

HORVÁTH KORNÉLIA

Géczi János költészetéről és a *Jutunk, de mire, édes úr?* című verséről

A szó tekintetén fölfedezhető, hogy milyen.
Kék- és zöldszemű egyszerre.
(Géczi János: *B*)¹

A mottóban a tárgyalt szerzőtől idézett versrészlet – két versmondat –, úgy tűnik, jól jellemzi Géczi János költészetének talán legalapvetőbb sajátosságát, amelyet első megfogalmazásban a „kettősség” nagyon is általános jelzője mentén értelmezhetünk. Ez a „kettősség” elsődlegesen a kétféle művészi tevékenység, a képzőművészeti és a költői aktivitás együttes meglétében és összefonódásában ragadható meg, mely kétféle tevékenység mind a mai napig – hiszen nem lezárt életműről van szó – együttesen jellemzi Géczi János „kép- és szövegtermését”. Mindebben az avantgárd hagyomány erőteljes továbbélését konstatálhatjuk, mint azt a szakirodalom nem egy alkalommal megállapítja.² Mint ismert, Géczi képeiből, plakátjaiból, kollázsaiából és „képverseiből” számos kiállítást rendeztek *Képversek* címmel: például 1984-ben Zalaszentmihályon, 1986-ban a Debreceni (akkor Kossuth Lajos) Tudományegyetemen, mely Zalán Tiborral és Török Lászlóval közös kiállítás volt, vagy 1997-ben Kolozsvárott.³ De hasonlóképpen szó és kép, szöveg és vizualitás határmezsgyéjén mozog szinte minden képzőművészeti alkotása, s erről olyan kiállítás-címek is világosan szólnak, mint a *Tér/Kép/Vers* (1982-ben Hatvanban és '83-ban Békéscsabán), *kép-vers/vers-*

kép (Budapesten a Petőfi Irodalmi Múzeumban 1987-ben) vagy *SZÓ/KÉP* (Tatabányán a Kernstock-teremben, 1991-ben). Nem véletlen ezért az sem, hogy az első többszerzős tanulmánykötet Géczí műveiről *Szöveg-Tér-Kép* címmel jelent meg 2001-ben (H. Nagy Péter szerkesztésében).⁴

S tudjuk, a szerző számos olyan kötetet is megjelentetett, amelyek valójában nem (szép)irodalmi könyvekként, hanem sokkal inkább egyfajta avantgárd képzőművészeti albumként funkcionálnak. Ilyen a feltehetőleg a '80-as években a Vár Ucca Tizenhét könyvek sorozatában napvilágot látott *Képversek* című kiadvány,⁵ melynek képei a betűt elsődlegesen a kép alkotórészeként működtetik, illetve a betű formájának megváltoztatásával és torzításával annak vizuális potenciálját használják ki és állítják előtérbe. Hasonló mondható el a *concrete* című, a párizsi Magyar Műhely által támogatott 1991-es kötetéről, amelynek művészi szervezőelveként a betűk plakát- és már-már fényképalkotó erejét ismerhetjük föl.⁶ Ugyanez jellemzi az egyik legfrissebb Géczí-féle képzőművészeti kiadványt, a lengyel nyelvű *Rozłupane plakaty*-t, immár azonban nem fekete-fehér, hanem színes kivitelben.⁷ S végül e tekintetben igen sajátos műfajú könyvnek tekinthető a 2002-es *carmen figuratum*, mely egy geometriai típusú képversekből és plakátokból építkező Géczí-kiállítás képanyagán, valamint a művész kiállításainak jegyzékén túl hét szaktanulmányt is közöl a kollázsról, a képversről és annak középkori hagyományairól.⁸

Ebből következően, s szinte evidens módon Géczí *költői* munkásságában is jelentős szerepet nyer a „képvers” mint olyan. S ez nemcsak a kezdetekről mondható el, hanem mind a mai napig érvényesen állítható. Így például az 1986-os *Elemek*, amely a szerző munkásságát az 1978-tól '86-ig tartó időszak keretében összegzi, a képvers mindenfajta lehetőségét ki látszik használni a változatos szövegtördelés, a sortörések, a különböző méretű tipográfiai jelek Szilágyi Domokos verstechnikáira emlékeztető szövegbe építésétől a matematikai jelölések és geometriai ábrák alkalmazásán keresztül a „klasszikus”, a betűkből képet formáló Apollinaire-féle képversig.⁹ Külön érdekesség a kötet tartalomjegyzéke, mely maga is a vizualitás elve mentén épül föl, s verscímekeket csak ritkábban közöl: ezeket rendszerint sorszámok vagy a (*Képvers*) vagy (*Képversek*) megjelölés, esetenként pedig a szintén a sorozatosságot kiemelő „*első próba, második próba, harmadik próba*” stb. megnevezések helyettesítik.¹⁰ De hivatkozhatunk itt a 2004-es összefoglaló, azaz gyűjteményes jellegű HOSSZÚ KÉP|VERSEK című kötetre (a címet a könyvborító sajátos tipográfiája miatt nem is lehet egy irodalomtudományi tanulmányban „filológiai pontosan” visszaadni).¹¹ E költészeti kiadványok mind a képvers folytonos „jelenlétéről” tanúskodnak az alkotói ouvre-ben, s megkérdőjelezzik egy potenciális kronológiai alakulástörténet – amely például a képverstől a „klasszikus” vagy „hagyományos” versig, vagy éppen az avantgárd hagyománytól a késő-, illetve a posztmodern líranyelvig és

látásmódig ívelne – felállíthatóságának esélyeit.

Sz. Molnár Szilvia, Géczi első, s ez idáig egyetlen monográfusa így nyilatkozik a szerző alkotásmódjáról, s az abban megnyilvánuló művészeteszemléletéről: „A Géczi-művek szövegvilága szertesztét burjánzik, szöveg- és képfragmentumok vándorolnak ide-oda köteteken belül, de kötetek között is: átjárnak versből prózába, prózából képversbe, képversből versbe stb. Műfajtisztá alkotásokról Géczi János műveinek esetében csak ritkán beszélhetünk, könyveinek határai egyben az alkotások határait is jelzik.”¹² Az életműnek ez a „túlburjánzása” szöveg és szöveg, kép és vers között valóban megerősíthető. S érzékelhető ez a jelenség az egyes költői (verses) – mert, mint tudjuk, Géczi számos prózakötetet is publikált – alkotásokban is. S bizonyos érvénnyel kijelenthető, hogy az áradó, s ebből következően néhol kissé terjengősnek tűnő megszólalásmód több helyütt jellemzi a „kép-szövegkorpust”, s néhol az egyes verses lírai darabokat is.

Ugyanakkor mintha mégis érezhető lenne egy elmozdulás az avantgárd képi hagyománytól egy másfajta líranyelv irányába. A *Léghajó és nehezeke* című 1983-as kötet¹³ például előszeretettel él matematikai jelekkel a versszövegekben – Karinthy Babits *Danaidák* című verséről írt paródiáját juttatva eszünkbe –, míg az 1993-as *Mágnesmezőkben*¹⁴ ezt már csak a kötetnyitó vers címe „örzi”. Különösen érdekes e szempontból az 1988-as *gyónás* című kötet,¹⁵ amely szerkezetében szétválasztja a hagyományos formájú verseket a betűkből összeállított képekként funkcionáló szövegektől, két fejezetre bontva a kiadványt: az első rész világos módon az írásra s a szövegre utaló „Fekete szegélyű fehér /1982-83/” címet, míg a második a képiség vonatkozásában autopoétikus és önértelmező, a szerző által idézőjelek közé tett „A titkos értelmű róza” címet kapta.

A „szó tekintete”¹⁶ Géczi-féle, mottónkban idézett „formulája” azt sugallja az elemzőnek, hogy Géczinél a szó sokkal inkább *tekintet*, mint hang, inkább látvány, vizualitás, „betűjáték” vagy képvers, mint vers, például a Kosztolányi-féle értelemben vett vershez képest: Vö.: „A vers néma. Adj neki hangot. A vers a könyvben halott. Keltsd életre. Mi a szavalás? A vers föltámasztása papírsírjából.”¹⁷ A vizualitás és a „vizuális” behatolása a versekbe Géczi köteteiben nem egyszer a számozás mentén, számozott versszakok vagy versek révén jut érvényre: így például a *Látkép a valóságról egy gepárdal* című 1989-es kötetben, a *[fonalvers, figurával]* 1993-as, forgalomba nem került könyvecskében, a '93-as *Magánkönyvben*, a *21rovinjban*, s persze más gyűjteményes kötetekben, például a Tandori által válogatott *Verseken*.¹⁸ A *Visszavont tekintet* című 2002-es válogatáskötet¹⁹ pedig szintén bőséggel tartalmaz számozott verseket (s Apollinaire-szerű képverseket is), köztük a *21rovinj* szövegeit is.

Másfelől ezen utóbb említett kötetek között is érzékelhető egy markáns különbség, egyfajta változás a vizuális eljárások alkalmazásának és

funkcióinak tekintetében. A *Látkép...* még számos korábbi fogással, részint a fotó, részint a plakát eszközzel, részint pedig az aláhúzás-bekeretezős technika megoldásával is él, míg a négy évvel későbbi *[fonalvers, figurával]*-ban a változatos tipográfiai megoldások és a képek is határozottan a versszöveg „szolgálatának” – illusztrációjának, kiegészítésének, értelmezésének – feladatát látják el. Csaknem ugyanez állítható a Tandori által válogatott *Versekről*, ahol a szinte már esetlegesen megjelenő, s inkább tipográfiai, mint képi elemek a – *Madárház* fotóciklus kivételével – kifejezetten a versszövegek illusztrációját szolgálják.

S végül a '90-es évek közepétől kezdnek napvilágot látni, a 2000-es évek folyamán pedig egyenesen sokasodni a vizualitás eszközét hagyományos módon, mindössze a borító vagy a cikluscímoldal szerkesztésében, esetleg egy-egy képi illusztrációban érvényre juttató, „tradicionális” értelemben vett verseskönyvek, mint a már említett *Magánkönyv*, a válogatott verseket tartalmazó 2004-es *Részkarca*, az új verseket közlő 2005-ös *Az egyetlen tőr balladája*, a 2011-ben megjelent *Jutunk-e, s mire, édes úr?*, a 2012-es *Ősz vagy Júlia*, valamint a '83 és 2013 között írott versekből válogató, kétszáz oldalt is meghaladó terjedelmű *Kiegészítések egy Vörösmarty-sorhoz* című kötet.²⁰ Tipográfiai és formai tekintetben e kiadványok mindegyike „klasszikus” verseskötetnek mondható, még ha szinte kizárólag a szabadvers formájával dolgozik is (kivéve az *Ősz vagy Júliát*, amely a távol-keleti költészetben nagyon is kötött, a hazai irodalmi-közéleti recepcióban azonban, éppen viszonylagos újszerűsége vagy szokatlansága okán szabadabb versalakzatként érzékelt és befogadott waka és haiku műfajformáját alkalmazza kizárólag).

Ebből is látható, hogy a műfaji és irodalmi hagyomány rendkívül fontos Géczi munkásságában. S ez az avantgárd indíttatást és törekvéseket is sajátos fényben világíthatja meg, hiszen versformai és „műfaji” szempontból evidens, hogy Géczi számára a *szabadvers* a kitüntetett és talán az „autentikusnak” minősíthető verses-lírai megszólalási forma. Egyáltalán, *a vers mint olyan* különös, sőt elsődleges fontosságot képvisel Géczi költészetében (ezt talán a Reményi József Tamás szerkesztette *Kiegészítések egy Vörösmarty-verssorhoz* című 2003-as kötet példázza a legjobban).²¹ S hozzátehető, hogy Géczinél mindig *a vers, s nem annyira a nyelv* mint olyan kerül elő. Ez pedig nyilvánvalóan egy sajátos, s talán megkockáztathatom: identitáskereső versfelfogásról, verskonceptusról árulkodik.

E vonatkozásban talán nem haszontalan magának az alkotónak a kérdéssel, azaz a vershez való viszonyával kapcsolatban tett önértelmező megállapításait is megfontolnunk. A *visszavont tekintet* kötet *Utóhangját* a szerző az alábbi határozott megnyilatkozással zárja: „Kétségtelen: létezésem egyetlen formája – a versírás.”²² Kérdés persze, miként artikulálja a vers fogalmát a szerzői önreflexió, s e tekintetben nagyon is árulkodóak a

megfellebbezhetetlenül hangzó záró kijelentést megelőző szavak,²³ amelyek a középkori nominalizus-realizmus vitára utalva a szó mint olyan jelenségét a név (a szó mint önértékű név, *nomen*) és jelentés kettősére választják szét. Lényeges azonban, hogy e rövid okfejtésben Géczi nem a XX. századi nyelvészet, nyelvelmélet és szemiotika fogalmaival (pl. hangkép és fogalom, jelölő és jelölt, hangalak-belső forma-jelentés stb.) él, hanem a középkori filozófia terminusaihoz folyamodik, azaz nem nyelv(tudomány)i aspektusból közelíti meg a szó fogalmát. Másfelől az előzetes önkomentár második részében az érzékelés, a tapasztalat, valamint a szó, a nyelv közötti radikális elválasztottság gondolata szólal meg, s azzal együtt a szónak mint sajátos „köpönyegnek”, retorikai vagy grammatikai, nem pedig szemantikai vagy egzisztenciális formának az értelmezése kap hangot. Egy ilyen *ars poetica* felől nézve pedig ismét csak kevéssé „csodálható” szó és kép, verbális és vizuális figuráció azonos státuszú érzékelése és alkalmazása a művészi formanyelvben.

A szabadvers mint műfajforma meglátásom szerint Géczi formavilágában éppen a 'vers mint szabad forma', mint minden ideológiától mentesen értett 'liberális forma' – mely gyakorta áthajlik a képbe - értelmében működik, éppen a képpel és a vizualitással való összekötöttségében. S első pillantásra talán úgy tűnik, a Géczi-féle szabadvers például egy tinyanovi versnyelvi értelmezés felől kevéssé vagy egyáltalán nem interpretálható. Azonban úgy gondolom, igenis van itt keresnivalója egy hangsúlyozottan versnyelvi megközelítésnek, ha máshol nem, akkor éppen a kiválasztott *Jutunk-e, s mire, édes úr?* kötet kapcsán.

A *Jutunk-e, s mire, édes úr?* című 2011-es kötet, ha nem is szakít teljességgel az avantgárd hagyománnyal (miközben a „képvers” bármely formában történő megvalósításáról egyértelműen lemond), mindenképpen visszatérni látszik a vers mint verbális-nyelvi „produktum”, s ezzel együtt a vers mint nyelvi-ritmikus (és nem képi-vizuális) forma felfogásához. Ez a verseskönyv továbbá jóval nagyobb „teret” ad a magyar, versnyelvi-líraformai értelemben vett költészeti tradíciónak, mint a szerző korábbi kötetei. E két szempontból először is érdemes rövid vizsgálat alá vennünk a verseskötet ciklusainak címeit.

Az első cikluscím a *Kilép és elsiet*, mely poétikusságát nem utolsósorban a tökéletes jambusi megszólaltatástól nyeri, s amely az emelkedő, egész verslábra „záruló” és ezáltal a versmondattól értelmét mintegy nyitva hagyó (értelmileg: „hová?”) konstrukciójában egy jóval inkább későmodern, mint avantgárd megszólalásmódot produkál. A *November Brüsszelben* erőteljes visszhangba lép Oravec *1972. szeptember* című kötetével, s e kapcsolódást a Géczi-versek szerelmi tematikája és a ciklus narratíva-teremtő „igénye” (az *intentio operis* jegyében) is megerősíti. A *Még egy rózsza és még egy csalogány* cikluscím egyfelől evidens meta- és

autopoétikus gesztusként értelmezhető (l. a Géczi-életműben minden szinten – biológia, képzőművészet, kultúrtörténet, saját költészet stb.) és permanensen jelenlévő rózsá-tematikát, másfelől, a bennfoglalt versektől is megerősítve, az *Ezeregyéjszaka*, a *Dekameron* és Shakespeare *Rómeó és Júliájának* világát idézi meg.

A negyedik cikluscím, *A beszédszélehangzóságában* és anagrammatikus mivoltában (beszéd-széle) egyfelől a versnyelvi szonoritásra, másfelől ismét egy intertextuális kapcsolatra (Mikszáth *Szent Péter esernyője* című regényének *A bábászéki intelligencia* című 4. fejezetére is utal, mely így kezdődik: „Nem akarom szélesen elbeszélni...” (miután persze a narrátor „szélesen elbeszéli” a történeteket). Az ötödik cím (*Omlík a feledés a délutánra*) pedig fölöttébb poétikus és lírai, hangulatában Radnóti és József Attilát, a kezdetben ellentétes, mégis időarányosan dallamos (egy daktilus egy anapestussal összekapcsoló) ritmust az emelkedő anapestussal immár lejtésirányban is harmonizáló határozott jambussal vezeti át költői harmóniába.

A verseskönyvről további részleteiben e helyt csak röviden tudok szólni. Összességében annyit, hogy a kötet azzal, hogy mintegy „visszatérni” látszik a „klasszikus” versformákhoz és megszólalásmódokhoz (beszédműfajokhoz), egyben a magyar költészet számos jelentős alkotójának megszólalását is előhívja: nem egy esetben József Attilát, de a kötet végének verseiben egyértelműen Pilinszkyt (akinek költészetétől az avantgárd, nem kell hangsúlyozni, meglehetősen idegen). E vonatkozásban a *Talpkő*, a *The end* és a *Végső utca* című kötetzáró versekre hivatkozom. S különösen izgalmas a kötet címadó verse a maga szigorúan kötött, s szoros rímeket igénylő formájával. (A Géczinél váratlanul szoros és tradicionális forma talán azzal is összefüggésbe léptethető, hogy e vers keletkezése mögött határozott egzisztenciális-biográfiai krízis rejlik.)

A vers tizenkét hatsoros szakaszból épül fel, melyek mindegyike ugyanazzal a sor-mondattal kezdődik („Jutunk-e, s mire, édes úr”) – amely egyszermind megegyezik a verseskötet címével –, s ugyanazzal a versmondattal zárul („mire jutottunk, édes úr?”). Ez az egyszerre anaforikus és refrénes versstruktúra, mely egyben keretes szerkezetet (a retorika nyelvén reddíciót) is alkot, a XIX. század verseit – egyebek között a *Himnusz*t és a *Szózat*ot - idézi fel. S azért is, mert míg a kezdősorok a tizenkét versszakon keresztül változatlan formában ismétlődnek, addig a zárósorok – ismét csak a *Himnusz* és a *Szózat* „keretéhez” hasonlóan – két esetben módosult alakban térnek vissza: a 3. versszakban „a szín, mire jutottunk, édes úr?”, a 7. szakaszban pedig „s mire jutottunk, édes úr?” variációval szembesülhet a befogadó.

S persze itt a verselemző rögtön felteheti, s fel is kell tennie, a kérdést: mit jelezhetnek ezek a minimálisnak tűnő formai változtatások a refrénsorokban?

Könnyebb a válasz a második, s kisebb módosulást illetően: a versszakok végén ugyanazon formában ismétlődő kérdő mondatot itt mindössze egy kapcsolatos kötőszó, az *s* módosítja morfológiailag. Ez az *s* azonban a verscímre, s a változatlan alakban visszatérő versszakkezdő első sorokra („Jutunk-e, *s* mire, édes úr”) való utalásként értelmezhető, vagyis még inkább megerősíti a szakaszkezdő anaforikus és a versszakzáró epiforikus sorok szoros egymásrautaltságát, és természetesen magát a kérdést, amely a versszöveg tárgya: jutunk-e valamire, elérhető-e a megoldás? A kérdés a szöveg szerint egy „úr”-tól válik függővé és esetleg megválaszolhatóvá, ami önmagában is korábbi, monarchikus történelmi-irodalmi korokat idéz fel az olvasói emlékezetben, elsősorban ismét a XIX. századot, annak irodalmából pedig e vonatkozásban elsődlegesen Madách-ot. (Az „úr” vagy „Domine” témája más szövegekben is visszatér a kötetben, leghangsúlyosabb módon *A hárserdőn túl* című nyitóvers zárlatában.)²⁴

Az epiforikus refrénsorok első eltérése a költemény második versszakában kétszeresen is izgalmas: egyfelől, mert itt a záró sorban egy új, tartalmas szó, egy főnév is megjelenik (a *szín*, vö.: „a szín, mire jutunk, édes úr?”), másfelől *s* ezzel összefüggésben itt felborul az összes refrénsorban szigorúan betartott ritmikai-szintaktikai egyensúly, vagyis az utolsó sor ebben az egyetlen szakaszban nem egyetlen mondatból, hanem egy előző alárendelt tagmondat alanyából és egy új, önálló mondatból épül föl. Itt az enjambement markáns megnyilvánulásával találkozunk: „arcunkról ha leszorol / a szín, mire jutunk, édes úr?”

Az enjambement itt is megmutatja poétikai, azaz értelemképző arculatát, amennyiben az új sorba átkerülő *szín* szót emeli ki, s értelmileg – éppen a ritmikai szakadás révén – egyszersmind el is választja annak eredeti szövegbeli-mondattani kontextusától. Egyszerűen szólva az enjambement poétikai eljárása révén a *szín* itt már nem pusztán az arc színét, a természetes arcpírt jelenti, hanem aktivizálja a szóban rejlő ‘színjáték, színjátás; becsapás, szemfényvesztés’ potenciális jelentéseket is, s a „mire jutunk?” kérdését ennek tükrében szegezi szembe az olvasóval.

Az itt tárgyalt enjambement – a verstani fogalom bevett magyarítása, a „soráthajlás”, aligha szerencsés, mert éppen a jelenség lényegét takarja el: az enjambement-nál ugyanis éppen nem a sor, hanem a mondat vagy a mondatszerkezeti egység „hajlik át” a verssoron, vagyis a ritmikai határon – azért is emelkedik ki a szöveg folytonosságából, mert annak ritmikai struktúrája rendkívül feszes, s e tekintetben inkább a XIX. századnál régebbi magyar versszövegeket evokálja. S nemcsak a nyilvánvaló ütemhangsúlyos ritmusra gondolok itt, hanem arra a szoros rímszerkezetre is, amely az egész költemény tizenkét versszakán keresztül mindössze két rímet engedélyez: a kezdő- és záró sorok refrénrímeit (A, A), s a közbülső négy sor minden versszakban változatlan fonetikájú négyes rímsorát (b, b, b,

b). Belátható, hogy ez a rímstruktúra feszességében és szigorúságában még a középkori villoni balladaforma azon szoros előírását is meghaladja, amely három rímet enged variálni három nyolc- és egy négysoros versszakban (a kettős balladában, ami még Villonnál sem túl gyakori, kétszer ekkora versszakterjedelemben). Géczy költeménye tehát a tizenkét hatsoros strófa négy közbülső sorában ugyanazt a hangsort váltakoztatja a következőképpen: 1. vszk.: *felborul – ráborul – azon túl – elborul*, 2. vszk.: *beszorul – kiszorul – elszorul – megszorul*, 3. vszk.: *rászorul – szaporul – (aljas) szorul – leszorul*, 4. vszk.: *párosul – izmosul – pirosul – megkárosul*, 5. vszk.: *alkonyul – lekonyul – elaljasul – pártosul*, 6. vszk.: *vékonyul – bizonyul – tornyosul – korcsosul*, 7. vszk.: *porul – porul – szerteborul – porul*, 8. vszk.: *elszigorul – benyúl – kiborul – beszorul*, 9. vszk.: *benyomul – lenyomul – nyomul – kinyomul*, 10. vszk.: *borul – beborul – kiborul – szétborul*, 11.: vszk. *hasznosul – tanul – hasznosul – hasznosul*, 12. vszk.: *eltolul – feltolul – betolul – tollul*. A rímzavak vizsgálata során tehát megállapíthatjuk, hogy leggyakoribbak az igei rímek, s azon belül is feltűnő sűrűséggel ismétlődik a *borul* és a *szorul* ige, különféle igekötős változatokban. Kérdés lehet azonban, a XXI. században mit kezdetünk ezzel a döntően azonos szófajiságra épülő ragrímes konstrukcióval.

Nyilvánvalónak tűnik itt a szerzői intencionáltság, Eco nyomán az *intentio auctoris* működése a toldalékrímek, az azonos igékkal, illetve igetövekkel operáló konstrukcióban (pontosabban, s ismét Ecoval szólva, az *intentio auctoris*-ra ez esetben is az *intentio operis*-ből, jelen szöveg rímek-ritmikai-kompozicionális megszerkesztettségéből következethetünk).²⁵ Amint mások mellett Lotman is felhívta rá a figyelmet, a középkori verselésben, s különösen a rímelésben éppen nem a diverzitás, nem az eredetiség, nem az újszerűség volt a fontos, hanem az ismétlés. Ám az ismétlés itt sem pusztán formaként működött, hanem világszemléleti alapja volt: a középkori ember analógiákban és azonos törvényszerűségekben érzékelt a világot, s ezen analogikus szemléletet mutatják a középkori versek toldalékrímek (magyar vonatkozásban elegendő itt Tinódi Lantos Sebestyén „vala”-rímekre gondolnunk). Úgy tűnik, Géczy János e kötetcímadó költeménye éppen a magyar vers ezen archaikus, középkori nyelvi-ritmikai és szemléleti arculatát idézi fel ezzel a mai korban szokatlanul „tautologikus” (Lotman), ám mégis virtuóz rímstruktúrával.²⁶ S hozzátehetjük, az inverzió, amelynek eljárásával a versszöveg igen gyakran él, s szinte minden alkalommal a *ha* feltételes módosító- és kötőszó pozícióját ingatja meg vele (pl. „a testünk ha felborul”, „és a félhold ha azon túl”, „szánkra tenyér ha rászorul”, „és az idő ha pirosul”, „és a szívig ha lenyomul”, „létünk ha tölünk eltolul” stb.), a XX. (l. pl. József Attilától a *Rejtelmek* kezdését: „Rejtelmek ha zengenek”) és a XIX. századi magyar líra ezen szöveghelyei mellett Zrínyi költészetét is idézi, különösen a *Befed ez a kék ég...* kezdetű és című epigrammáját, amelynek

minden sora a szórendcsere szintaktikai és szemantikai tekintetben is sűrítő fogásával él („Befed ez a kék ég, ha nem fed koporsó, / Órák tisztességes, csak légyen utolsó, / Akár farkas, akár emésszen meg holló, / Mindenütt felyül ég, s a föld léssen alsó.”). S végül újfent a magyar irodalom XIX. század előtti időszakát evokálja a határozott névelő alakjának archaizáló használata („az lepel ha ránk borul”).

A Géczi-versből általunk fentebb kiemelt két rímshó (*borul*, *szorul*) szemantikája önmagában is „kijelölí” a vers hangulatát és diszkurzív témáját mint megtorpanást, megtorpasztást („szorulás”) és mint a lét alapjának elvesztését („borulás”). A többi rímshó nagyobb részben (pl. *megkárosul*, *lekonyul*, *elajjasul*, *elszigorul*, *vékonyul*, *korcsosul* stb.) megerősíti ezt a szemantikát. Másfelől bizonyos rímek mintegy a másik „oldal”, a megszólított „édes úr” tevékenységét is jellemzik, így például a kilencedik versszak négyes rímét teljességében meghatározó *nyomul* és az utolsó szakaszt három rímshó erejéig tematizáló *tolul* a maga igekötős változataival. Az utolsó előtti versszak háromszori *hasznosul* és egyszeri *tanul* rímshó mintha felülírná az előző rímekből kiolvasható kontrasztív „harcí” folyamatot, azonban a versszak szövegének konstrukciója, mely az ember részként, szappanként és prédaként való hasznosulásáról, s az erre való tanulásról beszél, az önmagukban pozitív jelentéstöltetű szavakat travesztálják és teljes mértékben ironizálják.

Vagyis látható, hogy miközben a versszöveg számos úton – téma, beszédmód, az egyetlen kérdésre épülő szintaktikai versstruktúra, szóhasználat, szórend, rímshószervezet, rímshóhasználat stb. – megidézi részben a XIX. századi, különösen pedig a reformkori költészet, s részben az ennél archaikusabb magyar líra megszólalásmódját és versépítési elveit-módjait is, ugyanakkor nem mond le a heterogén diszkurzív és rímshószemantika (persze már Aranynál is rendkívüli virtuozitással és jelentéspotenciállal működő) modern lehetőségeiről. Erre pedig a legszebb példát az *-ul*-ra végződő 48 (!) rímshó a legutolsó, a *tollul* szolgáltatja. A vers utolsó előtti, „Isten ha amúgy sincs tollul” sora önmagában szinte értelmezhetetlen, hiszen itt új költői szóalkotással találjuk szemben magunkat. A kevésbé referencializálható hapax legomenon eredményeképpen a versben artikulált és a reformkori költészetre való evidens utalásként kirajzolódó sorskérdés az írás és a költői alkotás lehetőségének témájaként nyer újabb költői megfogalmazást. Külön szépsége az eljárásnak, hogy az írás témájának és a költészet szerepének jelentősége, sőt elsődlegessége a XIX. századi magyar költészetre nagyon is jellemző poétikai eljárásként ismerős. Ám, eltekintve a nyelvújításban alkotott, ám sokak úzusa által megerősített lexémáktól, a XIX. századi magyar költészetben ritkán tapasztalható az önálló és egyszeri szóalkotás költői gesztusa.²⁷ Géczi János versében a *toll* lexéma váratlan határozószóként történő használata (vö. ‘tollként’), vagy

egy merészebb grammatikai megközelítésben esetleg újszerű igésítése) a versben megfogalmazott feladat lehetséges megoldását („Jutunk-e, s mire...?”) az írás, a költői alkotás körébe utalja, miközben azt is világossá teszi, hogy „Isten” és a folyamatosan megszólított „édes úr” funkcióikban elválnak egymástól, azaz semmiképpen sem azonosíthatóak – nemcsak egy esetlegesen feltételezhető referencia, hanem a fikció szintjén sem.

Függelék

Jutunk-e, s mire, édes úr,
a testünk ha felborul,
ha az égbolt is ráborul,
és a félhold ha azon túl
úgy gurul, hogy elborul,
mire jutottunk, édes úr?

Jutunk-e, s mire, édes úr,
ha a nyelvünk beszorul,
és a szavunk ha kiszorul,
és ha a napunk elszorul,
és hurok ha megszorul,
mire jutottunk, édes úr?

Jutunk-e, s mire, édes úr,
szánkra tenyér ha rászorul,
és nehéz kő ha szaporul,
és belénk mi aljas szorul,
arcunkról ha leszorul
mire jutottunk, édes úr?

Jutunk-e, s mire, édes úr,
ha magunkkal párosul,
és ha belénk izmosul,
és az idő ha pirosul,
a létünk megkárosul,
mire jutottunk, édes úr?

Jutunk-e, s mire, édes úr,
ránk cipőtalp alkonyul,
és ha fülünk lekonyul,
és szavunk ha elaljasul,
és lelkünk, ha pártosul,
mire jutottunk, édes úr?

Jutunk-e, s mire, édes úr,

ha az idő vékonyul,
s ha a hit nem bizonyul,
és ha fölénk csak tornyosul,
és ha tovább korcsosul,
mire jutottunk, édes úr?

Jutunk-e, s mire, édes úr,
ha napunk, mint perc borul,
és mint tönkre, ha por porul,
tönkben a tönk szerteborul,
méregnek kimérnek porul,
mire jutottunk, édes úr?

Jutunk-e, s mire, édes úr,
szemünk ha elszigorul,
és ha a penge is benyúl,
és szemszínünk ha kiborul,
a látvány ha beszorul,
mire jutottunk, édes úr?

Jutunk-e, s mire, édes úr,
ha az önkény benyomul,
és a szívig ha lenyomul,
és ha a szívből vér nyomul
sárral elegy s kinyomul,
mire jutottunk, édes úr?

Jutunk-e, s mire, édes úr,
az lepel ha ránk borul,
és szemünk ha beborul,
és ha a borunk kiborul,
és hogy testünk szétborul,
mire jutottunk, édes úr?

Jutunk-e, s mire, édes úr,
minden részünk hasznosul,
ha szappanként lenni tanul,
válik prédává s hasznosul,
mint a szappan, hasznosul.
mire jutottunk, édes úr?

Jutunk-e, s mire, édes úr,
létünk ha tőled eltolul,
és a gyomrunk, ha feltolul,
és ha a pokol betolul,
Isten ha amúgy sincs tollul,
mire jutottunk, édes úr?

Jegyzetek

- ¹ GÉCZI János: *Jutunk-e, s mire, édes úr?* Bp., Palatinus, 2011, 35.
- ² Vö. Sz. MOLNÁR Szilvia: *Narancsgép. Gécz János (vizuális) költészete és az avantgárd hagyomány*, Bp., Ráció, 2004, ISBN 963 86525 2 7, valamint H. NAGY Péter: „a szürreál érkezett a barokk városába”. Gécz János: *Versek; Szövegmindenség. Gécz János: Képversek*. In: *Szöveg-Tér-Kép. Írások Gécz János műveiről*, szerk. H. NAGY Péter, Budapest, Orpheusz, 2001, 96-99., illetve 61-66.
- ³ Ld. Sz. MOLNÁR Szilvia: *i. m.*, 142-145.
- ⁴ *Szöveg-Tér-Kép. Írások Gécz János műveiről, i. m.*
- ⁵ GÉCZI János: *Képversek*, Veszprém, Vár Ucca Tizenhét, é. n. (A kötet 300 számozott példányban jelent meg.) A filológiai pontos hivatkozást, ha nem is teszi lehetetlenné, de legalábbis megnehezíti, hogy a szépirodalmi vagy irodalomtudományi könyvektől eltérően a kötet külső borítója csupán a szerző vezetéknevét és a kiadót tünteti fel, a kiadvány címét nem. A kötet cím – akár a szerző keresztnéve – csak a belső borítón olvasható.
- ⁶ GÉCZI János: *concrete*, Párizs–Bécs–Budapest, Magyar Műhely, 1991. E kiadvány kapcsán, annak művészi és tematikai irányultságáról a szerző nemrégiben így nyilatkozott: „A Magyar Műhely ekkor vállalt fel először teljes mellszélességgel. 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 érzed és kiemeled lelőhelyükről, képesek esztétikai tartalom megjelenítésére. A hulladék, a szemét, a kosz átalakul, s az emberre vall.” *Egy teremtés története*. ONAGY Zoltán *beszélgetései Gécz Jánossal*, Budapest, Gondolat, 2014, 112-113.
- ⁷ János GÉCZI: *Roztupane plakaty*, Veszprém, Vár Ucca Műhely Könyvek 35., 2014.
- ⁸ GÉCZI János: *carmen figuratum*, Magyar Műhely Kiadó – Laczkó Dezső Múzeum, h. n., 2002.
- ⁹ GÉCZI János: *Elemek*, Budapest, Szépirodalmi, 1986. A kötet *Első könyve*, mely az 1978-79 között született verseket öleli fel, a *Vadnarancsok* címet viseli, mintegy előreutalva az 1990-ben megjelent, s azóta is sokat méltatott azonos című, tematikájában kevésbé, műfajformájában és részint megszólalásmódjában azonban a versektől ugyancsak eltérő szociológiai-szociográfiai habitusú regényszerű Gécz-prozára. Vö. GÉCZI János: *Vadnarancsok I-II*, Budapest, Szépirodalmi, 1990.
- ¹⁰ GÉCZI János: *Elemek*, *i. m.*, 167-171.
- ¹¹ GÉCZI János: *Hosszú/Kép/Versek*, Budapest, Gondolat, 2014.
- ¹² Sz. MOLNÁR Szilvia: *i. m.*, 11.
- ¹³ GÉCZI János: *Léghajó és nehezéke*, Budapest, Magvető, 1983.
- ¹⁴ GÉCZI János: *Mágnesmezők (bosszú-versek)*, Békéscsaba, Tevan, 1993.
- ¹⁵ GÉCZI János: *gyónás*, Budapest, Magvető, 1988.
- ¹⁶ A kétféle színű szem témája a *Jutunk-e, s mire, édes úr?* című kötetben máshol is visszatér, például *Az egy kékszeműt szerető barnaszeműhöz* című költeményben, amely a számos intertextuális – elsősorban József Attila-i, másodlagosan Juhász Gyula-i – utalás mellett a szöveg végén a kétféle szín témáját ismét a szó

természetével kapcsolja össze: „úgy mosolygott befelé az arca, / mint akiben szókék és kék szeműek / a szavak.” Vö. GÉCZI János: *Jutunk-e, s mire, édes úr?*, 85-86.

¹⁷ KOSZTOLÁNYI Dezső: *Ábécé a hangról és a szavalsárról*, In: Uó: *Nyelv és lélek*, Budapest, Osiris, 1999, 438.

¹⁸ GÉCZI János: *Látkép a valóságról egy gepárdal*, Budapest, Szépirodalmi, 1989; *[fonalvers, figurával]*, Veszprém, Vár Ucca Tizenhét, é. n.; GÉCZI János: *magánkönyv*, Budapest, Széphalom Könyvműhely, 1993; GÉCZI János: *21rovinj*, Pécs, Jelenkor, 1994; GÉCZI János: *Versek*, vál. TANDORI Dezső, Budapest, Orpheusz Könyvek, é. n.

¹⁹ GÉCZI János: *A visszavont tekintet*, Budapest, Kortárs, 2002.

²⁰ GÉCZI János: *Részkarca*, Budapest, Kortárs Könyvkiadó, 2004; GÉCZI János: *Az egyetlen tőr balladája*, Szeged, Tiszatáj, 2005; GÉCZI János: *Jutunk-e, s mire, édes úr?*, Budapest, Palatinus, 2011; GÉCZI János: *Ősz vagy Júlia*, Budapest, Napkút, 2012; GÉCZI János: *Kiegészítések egy Vörösmarty-sorhoz, verseskönyv 1983-2013*, szerk. REMÉNYI József Tamás, Budapest, Gondolat, 2013.

²¹ GÉCZI János: *Kiegészítések egy Vörösmarty-sorhoz, verseskönyv 1983-2013, i. m.*

²² GÉCZI János: *Utóhang*, In: Uó: *A visszavont tekintet, i. m.*, 116.

²³ „Szavakhoz ragaszkodom-e vagy a szavak tartalmához? Minden függetlenségi háború ellenére mindkettő foglya vagyok. Ha a rózsza meghal, meghal-e a rózsza neve? A rózsza felnevelheti-e a rózsát?

Másrészt: a legtöbb tapasztalatomra nincs szavam. Ugyanazt meg lehet élni és írni másként – mert vagy nem ugyanaz, vagy mert nem lehetett pontosan élni, írni. Ami a dolgokból kilátszik, ami bennük megragadható, az ami szó-természetű, az pedig – a retorikája, a grammatikája vagy bármi köpönyege – nem érdekes: pontosan nem az az érdekes benne, amelyben a saját természete mutatkozik meg.” GÉCZI János: u.o.

²⁴ „[...] De hová menjek én, / Domine?” *A hárserdőn túl*. In: GÉCZI János: *Jutunk-e, s mire, édes úr?*, i. m., 9. Hozzátehető: természetesen a vers ajánlása (*Szilágyi István dékának*) egy referencializáló, a dantei híres XIII. levél értelmében a négy olvasási mód – a szó szerinti, az allegorikus, a morális és az anagogikus – közül az elsőt, a szó szerinti érvényesítő értelmezés a szöveget a szerző konkrét, 2010-11-es egzisztenciális-biográfiai helyzete felől is magyarázhatja. Ám az is világos, hogy egy effajta „magyarázat” nagyon is keveset árul el magáról a szövegről, s mint láttuk, már a dantei, a XIV. század elejéről származó négyszintű interpretációs igényt is csak igen részlegesen elégíti ki.

²⁵ Vö. Eco, Umberto: *I limiti dell'interpretazione*, Milano, Bompiani, 1990, 32-33.

²⁶ LOTMAN, Jurij: *Szöveg – Modell – Típus*, Budapest, Gondolat, 129-140.

²⁷ Persze, itt ismét csak Arany Jánosra lehetne hivatkozni mint „ellenpéldára”. Elegendő *A walesi bárdok* híres metatézisére, a „hogyan nézni is tereh” sorára és zárószavára utalnunk.

