműfajok azonban tágasságot teremtenek.

7.

„Mindenük megvolt, ami a rómaiaknak szükséges,
fürdőház, hispán olaj az amforákban
s a mozaikokhoz észak-afrikai kövecsek.”
Géczi János: *Baláca*

„Nagyon sok médiumot és eszközt használok, xeroxot, filmet, rothasztást, nyomatokat. Ebben a dologban engem igazából az érdekel, amilyen indulattal, eljárással létre lehet hozni valamit: hogy ugyanaz a dolog hajlandó-e más médiumban is működni” – fejtette ki Géczi a Balázs Imre Józsefnek 1997-ben adott interjújában.⁴¹ Ez a más médiumban való működtetés ráírható akár Róma hatalomtechnikai stratégiájára is. Ahogy a birodalom az elfoglalt provinciákba exportálta az Itáliában kipróbált államrendet, a hivatalnokréteg számára cursus honorumot kínált, illetve infrastruktúrát, gazdasági és katonai modellt adott, ugyanakkor ezt-azt a lokális kultuszokból is a meglévő rítusrendjébe olvasztott szükség szerint, és – ha azok nem jelentettek az államrendre fenyegetést – a leigáztott kultúrájával szemben is toleránsnak mutatkozott. Az Imperium szélein létrejött tartományokat elképzelhetjük ezért a központ más médiumban működtetett miniatúrjeiként. A dekolázsként a barbaricumból kiszakított és a limesen innenivé tett, vagyis kollázsként a mediterráneumhoz csatolt térségek egyszerre voltak ugyanolyanok és másilyenek. Rómáról mintázott, és a birodalom centrumának metonímiáiként elgondolt városkentaurokat kötöttek össze bennük a Rómába futó utak. Nem Rómával kezdődött, és nem is Rómával együtt ért véget a történetük, annak töredékeit mégis Róma segít megérteni.

„Minden részleges marad” – mormogom az Aquincumra épült Óbuda legszélén az egykori határfolyó, az uszadékfákat cipelő, iszapszín, megáradt decemberi Duna mentén bandukolva Géczi János *Róma* című versének egyik kulcssorát. És közben arra gondolok, hogy vajon hányszor kémleltek innen a naphosszat az amfiteátrumban gyakorlatozó legionárius fiúk markomann fákltyüzeket. Arra gondolok, ha lettek volna a császárság idején az időjárás viszontagságainak kevésbé kitett, teszem azt, szertartásokról vagy a katonáskodásról számot adó hirdetőhelyek, azokon megfigyelhető lett volna, ahogy a pannóniai misztériumok plakátjait idővel módszeresen fedik el a Jupiter-, Mars- vagy Minerva-poszterek, a helyi lovasság gyorsaságát dicsérő felületekre pedig rákasírozták volna alighanem a cohorsok toborzó hirdetményeit.

„Hiszen a mediterráneum – magyarázza Géczi –, amelynek sem a centruma, sem az egésze meg nem ismerhető, egyetlen településsnyi morzsája által mégiscsak tapasztalatokhoz juttat.”⁴² Így a hajdani ripa mentén, a közvilágítástól távol bukdácsolva

40 Egy teremtés története. Onagy Zoltán beszélgetései Géczi Jánossal, 81.

41 Balázs Imre József, *Határműfajok. Beszélgetés Géczi Jánossal*, Udvarhelyi Híradó, 1997. július 3., 7.

42 Géczi, *A kentaur: kollázs és dekolázs*, 207.

beláthatom, hogy számára amiatt számítanak kimeríthetetlen kincsbányának a Trasteverén és a Tiberis két partján három évtizede újra meg újra felkeresett lelőhelyek, mert az urbs aeterna Géczinek a kollázs és dekollázs összjátékának eredményeként létrejött, mindig felfedezésre váró és csupán részleteiben megismerhető, számtalan civilizatórikus réteget rejtő, egyszerre próteuszi és változatlan mozaikfelület. Történet, amely sosem fedi fel magát teljesen, csupán a törmelékeit mutatja meg. Képvers, amely torzul és bővül, roncsolódnak, majd új strófákba rendeződnek a sorai. A teljesség lakik hét dombja alatt, és osztani is csak eggyel meg saját magával lehet. Intermediális kentaur, ami kötődik a képhez és a szöveghez is. És bár alkothatunk róla fogalmat, mint a tengerről, ha Ostia kikötőjéből nézzük a habokat, de bármilyen hosszan mustráljuk is, sosem lesz végigolvasható ~ pont a hullámváz miatt.

