

Konkoly Dániel

Kísérlet és örökség

Király László 1968-ban megjelent második kötete, a *Rendhagyó délután* abban a tekintetben valóban szabálytalan, hogy az első gyűjteményhez, az egy évvel korábban megjelent *Vadásztánchoz* képest egy sokkal avantgárdközelibb versnyelvet használ. A *Rendhagyó délután*¹ több ciklusában is teljesen elhagyja a központosítást, noha a kapitálisok mégiscsak ajánlatot tesznek az olvasónak a mondattani határok terén történő eligazodásban, ez a technika mégis lehetőséget nyit a befogadó számára, hogy különbözőféleképpen rakja össze a mondatokat.

Ez a modernizáló eljárás párosul a kötet archaizáló felütésével, hiszen az első vers (*Könyörgés*) voltaképpen egy invokáció, amely általában a költészet múzsájához szól, de ebben az esetben a megszólított, akihez a könyörgés szól, a föld. Az ókori görög és római költészet megszokott formulája ez, melyben a megszólaló segítséget kér a költemény megalkotásához egy nálánál hatalmasabb instanciától. Jelen esetben arra kéri a földet, hogy mutassa meg a hárfát, a lírai költészet klasszikus értelemben vett kísérő hangszerét, amelyről maga a líra műneme kapta a nevét. A romantika óta tudjuk, hogy ez a hangszer lehet maga a természet – gondoljunk csak Shelley *Óda a nyugati szélhez* című művére. Ennek a hangszernek a hangja hatással van a világra:

Mutasd meg nekem a hárfát
rántsd végig ujjaid rajta –
lezuhognak a hegyről
a ménesek.
A síkon robognak röhögve
félholdjaik magasra hányják
a szagatatott gyepet
Tedd hogy ne szégyellje
előttem magát a hangszer
Tedd²

1 KIRÁLY László, *Rendhagyó délután*, Irodalmi, Bukarest, 1968.

2 Uo., 9.

Érdeemes lehet közelebbről megnézni ezt a képet, hiszen sokat elárul az imént mondott viszonyokról. A hárfán történő játék miatt jönnek le a ménések a hegyekből, azonban a „lezuhog” ige a ménések mozgását az erőteljes esőzés képzetébe vonja be. A hárfa húrjai a sűrűn lezúduló eső képét is megidézhetik, amely már az ősz beálltát jelzi, ahogy a latyak, a hulló levelek („Tollászzkodó szél szedi a vámot a fákról”), a sáros utak („gumicsizma-vartyogás”) is. A lírai én sürgeti a földet, hogy minél előbb, még a tél eljövetele előtt mutassa meg neki a hárfát, mert ha ez nem történik meg, akkor nem tudja hazahívni a ménéseket, akikkel végez a hideg. A költészet Király Lászlónál tehát nem a szépség letéteményese, hanem a hasznosságé, a művészet aktívan beleszól a világ alakulásába. Kassák Lajos aktivizmushoz kapcsolódó esszéi is egy ehhez hasonló szerepet gondolnak el a költészetnek. Más pontokon is kapcsolódhat Király költészete az avantgárdhoz, hiszen a már idézett kép („Tollászzkodó szél szedi a vámot a fákról”) sűrűsége is a modernségnek ezt a horizontját idézi meg. Ebben a képben a flóra, a fauna és az emberi kultúra határai oldódnak fel: a szél mint egy madár tollászzkodik, ami az őszi lombhullással azonosítható, mindeközben pedig ez az aktus vámszedésként is értelmeződik. A vámot például földrajzi vagy politikai határokon szedik, azonban a fák esetében térbeli mozgásról nem lehet szó, így az idő vámja lenne a lombhullás.

A költészet mibenlétéről más versek is gondolkodnak a kötetben, ilyen például a *Hazatérés* című költemény. Ez a vers a természet látszólagos halála (tél) és az ember termékenysége köré épül. Ezzel összefüggésben a költészetnek két meghatározását is adja. Egy természetit: „ilyenkor rozsdás levelekkel beterített hatalmas mezőkről / álmodom / Ez a költészet”,³ és egy, az emberhez kötődőt: „gyönyörű versek íródnak teste ringásában / a kaputól a ház ajtajáig”.⁴ Az utóbbi példában a verset nem egy kéz, hanem a termékenységet szimbolizáló csipő ringása írja. Különös adalék ehhez a vers végén az „ének” és az „élek” összerímeltetése, mely összekapcsolja a költést és az életet. A vers közegében a lírai én létezése tehát az énekléshez (költéshez) kötött. Az Orpheusz és Eurydicé történetét felelevenítő *Ballada* című költemény már téma-választásával is ide kapcsolódik, hiszen a thrák dalnok az alvilág urának énekelt dallal váltja ki halott feleségét a másvilágról. Fontos kiemelni továbbá a *Hazatérés*ből a költészet irracionálisát („álmodom / Ez a köl-

3 Uo., 63.

4 Uo., 64.

tészet / Érzem / Nem tudom megmagyarázni⁵). Azaz a költészetet érzékszerveinkkel kell befogadni, nem érteni, a költészetéről magáról a költészet sem tud hiteles információkkal szolgálni („Nem tudom megmagyarázni”).

Az álomtól nem áll messze a hallucináció, amelyet a *Látomás* című vers jár körbe. A vers megszólalója nem más, mint Isten – a klasszikus modern költészet jól ismert felnagyított szubjektumára ismerhetünk itt –, aki Ezékiel prófétához beszél.

Mindezt tudom -
és most már nyugodt vagyok.
Íme, látom emberi arcát Ezékielnek,
amint homloka mögött
teret hasít a legigazabb pillanat,
mikor lerogynak a hamisra mázolt falak.
[...]
Mondjad nekik, Ezékiel,
te töprengő arcú,
hogyan el nem kerülhetik.
Én, aki bika-arcú, oroszlán-arcú, sas-arcú
de mindenekfölött ember-arcú vagyok,
én a szembejövő napok kezébe
győzhetetlen fegyvert adok.⁶

A látomás valószínűleg maga az epifánia lenne, noha a költeményben végig beszédet hallunk. A prófétai létmód ilyesfajta nehézségeire is felhívja a figyelmet a költemény, valamint arra, hogy a próféta Isten által sugallt beszédében a próféta mindig csak médium lehet, aki – a kommunikációs csatornákhöz hasonlóan – akár zajt is iktathat a kommunikációba („mondá az Úr – / holott az Úr semmit nem mondott önekik⁷”). A lírai énről már a költemény elején megtudjuk, hogy több arca van („Én, aki bika-arcú, oroszlán-arcú, sas-arcú / de mindenekfölött ember-arcú vagyok”). Ezek közül a maszkok közül az utolsó voltaképpen a próféta, aki csak Isten szócsöve. Mindezek pedig megfeleltethetők akár a nyitókölteményben szereplő múzsa-költő viszonyának is. A „ki beszél?” kérdése körül forog mindkét említett eset, ami a lírával való foglalatoss-

5 Uo., 63.

6 Uo., 55.

7 Uo., 56.

codás egyik örökös alapkérdése is. A próféta és az ihletett költő esetében is felmerül, hogy az üzenethez csak ők maguk férnek hozzá, így minden megnyilatkozásuk tanúságtétel.

A prófétai szerephez illeszkedik a *Hősök tere* című vers, melyben nemcsak a halott emberek, hanem az ember által készített, már működésképtelen gépek (autók, hajók, repülőgépek) is feltámadnak a lírai én kinyilatkoztatásai szerint. Így egy szintre kerül az emberi létezés és az eszközök létezése.

HATODIK NAP föltámad

a Hírnök / és végignyargal a tenger felől a hegyek felé /
s vérszínű lobogóval riaszt meneküljön ki tud / Mert feltámadtak
az autók az autótetemőkben / feltámadtak a hajók a hajótetemőkben /
feltámadt minden gép a rozsdatetemőkben⁸

Ehhez kapcsolódik a második ciklust nyitó *Beszéd a kőhöz, a vashoz* is, mivel itt a lírai én az építéshez elengedhetetlen anyagokkal igyekezne párbeszédbe lépni. Jóllehet a beszélő és a megszólított hasonlóak, hiszen „Te a vas vagy, / a kő vagy, / de énbennem vaskemény, / kőkemény az évezredes míves nyugalom”.⁹ Párverse a költeménynek a *Ballada*, amely Kőműves Kelemen történetét dolgozza fel. Az iménti versben is szereplő kövekhez való beszéd („Éjjel szólok a kőhöz és válaszol.”¹⁰) itt a várba falazott asszony beszédeként értelmeződik át. A pusztítás és az építés tehát kéz a kézben járnak Király verseiben: Kőműves Kelemennét el kell pusztítani, hogy Déva vára megépülhessen, a *Röntgenben* szereplő építők pedig a belelegzett kőpor miatt veszítik életüket.

A kötetben szereplő versek néha többszólamúak. Az *Éva. Rendhagyó délutánban* például egy pár beszélget, azonban az első megszólaló szövege nagyban meghatározza a második megszólalót („Én szeretek veled állni / ebben a füstös sörözőben / Én is szeretek veled állni / ebben a füstös sörözőben”¹¹). A szakasz végére kiderül, hogy a második megszólaló nem szerelmes a másik beszélőbe, majd a békéről kezd szólni a költemény. A vers első három szakasza talán a szabadságról szól vagy éppen annak hiányáról, mivel a második megszólaló nyelvileg determinált az előző megnyilatkozások miatt. A központozás hiánya viszont szabadságot

8 Uo., 23.

9 Uo., 51.

10 Uo., 57.

11 Uo., 67.

ad mind neki, mind az olvasónak. Például a következő idézetnek kétféle olvasata is lehetséges: „ez a rendhagyó délután / az életem / ez a féllábú ember”.¹² A második megszólaló válasza azonban már értelmez („jó hogy ez a délután / az életed / ez a féllábú ember / mától kezdve / nekem is kenyeres társam¹³”), ami a determináltság ellenére is a szabadság megnyilvánulásaként értelmezhető. Az *öreg ló* is a szabadság témáját fejtegeti. A lírai én itt maga az *öreg ló*, akinek már nem kell többé dolgoznia („mától kezdve se ekét / se szekeret / nem húzok [...]”¹⁴), de mégsem a jól megérdemelt pihenés a jutalma, hanem a halál („mért üttök agyon”¹⁵). A szabadság tehát veszélyeket tartogathat.

A szabadság jellemzi magának a kötetnek az összeállítását is. A könyv fülszövege szerint a *Rendhagyó délután* mint a kő és a vas költészete szokatlan témákat, szavakat emel költőivé. Noha 1968-ban már évtizedekkel túl vagyunk a történeti avantgárd erdélyi megjelenésén, úgy tűnik, az avantgárd témái, merész szókészlete és költői képei eleddig nem gyökereztek meg az avantgárdból merítő, ám azon már túlnövő költészetben. Balázs Imre József világít rá *Az avantgárd az erdélyi magyar irodalomban* című könyvében arra, hogy sem Reiter Róbertnek, sem Becski Irénnek, sem Becski Andornak nem jelent meg életében önálló kötete. Ugyanitt tárgyalja, hogy annak ellenére, hogy az erdélyi avantgárd kiemelkedő költői jóformán kötet nélkül maradnak,¹⁶ az újfajta beszédmód több ismert költő szövegeibe is beszivárog. Dsida Jenő 1930-ban összeállított *Menni kell házról házra* című kötete egyértelműen avantgárd jegyeket mutat, jóllehet ez a kötet sem jelenik meg szerzője életében: „az *Ének az egész világnak* prózába tördelve tűnik fel a lapon [...]. Expresszionista jellegű szöveg, és ezúttal nem csupán a toposzok vagy a jellegzetes expresszionista szótár elemei teszik azzá, hanem a bekezdések határain (és helyenként azokon belül) történő változások, az én kiterjedésének változása a vers folyamán, a felkiáltásokra sűrűn építő prozódia, illetve a montázs-jelleg, amellyel heterogén szövegbetéteket helyez el a versben.”¹⁷ Tehát a *Rendhagyó délután* elgondolható egy kísérletként arra, hogy elfogadtassa az avantgárd megszólalásmódját szélesebb körben is.

12 Uo.

13 Uo.

14 Uo., 86.

15 Uo.

16 BALÁZS Imre József, *Az avantgárd az erdélyi magyar irodalomban*, Mentor, Marosvásárhely, 2006, 58.

17 Uo., 217–218.

Derékly Pál a történeti avantgárdnak három jellemzőjét határozza meg. A dezemiotizációt, az én-disszimilációt és a montázsszerkezetet.¹⁸ Természetesen Király László költészete nem sorolható teljes mértékben az avantgárdhoz, hiszen művei a klasszikus modernség és a késő modern bizonyos jellemzőit is magukon viselik. A legjellemzőbb a Derékly-féle hármashból így talán az én-disszimiláció, hiszen – mint azt fentebb már láthattunk is – Király több esetben is megbontja az én integritását (pl. a *Látomásban* a lírai én különböző arcai), vagy ami már inkább a késő modern felé vezet, megszólító és megszólított interszjektív viszonyba kerül egymással (ld. *Éva. Rendhagyó délután*). Szokatlan módon számolja fel a lineáris versbeszéd klasszikus modern képzetét az *Armstrong* című költemény, melynek zárlatában a sorok függőleges olvasási irányt írnak elő. Hasonlóan tipográfiai jellegű újítás, hogy a *Hősök tere* sorai nem tördelődnek új sorba, hanem csupán ferde vonallal választódnak el egymástól. Talán a versben olvasható feltámadáshullám, mely az élő és az élettelen, a szerves és a szervetlen közötti határokat is felszámolta, a verssorok határaitra is hatással lehet. A klasszikus modernség felnagyított szubjektuma akár összefüggésbe is hozható az én-disszimilációval. Erre lehet példa a *Végtelen ének*, melynek szubjektuma nemcsak térben feszíti szét az emberi kereteket („A Küküllőt lépem át átlépem a Nyárádot”¹⁹), hanem időben is („a kölyökkor kiáltásait hallom a Csegely felől / a Bekecs felől”²⁰). Ez az időbeli inkongruencia jelen esetben visszafelé érvényes, de a prófétai szerepkört színre vivő költemények esetében a jövő irányába is kiterjed. Nem beszélve arról, hogy a próféta mint médium szintén az én-disszimiláció egyik példája lehet. Ebben a költeményben azonban a nyelv nem képes maradéktalanul betölteni leíró funkcióját, mivel a föld meghatározása újra és újra akadályokba ütközik („Jó lenne beszélgetni valakivel / feloldani ezt a lehetetlen kívánságot / hogy szavakat találjak arra ami ki nem fejezhető”²¹), a föld talán a rajta élő emberekkel határozható meg („Jó lenne beszélgetni valakivel arról hogy mi is ez a föld / Ez a föld – az emberek”²²), és a földnek talán emlékművet lehet állítani egy hosszúúverssel („mondjuk ha elnyújtózna egy végtelen ének végig / a folyók medrében a szakadékos hegyoldalakon / lehet hogy benne élne minden ami ez a föld”²³).

18 DERÉKLY Pál, „*Latabagomár ó talatta latabagomár és finfi*”, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1998, 105.

19 KIRÁLY, I. m., 30.

20 Uo., 32.

21 Uo.

22 Uo.

23 Uo., 33.

Szintén a földdel és egyfajta messianisztikus szereppel foglalkozik az *Aranygolyó* is. A lírai én köré gyűlnek és parancsának engedelmeskednek az állatok („gyűlnek körém az állataim, tegyetek csodát, mondom nékik, és tűzbe röppennek értem élve”²⁴). A költemény az arany különböző „lelőhelyeit” tárja fel: a felkelő Nap fényében („melyik csodálatos kölyök aranygolyója ez a hajnali Nap”²⁵), fiatal nők tekintetében („Az ő szemük pediglen régi arany-villanásokra emlékezett”²⁶), művészek mesterségében („És így folytathatnám minden arany-jelvényes mesterséggel”²⁷). Az arany itt az érték jelölője, kapcsolatban áll a delíriummal, a szédülettel, de az emberi tartással is. Ezek olvadnak össze a verset záró oximoronokban: „józan ivászatok, dülöngélő, szesztelen éjszakák”.²⁸ Talán éppen a költészet az, ami megrészesít, hiszen a vers ritmusa folyamatosan ott lüktet a lírai én testében. Itt nem egy külső instancia, hanem a saját test (szívdobogás, vérkeringés) diktálja az ütemet: „Nem tudom, micsoda seregek menetelnek bennem, de folyton hallom a dübörgésük”.²⁹ Így a költemény zárlatában olvasható csavargások és tekergések is metapoétikus színezetet nyerhetnek: Király László *Rendhagyó délután* című kötete a klasszikus modernség örökségét újítja meg azzal, hogy elcsatangol olyan utakra is, ahová már csak az avantgárd feltámasztott gépei vihetik el.

24 Uo., 39.

25 Uo.

26 Uo., 41.

27 Uo., 42.

28 Uo.

29 Uo.