

Lavíroz

KIRÁLY LEVENTE: NINCS ARANY KÖZÉP



Magvető Kiadó
Budapest, 2007
74 oldal, 1990 Ft

Ha átlapozzuk, nyilvánvaló, hogy Király Levente első „magvetős” könyve, a *Nincs arany közép* a szedést és tördelést, a szövegek elrendezését illetően szellősebb könyv, mint az előző, a *Szánalmasan közel*, s talán kevésbé egybefogott, mint amilyen az első, *A legkisebb* című kötet. Ellenben úgy tűnik, van egy nyelv és egy szikáran (ál)profetikus, filozófálgató hang, amit Király Levente most már bizton a magáénak mondhat.

Öt ciklus, és egy bevezető vers: ez a szerző harmadik verseskötetének lecsupaszított váza. Első olvasásra nyilvánvalónak tűnik, hogy izgalmas értelmezői munka volna a „szoros olvasás” lineáris rendje szerint feldolgozni a könyvet, honnan tart, és hová, ha egyáltalán – de közben az is magától értetődő lesz, hogy képtelenség nem figyelni az „arany közép” minduntalan előbukkanó jelentéstartalmaira. Mintha a versbeszélő célja valamifajta *arányosság*, léleknyugalom vagy egyensúlyi állapot elérése volna. De mit lehet ezen érteni? Nyelvi-retorikai kiegyensúlyozottságot? Netán a lírai alany(ok) legigazibb, legvalóságosabb *énjének* megtalálását? Esetleg a hétköznapi szavak jelentésének autentikusságát?

A nyelvi „arany közép” egyensúlyának hiányát a megszólalás szélsőséges változatainak együttélése, s az ebből keletkező feszültség mutatja: veretes fordulatokat játékos szófacsarások, nyelvforgácsok és „szókimondó” szöveghelyek egészítenek ki (néked, ifjuság, ifjúhody – Öngyi, pinám, kurvát stb.). Az elbeszélő *énjének* pontos meghatározhatatlansága akkor igazán szembetűnő, amikor – Karinthy híres szövegére emlékeztetően, de ironikusan (ki vagyok ő?) – a beérkezetség tapasztalatának birtokában veszi szemügyre a hajdan volt elvárásokat: „Taposós Moszkvicsom / nem lesz soha már [...] // nem férne körém” (*Az idő múlása*); „Hittem: mit írok, a mindenség titkát fejt meg” (*Kamaszkor, ó, lázas ifjuság!*). A jelentések hitelességének defektusa és ennek beismerése pedig a kötet egy fontos szöveghelyének („Nem akarok rejtvényt fejtegetni többé: / ki mit mond, jelentse azt, semmi mást.” – *Felnyitás*) későbbi felülírásában mutatkozik meg: „Kikapcsolom a gépet, / majd véletlenül újra be. / Jel. / Írom ezt, ezért.” (*Az együttélés*). Így lavírozunk, falról falig. De melyek ennek az útnak a fontosabb állomásai?

Az invokációszerű bevezető vers, a *Himnusz* leválasztása a kötet ciklusairól sokféleképp magyarázható. A verset indító költői kérdéssel egyidejűleg („istenem, zengjek-e néked?”) az olvasóban is fölmerülhet, miért tenné a szerző/beszélő, van-e egyáltalán *ideje* az

efféle gesztusnak. Nem csupán a szóban forgó vers játékos szerkezete, de az egyes ciklusokban föllelhető biblikus szöveghelyek is megkérdőjelezzik ennek szükségességét és értelmét. Már a kötet címét magában foglaló „*Én testem*” egyértelműen fogalmaz („Ha nejlomba teszem, megfonnyad. / Ha vászonba, kiszárad. / Nincs arany közép.”), de a *Szerről lejjövőben* frappáns sora ugyanúgy idézhető: „Halat eszem, böjtidő, csak úgy.” Merész dolognak tetszik egy ilyen számtalanszor kiaknázott műfaji hagyományt zászlóra tűzni („ki-kiáltóként bele szélbe”), amit a műfaj címbe emelése, a magyar líratörténeti hagyományban ugyancsak nem ismeretlen, sőt leginkább néhány klasszikus nagy elődhöz, mint zsinórmértékhez köthető műfajmegjelölés súlyosbít. A terhen, amit magára vesz, a himnuszszöveg már említett strukturális alakításával könnyít. A *semmi* és a *minden* fogalmának összekeverésével („mert semmi nincs, / úgy, ha minden van”), a központozás olykori át-helyezésével („te vagy, uram a minden, / te vagy uram, az Úr”), ezáltal a jelentések folyamatos elmozdításával a bennük eleve meglévő bizonytalanságra irányítja a figyelmet. Az „arany közép” problematikussága egyfelől az archaizálás („zengjek-e néked”) és a könnyedebb – „hibás” – nyelvhasználat alkalmazásának („így zajolsz te”) ironikus hatást keltő, a műfaj patetikus karakterét is megkérdőjelező egyidejűségében jelentkezik. Másfelől az ide-oda csapódó jelentések zaklatottságában figyelhető meg, ami előbb-utóbb magának a versszövegnek a „filozófiáját” emészti fel, megszüntetve a *biztos* pontot, ahonnan rálátni a fogalmak egymáshoz való viszonyának alakulására: „minden te vagy, / te vagy a minden, / semmi vagy te, / te vagy a semmi”. Ez a játék persze sokáig nem folytatható, s menthetetlenül a megszólított kilétének bizonytalanságához, megfogalmazhatatlanságához vezet el: „minden tagadása vagy te”, s épp „ezért nincs gonosz, jó, / mert semmi nincs, / úgy, ha minden van”. Vagy ahogy az utolsó ciklusban olvasható *Jób története* fogalmaz: „S melyik istenről beszélünk?” A *Himnusz* különlegességét és érvényességét azonban leginkább a szerkezete adja, hiszen a *Nincs arany közép* első verse – „szöveg a szövegben” – ötletes és sikerült „himnusz a himnuszban”.

A *Felnyitásban* elutasított fecsegés felszámolásának egyik záloga a szikár, pontosságra törekvő nyelv, amelynek használata olykor akár modorosságba is csaphat, a szerző azonban általában jó érzékkel kerüli ki ezeket a csapdákat. Ennek nyomán – a nem dadaista értelemben vett „elsődleges jelentés” költészetét vallva – születik meg a *Félelmek kalapban*, amely egyfelől többnyire tőszavak egymás után sorjázása, másfelől, megint csak megkérdőjelezve az állítást, hogy nincs jel önmagában, afféle „titokzatos olvasónaplót”, irodalomtörténeti láncolatot sejtet. Az eljárás Örkény egypercesére emlékeztető gesztusa mellett valószínűsíthetően Berzsenyi Dániel („Fény. Labirint.”), József Attila („Vas. Meleg. Forró. Semmi.”), Csáth Géza („Beteg. Gyógyszer. Állat”) vagy épp Kemény István („Hideg. Fagy.”) költészetére tett utalások figyelhetők meg benne. Az *Egem van* ciklusban ez a módszer „megy tovább”, de a *Nyelvlecke*-versek vagy a *Táska* hasonszórú felsorolás-alakzata már súlyosan egzisztenciális problémákat vet fel, hiszen az *Egem van* a halállal szembenezés, s mint ilyen, a leltározás, a számvetés ciklusa: a *Nagyapám búcsúlevelével* nyit, és a *Két vers vér szerinti apám hagyatékából* cíművel zár.

A kötet retorikája, ahogy arról fentebb már esett szó, igen gyakran bölcselkedő jellegű, hol prófétai vagy álprófétai, sőt romantikus vonásokat sem nélkülöz, hol „modernül” vagy épp „posztmodernül” szókimondó, s mentes mindennemű pátosztól. Amikor ez a két minőség egy szövegen vagy cikluson belül találkozik, problémamentes összhangjukat a para-

doxont értelmező reflexív hang teszi lehetetlenné. A versekben működtetett elbeszélői szólam kereső-kutató-kételkedő karaktert sejtet, aki gyakran szól az írás nehézkességéről, ami azonban sosem válik tüntetően reflexívvé, hiszen rendre felülírja az ontológiai tét: „Addig is írok, csak hát az, / más, más, más / nagyon, egészen / más.” (*Néha hangokat*). A versek dikciója ezért gyakran önbeszélgetés jellegű, amolyan naplómormogás, mint például a halálfélelem kételyeit tematizáló *Olyan fél*: „Valami másnak kell lennie. / Nem, a halál nem lehet az, / attól nem lehet félni. / A fájdalom megtanulható.”

Máskor viszont technicizált vagy épp „közéleti” költészetnek mutatja magát a Király Leventé. A *Kratzwerk* a hasonló nevű zenekar zenei technikájának szövegbeli felidézésével, az ironikus ismétlés módszerével a robotretorika prozódiajában megbúvó lehetőségeket használja ki. A '90 kétsoros filozófiája („Zene bekapcs. / Világ leszar.”) vagy a *Samantha Fox* beismerő álnosztalgijája („beszoptuk ezt a / nagycsöcsű kurvát”) azonban nem tartozik a sikerültebb darabok közé, furesán is mutatnak a komolyságot minden játékosága dacára felvállaló költészetben. A közéleti költészetnek mutat fricskát *A Normális Párt flyere* (a csoportosulás „a centrum leges-legközepén” helyezkedik el, minden bizonynyal – nincs arany közép – ezért van „betiltva, tagjai / szökésben, börtönben, hulla- vagy diliházban”), viszont a lírától elvárható áttételességet nélkülözve ad hírt mindenkori közérzetünkről a *TV 3H*.

A kötetet lezáró *Vele már soha többé* című ciklus a kötet talán legjobban sikerült része. Egyik fő törekvésének a szeretet és a szerelem nehezen meghatározható fogalmának egybecsúsztatása tűnik. Ez a szövegek, illetve a kompozíció szintjén látszólag megvalósul, amennyiben a szerelmi kapcsolatokról szóló (a *Szerelem-változatok*) és a valakihez/valamihez tartozás érzékiséget nélkülöző darabjait (*Gyűlölet, Jób története*) ugyanabba a kötetegységbe sorolta a szerző. Ellenben árulkodó a *Szeretés* című vers, melynek egy passzusa megint csak az „arany közép” megvalósulhatatlanságáról vall, amit a grammatikai törést eredményező vessző közbeszúrása, valamint a „sosem” sor eleji szerepeltetése tesz még érzékletesebbé: „Szerettem, s szerettek, / csak épp a kettő / sosem esett egybe”.

A szóban forgó ciklus ezenkívül még legalább három ok miatt érdemel hangsúlyosabb figyelmet. Az egyik az a négy szövegből álló szerelmi fejlődéstörténet, amely önálló egységként is megáll a lábán, s „prózai” történetként is olvasható. A verssorozat keltette feszültség egyik oka lehet, hogy a révbé érés édes-keserű helyzetrajzát adó *Szerelem 4.0* („...forróság önt el, de már nem / benulok le - - - vele már soha többé.”) összeegyeztethető *Az együttélés* illúziótlan soraival: „Az együttélés öröme, / és sokat veszeksünk.”. A másik a már emlegetett *Jób története*, amelynek monstruózus címe ugyanúgy figyelemfelkeltő, ahogy a kötetnyitó *Himnuszé*. Nagy munkát s nemkülönben nagy felelősséget, vérmes olvasói előfeltevéseket vállal az magára, aki ilyen paratextust biggyeszt szövege fölé. A parafrázis három nagyobb egységre tagolódik, jelezve a mítosz értelmezhetőségének többirányúságát. Az első a lírai alany Jób-történethez viszonyulását meséli el, indulatosan, ostromozva („ki ez a szerencsétlen barom / ez az idióta seggfej / ez a megalkuvó kis féreg / lapít mint szar a fűben”); a második egység költői kérdésekre épített blaszfémikus átoksorozat („hát miért szopatja azt a szerencsétlent / minek fitogtatja erejét és kinek / játssza az esztét ki ez a nyugdíjas / bácsika aki az Ördöggel sakkozzat”); a harmadik lecsendesedett hangú, belátásról árulkodó bölcselkedés („Nem tudhatom, mit akarhat, / s akar-e egyáltalán bármit is. / S melyik istenről beszélünk?”), fenntartva a lehetőséget, hogy a meg-

nyugvás külső segítség nyomán következnek be: „...Mindegy, mi van: / én akkor is szerettem. / Piros pirula, kék pirula.” Az „Ez tehát Jób története.” záró sor pedig a kötet mennyi szövegéből ismerős profetikus mesélő hangot viszi tovább. A vers radikalizmusának szembeszökő jegye a két mottó: Eric Cartman a *South Park* sorozat neves rajzfilmfigurája, akinek óhaja – „I wanna die!” – nem gyökeresen, de átértelmezi a vers végkicsengését; a Petri-sor oltóanyaga ugyanakkor mindvégig érezhető a szövegben. (A Petri-irónia, Petri-gúny egyébként folyamatosan ott motoszkál a szövegekben, különösen a szókimondás nehézségeit fejtegető radikális passzusokban – amiről akár a szerző előző kötetében publikált *Petrióda* is eszünkbe juthat). A *Jób története* erős szöveg, „antológiadarab” – a *Himnuszhoz* hasonlóan akár a cikluson kívül, a kötet záróakkordjaként is megállta volna a helyét.

Csakhogy az utolsó egység, s így a kötet befejező darabja egy Kemény István vers továbbbírása, az *Egy nap életé* – ugyanezen a címen. A mester felé tett tiszteletadás a Kemény-szöveg *utáni* állapot rajza, a (többlet)tartalmasan súlyos másnapé („hiszen az idő nincs”) és kiüresedésé: „Felkelek. A levegő tiszta, / tudóm könnyű, fejem tiszta, / örülök. Gyomrom üres, / süt a nap. Lassú szél fújja a fákat.” Azonban valamiért ez sem érheti el, legföljebb érintheti az „arany közép” nyelvileg elgondolt *helyét*: „szerelmeskedni, vagy épp / mocskosat kefélni, / e kettő ugyanaz, / csak a nyelv csődöt mond”. De ha nem ennek, akkor *minek* higgyünk?

Mondjuk, az *Életrendező elvnek*, amely szerint „Egyik hiba javítja másikat: / minden oké”. Nincs arany közép. Quod est demonstrandum.

Kiss László