„Kivágtuk a metaforák nyelveit”

Király Zoltán:
Férfifiók
Erdélyi Híradó Kiadó – Ráció Kiadó, 2009.

> „A költő nyelve az ő sajátja, amivel a költő minden ízében, maradéktalanul azonos, annak minden formáját, minden egyes szavát, minden kifejezését közvetlen rendeltetése szerint (úgymond „idézőjel nélkül”) használja, vagyis úgy, mint elgondolásának tiszta és közvetlen kifejeződését.”[1]

Mottóval általában azért szokás egy-egy írást bevezetni, mert a szerző maradéktalanul egyetért a benne foglaltakkal. Ez a mottó nem ezért áll itt. Mondhatni épp ellenkezőleg. Azért, mert olyan szembeötlően nem igaz Király Zoltán verseivel összevetve, hogy felkelti az ember érdeklődését, mi lehet ennek az oka, és azt a benyomást kelti, hogy ennek megfogalmazása közelebb visz költészetének megértéséhez. De nemcsak Király Zoltánéhoz, hanem ahhoz a vonulathoz, amely valamikor vagy száz évvel ezelőtt eredt az első avantgárd kiáltvánnyal, és polgárpukkasztások, közízlésnek adott pofonok és gombaként szaporodó izmusok szerteágazó útjain csörgedezett a neoavantgárd deltája felé, hogy az egyelőre még átláthatatlan posztmodern óceánba torkolljon. Az egész szépen induló gondolatmenetnek persze ellene lehetne vetni, hogy Mihail Bahtyin a fent idézett hétszerbölcs gondolatait a harmincas években írta, és gyakorlatilag a XIX. század végéig terjednek az irodalmi hivatkozásai. Ennél azonban többről van szó. Bahtyin ebben a tanulmányában lényegében, kortól függetlenül, a költészet és a próza beszédmódja között próbál alapvető különbséget tenni, és ezt – végső soron erre utal a fenti idézet is – a dialogikusság meglétében véli megtalálni. Azt állítja, hogy míg a próza (ezen belül is a regény) alapvetően dialogikus, megannyi hang, beszédmód polifóniájából jön létre világa, amelyek közül egyik sem azonosítható a „szerző” hangjával, addig a költészet esetében „…nem szabad, hogy a szavak mögül egy szociálisan tipikus nyelvi arc (egy potencionális elbeszélő arca) kandikáljon elő. A költői alkotásban mindenütt egyetlen arcot látunk: a szerző nyelvi arcát, aki úgy felelős a mű minden egyes szaváért, mint a sajátjáért.”[2] Ezek szerint a költészet alapvetően monologikus: a költő úgy használja a nyelv szavait, mintha azok először az ő szájában születnének meg – és ha jó költő, akkor nekünk, olvasóknak is az az érzésünk, hogy ezeket a szavakat mintha soha korábban nem hallottuk volna igazán. De ha ez mind így igaz, akkor mi történik az avantgárdtól kezdődő „ellenköltészet” egész XX. századon át hömpölygő, maga után talán romokat hagyó, mégis megtermékenyítő áramlatában?

Mert ha csak Király Zoltán verseit vesszük, aki az Előretolt Helyőrség egykori légionáriusai közül a legközelebb áll ehhez a (neo)avantgárd mentalitáshoz és költői nyelvhez: Bahtyin szavaival élve „nyelvi arcok” sokasága sorakozik ebben a kis gyűjteményes kötetben, és ha valamit nem lehet elmondani erről a költészetről, az épp az, hogy nyelve a „sajátja” lenne, aminek „minden egyes szavát és kifejezését” idézőjel nélkül használja. Sőt, mintha ennek a nyelvi beszédmódnak épp ez lenne az elsőrendű jellemzője: az idézőjel, a beszédmódok ironikus felhasználása és kifordítása. Lényegében a dialogikusság – igen, épp az, amit Bahtyin a költészettől a leginkább idegennek tüntet fel. Hozzátehetjük azonban, hogy ez nem cáfolat, a fenti elmélet érvényességét kétségbevonó felfedezés – ha az lenne, minek is írnám ezt a hosszú és körülményes bevezetőt? –, sokkal inkább tünet: olyan tünet, amit egy jellemzően XX. századi tapasztalat vált ki, a „saját nyelv” elvesztésének tapasztalata. A korábban „költőinek”, „szépnek”, „eredetinek” érzett megszólalás lehetetlenségének tapasztalata. Annak a megszólalásnak, amiről Bahtyin így ír: „A költői stílus lényegi követelménye, hogy a költő a műalkotás egészének nyelvéért – mint *saját nyelvéért* – egyenlő mértékben és közvetlenül felelősséget vállaljon, teljesen szolidáris legyen annak minden mozzanatával, tónusával és apró nüanszával”.[3] Hát ez a „felelősség vállalás”, a nyelvvel és az általa képviseltekkel való „szolidaritás” válik lehetetlenné. Ennek a típusú költészetnek épp ez az alapvető élménye: a „saját nyelv” keresésének kudarca és az ezzel való állandó szembesülés. Ebből születik az, amit nevezhetünk „gesztusköltészetnek” – mert mi más a közízlésnek adott pofon, a polgár pukkasztása, mint gesztus –, amelyben műalkotássá válhat a hétköznapi szó, tárgy, az értelem nélküli, a véletlenszerű, a meghökkentő és megbotránkoztató, és még sorolhatnám.

De nem sorolom, mert az érdekes itt számunkra az lehet, hogy Király hogyan nyúl ehhez az eszköztárhoz és mire használja, milyen beszédmódokat „épít le” vele. Nem könnyű, mert a „gesztus”, amely mondjuk nyolcvan éve még biztos kiverte a biztosítékot, ma már nem feltétlenül jár ugyanazzal a hatással. (Üknagyanyám állítólag életében egyetlen egyszer volt moziban, hanem amikor a vásznon rohant felé a fújtató gőzös, ő felpattant, kirohant, és többé be nem tette oda a lábát. Haj, a régi szép idők, amikor még egy kiállított piszoár elég volt rá, hogy bekerüljünk a Halhatatlanok Csarnokába! No, „de hová raga-

1 Mihail Bahtyin: *A szó a regényben,* Gond-Cura Alapítvány, 2007, 146. o.

2 Bahtyin: *i.m.,* 163. o.

3 Bahtyin: *i.m.,* 147. o.

dál? Oh felhevülésnek gyors talyigája!" – így Petőfi.) Király Zoltán számára a talán legmeghatározóbb lírai tradíció, amelyet szétír, idézőjelbe tesz, az erdélyi identitást meghatározó beszédmódok: „ha azt kérditek, ki s mi vagyok, / ím, álljon itt a bemutatkozás" – kezdi az *Öncélozgatás* című versét *(„ajánlom azoknak, kik öncélúnak tartják lírám"),* amelyben a küldetéses költői szerepet vonják kétségbe a véletlenszerű és ötletes, hol szürreális, hol parodisztikus felsorolások („a kőfejű küklopsz vagyok / s hétfejű vízcsap, sörcsap", „fehér szamáron érkező / bécsi zongora"), amelyek a magasröptű és patetikus költői küldetést nyelvileg is ellenpontozó földhözragadt és ironikus ars poeticával zárulnak: „tojást reggelizem kapucsínóval, / cigarettával, s vígan írogatom / egoista soraim, mert ugye / jólesik. / néha Rátok gondolok. / viszonzom mosolyotok / megértem nem-öncélú lírátok, / hisz végül nektek is kell írnotok / mi mást olvashatna a jövő / polgára…"

Ez az irónia azonban könnyen átfordul „keservesbe", jelezve, hogy nem az identitással, hanem az annak autentikus kifejezésével, közszájon forgó beszédmódjaival való azonosulás lehetetlenségéről van szó. Arról, hogy ami kimondható, az fülsértően hamis, vagy versben megélhetetlenül költőietlen, mégis létezik, és megszólalást követel magának: egyszerre taszít és vonz, állandó kritikára, gúnyra ingerel, nevetséges, egyszersmind fájdalmas „mint öregember az árvaházban / mint kovboj a tolószékben" *(Avantgárd keserves).* E verseknek egyik legkarakteresebb vonásuk a szó szoros és átvitt értelmében vett soknyelvűségük: a kétnyelvű, a különféle nyelvi regiszterekből származó és az átértelmezett költői hagyomány (nem egy versben intertextuális utalások formájában való[4]) megszólaltatása, keverése – dialógusa. E téren a *Magyar óév* című, kevésbé idézett vers igazi találat: itt a gondolkodásmódok mint elkülönülő szólamok kerülnek egymás mellé egy valódi beszélgetést (vagy inkább egymás mellett elbeszélést) idéző vershelyzetben: „az aradi villamoson történt / az öregúr horthy miklós katonája volt… / ittunk egy kis kékfrankost". A beszélők szavai azonban nem saját szavak, hanem tulajdonképp nótaidézetek, szólamok, az utolsó és épp ezért „csendessége" ellenére is kiáltóan elütő sor kivételével: „ez a vár a miénk volt – mondtuk – / fiam, én egyszer már bevonultam Kolozsvárra – mondta – / én is sokszor csendben – gondoltam." A „mondta", „mondtuk" ismétlődése és végül a „gondoltam" nemcsak fokozza a hatást, hanem markánsan jelzi is a beszélők közti távolságot és azt, ami a szavak mögött kimondhatatlan marad. Egyszerre érzékeltet közösséget a beszélők közt (ahogy az egyes szám első és második személy végül összeolvad a „mondtuk" többes szám első személyében), és áthidalhatatlan távolságot: az egész helyzet belső átélését, egyszersmind kívülről látását tükrözi.

Épp ez a nehezen vállalható és „keservesen" megtalált autentikus hang teszi a *Vallomás a városról*t a gyűjteményes kötetnek is az egyik kiemelkedő darabjává: a felvállalható első személyt épp a hangsúlyozottan élőbeszédszerű, kötetlen, hétköznapi stílus- és témaválasztás, a versbeszéd prózaisága, a metaforikusság helyett az elbeszélés felé való elmozdulás jellemzi, amit csak a sorkezdő helyzetbe kerülő „itt" állandó visszatérése fog össze: „itt voltam először szerelmes", „itt kezdtem érteni a / világ nagy rejtélyeit", „itt sok mindenhez kezdtem, és / kevés dolgot fejeztem be", „itt néha mintha / otthon lennék". A versnek nemcsak a hétköznapiságot hangsúlyozó témaválasztása és a „nagy szavakat" kerülő stílusa, hanem az egyes részleteinek felépítése is az élmények lefokozását, mondhatni deszakralizálását hangsúlyozza, mint ahogy az „itt voltam először szerelmes" sor azzal folytatódik, hogy „…majd másodszorra és / harmadszorra", vagy az „itt egy kicsit enyém / a Főtér" egyből az „itt nem tanultam meg / úszni meg oroszul" kijelentéssel ellenpontozódik. De épp ettől lesz vállalható a hang, és ez a felvállalhatóság teszi súlyossá – nem csak számomra: a „közéleti" és aktualitásuk okán emlegetett versektől eltekintve egyértelműen ez a legtöbbet említett darabja az egész gyűjteményes kötetnek.

Ez az önironikus és -reflexív hang azonban sokkal inkább a felvállalhatatlan költői nyelv és hagyomány lebontásában mutatkozik meg. Ez érzékelhető mint versalkotási mód, a széttördelő és összeragasztó játékos avantgárd technikák alkalmazásában, bár épp ennek köszönhetően sok még itt, a gyűjteményes kötetben is a kísérletszerű és alkalmi vers (más megközelítésben persze ez is gesztus, ellen-ars poetica). Mégis érdekesebbek azok a művek, amelyek tematizálják ezt a gesztust. Lényegében ilyennek mondhatók a „semmi-versek" *(A semmi trónján, Nihil lovag nem létező partra száll).* Vagy a kötet új darabjai közül a *Rossz vers*, amely gyilkos (ön)iróniával épp abból ír verset, amiből nem lehet, mert vállalhatatlan, hamis, üres, hazug: keveredik benne, az aktuális és a szürreális („ezek barátaid belegabalyodva a politikum szőrrendszerébe"), a jelen és a múlt („nagyapád orosz fogságból hazajövet"), a közéleti („ez néped története a vécén lehúzva") és a személyes („csend. / fejedben csend"). És ez az (ön)ironikus nem-vállalás, ezek az idézőjelek teszik hitelessé a hangot, jóvá a *Rossz vers*et: „szervusztok gyerekek. / remélem már az ágyban vagytok. / ez volt a rossz vers."

Papp Ágnes Klára

4 Király Zoltán intertextuális utalásairól ld. Demeter Zsuzsa tanulmányát. Demeter Zsuzsa: *Keserves avantgárd*, in: *Pályatükrök. Húsz portré fiatal alkotókról*, szerk.: Ekler Andrea és Erős Kinga, Magyar Írószövetség – Kortárs Kiadó, 2009.