



FALUSI MÁRTON (1983) Budapest

FALUSI MÁRTON

Menedék a Névben

Léka Géza: Dzsó!

Pilinszky emléktáblája alatt kezdődött az egész. Tizenhárom lehettem, vagyis huszonhat éve. Ha rázsgömbjéből akkor egy boszorkány megjósolja, hogy a költő, aki kerekén annyi idős volt, mint most én, és a szonettírás vagy a rímelés technikáját Utassy-versek példáival magyarázza nekem, egyszer majd munkatársam, később utódom is lesz a Hítel folyóirat szerkesztőségében, ijedtemben legurultam volna a Belvárosi Ifjúsági Ház alagsori klubszobájába vezető lépcsőn. Sokat beszéltem erről az időszakról, ezúttal sem mehetek el szó nélkül mellette, ha Léka Géza hosszú ideje várva várt verseskötetét vonom kérdőre. Előző verseskönyve, a – kimondani is szédítő – húsz esztendeje, érettségim évében publikált *Visszajársz a Hegyre* hódította meg a *Dzsó!* legjobb alkotásairól is felismerhető költői magaslatokat, értékeket. Visszajárni? Miért fordul vissza a költői én, miért nem szalad inkább előre, az ismeretlenbe? De hiszen a múlt is ismeretlen, idegen tartomány, és több újat tartogathat, több reménnyel kecsegtethet, mint a jövő. Meg is kell küzdeni érte. Esszéi, kritikái és különös családragénye (*Árva ragyogás*) egyaránt megmutatják, hogy három, egymással szervesen összefüggő világképre illeszkedik a Léka-életmű: táncos édesapjától, az Állami Népi Együttes alapító tagjától az autentikus paraszti kultúra egyetemes esztétikáját, mesterétől, Utassy Józseftől a költői szemléletmódot, a poétikai iskolázottságot, sőt magát a dikciót, Sinka István balladáiból pedig a témakezelés közvetlenségét sajátította el.

Ha azonban a magyar irodalomtudomány világos, ám valamennyi költői alkotást egy csapásra közönybe fullasztó terminológiáját alkalmazva annyit állítunk Léka Géza poéziséről, hogy vallomásos énlíra, nem állítunk semmit. A vallomásos énlíra ugyanis a többé-kevésbé stabilan rögzített szubjektum helyzetét, valamint az abból a pozícióból érzékelt és megítélt világot feltételezi. Ilyen képlet a természetben persze nem fordul elő – már csak azért sem, mert a képletek nem a természet, hanem a descartes-i vagy husserli tudat szülöttei –, tehát Léka Géza egyes szám első személyű megszólalója is kötetről kötetre, versről versre más és más; szükségképpen mesterséges konstrukció, azaz szerep. Nem tudnám megmondani, de megírni sem tudnám, hogy az a személy, aki (akkor még) negyvenes éveinek elején egyik cigiről a másikra gyújt, piros nagyfröccsöt rendel a Grinzingiben, Sinkát és Utassyt szaval fejből, fejét ingatja a vele szemben ülő kisfiú kéziratkötegei fölött, milyen lehetett valójában, hiszen valójában szinte biztosan nem volt, csupán az én képzeletben él, miként arról a kisfiúról, akinek (akkor még) kólát kért, ugyanígy nem tudom, milyen kapcsolatba hozható e sorok szerzőjével, ha bármilyen kapcsolatba hozható egyáltalán. Holott nagyon is hozható, csak éppen összemenni nem szabad őket, s ezzel el is érkeztünk a költői valóságérzékelés *sine qua non*-jához, a metaforához, amely képessé tesz bennünket arra, hogy két dolgot lényegi különbségükben azonosítsunk. Predikátumok és kopulák nyelvfilozófiai tudálékoskodásait mellőzve efféléről beszélgethetett a férfi és a kisfiú ott, ahol égve hagyták a folyosón a villanyt, és valaki vérét ontották.

Léka Géza költői szubjektuma minden műfajban ugyanarról beszél, ám az igei személyrag megtévesztő leple alatt a beszélő sohasem ugyanaz. A prózák és a versek főhősei, az apai nagymama, az édesapa, Utassy József és Sinka István egy bizonyos, a mítoszok reflektálatlan történeteiben létező – hajdanán istenek által megszemélyesített – érték kategória megnyilvánulásai, akiket az eszmélkedő gyerek és a gyerekkorára ráeszmélt felnőtt (a „megöszült fiú”) szerepeit magára öltő lírai én lát el szakrális attribútumokkal, s láttat ezzel egyidejűleg – a témakezelés közvetlenségéből adódóan – profán tárgyilagossággal. A korábbi kötetből az újba átemelt költemény is így végződik: „Palócföldem / díszpolgára lettél, / te pogány szent, te: / Utassy Dzsó Jóska”. Pogány szent vagy szent pogány: egyre megy, elvégre a privát vallásként megszilárduló hitek mintái a népi hiedelmek. A 20. és a 21. század törvényes szellemi örökségeiben elszegényedett, azokra tehát kiéhezett gyermekei akarva-akaratlanul is egy magánmitológia rabságába esnek. Léka a személyek mellett a he-

lyeket, Bánrévét, Zugligetet, Zuglót is bevonja az istenélmények és a pokoljárások körébe. Mi egyebet tekintünk mércének, mint amit ránk testált vagy amivel kistafírozott a sors? Ha pedig mindez nem magától értetődően természetes többé, csakis a költészet elbeszéléseiből kristályosítható ki. Léka Géza költői programja már *A Diósárok úton* megfogant: „Nincs más utam. Időm sincs a mába. / Visszahordom anyámhoz, apámhoz. / Megadatik végre, valahára / fütyülnöm rá, ki ölel, ki átkoz”.

Utassy József apaképe a hadiárvaság drámája rajzolt erős kontúrokat. A *Gyászdoboz* őrizte földi és lelki maradványainak hiányát: egy lereszelt karikagyűrűt, negyedkiló kristálycukrot, ceruzát, radírt, borotvát, zsebórát, valamint a minszki katonaoorvos levelét. Az Utassy-költemény ellenpontja a *Meghaltam apám dalában* – még a 2002-es kötetben –, amely Léka beszélőjének apaképet az állandó jelenlétben tanúsítja. Az édesapa – a gyermekét az Úr parancsára feláldozni kész, bibliái Ábrahámot imitálva – a művészi hatáskeltés oltárára helyezi fiát: képzeletében elsiratja, hogy Huszárik Zoltán *A Piacere* című filmjének betétdala, a *Porondos víz martján* hitelesen szólhasson az ő előadásában. A történetről a gyermek szemszögéből értesülünk, akihez büntudat gyötörte apja hazatér. A lírai hős, a gyermek pedig oda tér vissza, arra a helyre – a Mórijjá hegyére –, ahol nemző apja a népművészet katartikus erejével újra és újra feláldozza őt. A vers „tetszés szerinti”, recitálós, áthajlásokkal gördülékennyé tett formája szabad vers, a gondolatrítmushoz igazodik; a rövid és a hosszú sorok szabálytalan váltakozásában kibontakozva Léka Géza költészetének legeredetibb, legsajátabb típusát állítja elő, amely igazán az új kötetben él gazdag lehetőségeivel. Miként az alapszituáció is itt élesedik; a megszólaló először itt merészelt a hegyről a mélybe tekinteni, vagy a mélyből felkiáltani. Lélektani ez a szituátság, még a lélekbúvár kifejezés is megkockáztatható, illetve a költészet önismereti tréningként való alkalmazása, ami mindazonáltal veszélyes terep. Vajon a személyes megérintettség képes-e közösségi élménnyé nemesedni az olvasás során, s az önéletrajzi elemek szert tesznek-e általános érvényűen megosztható tapasztalatokra, számíthatnak-e közérdeklődésre? Ismeretes, hogy a keresztény filozófia az atyához való megtérés, a freudizmus pedig az apagyilkosság motívumára épül. A Léka-költészet legnagyobb tétje, melyet a magaslati pontokon sikeresen mozgat, hogy a modernitás egyik feszültségkeltő ellentétpárja, a feloldódás az apai princípiumban és az apai princípium teljes elutasítása közül valamelyikre esik-e a választása, vagy elkerüli-e a választást mint didaktikus retorikai műfogást, s fenntartja a kibékíthetlenség, az engesztelhetlenség állapotát.

Ne tévedjünk, a *Dzsó!* című kötet nem emléket állít a mesternek és barátoknak, hanem azt az apaképet, amelyet már korábban is versek, tárcák, esszék finomítottak, a mester, sőt a mitikus Mester alakzatává transzponálva kimozdítja a bálványozás és a bálványdöntés, az istenábrázolás és az ikonoklasmus egyértelmű koordinátáiból. Azáltal lép túl az egyedini, emelkedik felül az egyéni keserveken, hogy a kötet cím az önmegszólítás performatívumaként működik, nem pedig mnemotechnikaként, amely régi anekdotákat elevenít föl nosztalgikus hangulatban. Vannak persze a könyvben inkább e nosztalgiára rájátszó, ötletes, ám az aktualitás korlátait át nem hágó darabok, mint a *Legenda*, a *Temetési mormoló*, *Az áruló*, a *Zuglói földrajz* vagy *A díjakról*, ám a szövegkörnyezetükben végső soron ezek is funkcionálisak. Legtöbbször azonban a valamennyi vers felütésében invokált „Dzsó, / öreg Dzsó” figurája az egykori, valóságos személyt és a beszélő önmegértését segítő, fiktív karaktert egyaránt életre kelti.

A *Vers nélkül*, a nyitó mű rögtön színre viszi a költői én személyiségkonstrukciójának elidegeníthetetlen összetevőit: a létezők nagy láncolatába – tulajdonképpen a hagyományba – őt bekapcsoló megszólítottat, a költészetet mint nyelvi cselekvést és társadalmi gyakorlatot, valamint a megszólaló és a megszólított lelki közösségét földrajzilag objektíváló Palócföld tájait. Léka Géza stílusának feltűnő ismérve, hogy a földrajzi nevek, a tulajdonnevek nem leíró jellegűek, nem az egyes eseményeket hivatottak dokumentálni, hanem hangalakjuk, ritmusuk referencialitás nélkül is bizonyos tudattartalmakat fejez ki. Ezt hívom a témakezelés közvetlenségének, mert az egyetlen konkrét létezőt jelölő nevek a poézis energiamezején általános síkra tevődnek át: „[...] ordítanád a fülemben / ezerszer, míg át nem buknék a Bükkön, / át Nádasdon, Járdánházán, Csépányon / és Arlón, s amint leszédülnék Ózdig, / berúgnád előttem a tonnás gyárkaput”. Amit a lengyel filozófus, Michał Paweł Markowski – Derrida nyomán – „az individuum és az alany dialektikájaként” határoz meg (*A kíváncsiság anatómiája*), vagyis a névbe egyszerre van kódolva, hogy pusztán nyelvi jel, „szemiológiai intézmény” és a megismételhetetlen identitás képe, „az autenticitás ismertetőjele”, mégis – Derridával szembeszegülve – általa találhatunk menedéket „a nyugati kultúra archívumában a létezés vélet-

lenszerősége elől”, Léka Géza Sinka István balladáiból meríti. Ekként mindnyájunk számára mást jelentenek az olyan nevek, mint a Bükk vagy a Hangony, valóságos helyszínek gyanánt mégis csak a lehető legközvetlenebbül megtapasztalhatók, és ugyanez áll a személynevekre is, sőt magára a lírai alanyra, aki nem Léka Gézaként nyilatkozik meg, noha éppen verseiben – csak és kizárólag verseiben – tarthat igényt arra, hogy valaki legyen: „ám vers nélkül senki vagy, dohognád, / döglött fogideg egy eldobott spirálon, / vagy annyi se, / még annyi se, / barátom”. A zárlat túlzó lefokozása, a durva önlekiicsinylés gesztusa ellentétébe fordul, hiszen a vers befejeződik, tehát beszélője végül felmutatja önmagát, a névben, a nyelvben és – tegyük hozzá – az autentikus hagyományban, a modernitás révén újraértelmezett archaikus paraszti kultúrában egyszerre elfedett és kitüntetett szubjektumot. Emiatt válik ugyanis jelentőssé a népköltészet, a népzene és a néptánc Léka poétikájában: közösség, egyén és tradíció viszonyrendszerének azt a modelljét követi, amelyet a folklór, de úgy, ahogyan azt a modernitás felfogja. Emiatt központi jelentőségű az *U. J. intelmében* megfogalmazott tételmondat: „az életedre esküdj, ne a dalra”. A „dal” életforma; átjárást enged, szabad elvonulást a nyelvből az életbe. Ezzel rokon eljárást figyelhetünk meg Sinka balladáiban: „a Korhány vizénél, Pusztapádon” (*Anyám balladát táncol*), vagy másutt: „Kölcshalom pusztán / szegény Sár Imrének, / jó lenne bizony, ha / egyszer már hinnének” (*Sár Imre sötétségben*).

A mester és az édesapa azok tehát, akik lehetővé teszik, egyúttal korlátok közé is szorítják a cselekvési autonómiát. Istenek és démonok. Föl sem magasztalhatók, el sem marasztalhatók. Erről tudósítanak, ezzel vetnek számot az olyan könnyörtelen, vallomásos költemények, mint a *Hazai pálya*: „azt hiszem, tönkretettem a / fiam életét, rebegte később, / a harmincéves Balogh Marcinak / a Corvin téri Csillóglóban”. Vagy *Az ajánlás mögött* meghúzódo, nagyszerű hasonlat arról, hogy a költészet enyhíti a kint, de nem hoz megváltást: „anyám halkan, / lopva jajdult: / Gézukám, / én nem tudtam, / hogy ilyen keserves / az életed, zokogta, / és nézte, pásztázta / a verset, a strófák / között áthúzó delejt, / ahogy szikráztak, / berregtek, akár / megőrült, lépcsőházi / relék”. De az is megrázó, hogy a költői én saját módszertanát is hajlandó kritika alá vetni, majd ezután is, csak azért is folytatni a munkát, tűzön-vízen át, árkon-bokron keresztül: „[...] azt mondta valaki a minap, / fejezzem be a Dzsózást, / hagyjak föl veled végleg, / már nem állsz jól nekem” (*Csak mustráltam*). Nem mérlegelés kérdése, mi áll jól, mi nem, ha egyszer „Dzsó” több is, kevesebb is, más is, ugyanaz is, mint a néhai költő, Utassy József.

A legemlékezetesebb versek is egy-egy cselekménynukleusból bomlanak ki, akár visszarevédenek a régvoltba, akár metaforikus álmodat vagy látomást jelenítenek meg. Előbbire példa *A nemzeti parkban*, amelyben nem történik semmi rendkívüli, tulajdonképpen még csattanóra vagy szójátékra sincsen kihegyezve, ám az elhagyott színpad, a szabadtéri pódium, az „elzsöllyesedett zombék”, a zenekar, a giccsbazárok, a legényes, a hortobágyi csárda és a Kilenclyükű híd motívumai asszociatív logika alapján összeszerkesztve, két ember kapcsolatán keresztül a múltban minden bizonyal mozgalmas, ígéretes, életteli világ kiüresedését érzékeltetik. A jelentéssűrítést lexikai és képi eszközökkel is eléri a költő, mert a „bőnye”, a „szíjas ín” nyelvjárási vagy választékos szóhasználata keveredik a platina és a „fogatlan protézis” technicista kifejezéseivel, a híd mint építmény pedig a műfogsor analóg megfelelője; s míg az egyik a rossz ízű, megrághatatlan tápláléknak a hétköznapi létezését lealacsonyító következményét viszi színre, a másik a látványvilág mesterkelt, elidegenítő effektusait, amelyekhez az otthontalanság és a valami igazit helyettesítő, pótlékszerű élet képzetei társíthatók.

A látomásos szemléletmód kiemelkedő darabja, a kötet csúcspontja a *Bükkszenterzsébet*. Háromsoros, a gondolat ritmusához alkalmazkodó hosszúságú strófák takarékos nyelven mesélnek el egy történetet, amely sokféle értelmezésre nyitott. A lírai én „el-elvetődik” a megszólított Dzsó anyjához, s ez az abszurd látogatás mitikus és balladai. A darázséfeszek „sok-sok vaníliával” még a hétköznapiak része, ám a macskabagoly fölnyávogása már megelőlegezi, hogy a jelenetsor nem reális. Az anya reakciója, a megtorpanás és az álmélkodás vagy talán a rettenet, előkészíti, hogy az észlelés nem lesz evilági. Ő sem biológiai lény, inkább szellemi, amit a teaszűrőn átpergő porcukor cipőt beborító mennyisége és az anya sóhajának a lélek röptét idéző megjelenítése sejtet. A cukorpergés fokozással leírt folyamata hoz fordulatot, amely után már minden hihetlent hihetőnek fogadhatunk el. Egyetlen jelzős szintagma árulkodik arról, hogy mi történhet: a beszélő „Dzsó” frontról hazatérő, halott édesapjának képében tűnik elő. Talányos ez a mimikri: a teljes azonosulás bizonyítéka, hogy a költői én a megénekelte Utassy József frontra vezényelt apjának bőrébe bújik, pontosab-

ban éteri alakját veszi föl? Annál izgalmasabb ezen tündődnünk, mert Dzsó és a beszélő apjának figurái nagyon is hasonló szerepet visznek, miközben a helyettes áldozat egyaránt az Ó- és Újszövetség szervezőjévé, így a szenvedő Atyát/Fiút néző anya a *Mater dolorosa*t is eszünkbe juttatja: „s míg hull, / pereg a porcukor, / belepve kötőjét, cipője orrát, / úgy mered rám, / sóhaja ráhül, / ráfagy / át-
vérzett zubbonyomra”.

Én pedig, olvasva a kötetet, írva a kritikát, arra kényszerülök, hogy a több évtizedes költői barátság fedezékéből erre a rövid időre kimerészkedjem, és tanítványként hiába vagyok valamiképpen magam is a Dzsó-versek világának részese, megpróbáljak csupán olvasóvá alakulni. De hát mi más is lehetnék, mint csupán olvasó, tékozló fiú, aki elmegy és visszatér, „ahogy megjött ő is a Bibliában”, aki mégsem távozik soha, ott van, ahol mindvégig volt, Pilinszky emléktáblája alatt! Akárcsak az *Istvánmezei manzárd* lakójára: „rám tör a kétség: mintha, / mintha nem is tudnék már / máshogy ülni”. (*Hitel Könyvműhely, 2022*)

MAROSI KATA, *Kontextus 1–4.*, 2022, akril, vászon, (4x) 30x30 cm

