

„NEM KELL MINDEN VONALAT MEGHÚZNI”

Lator László költészetének életrajza

Lator László: *A megmaradt világ. Emlékezések Európa, 2011. 340 oldal + CD melléklet, 2800 Ft*

EMLÉKEZÉSEK, Lator László szűkszavúan ezt az alcímet adta új könyvének. De már a kötet ajánlásában-fülszövegében másfajta módon is jellemzi írásait: „*ezt a műfajtan munkát*”, írja, „*töredékes műhelytanulmányoknak is mondhatom*”. Egy interjúban, amelyet Kelevéz Ágnesnek adott, ezt kiegészíti azzal, hogy „*verselemzés*”, illetve „*önelemzés*”.¹ Feltűnő, hogy amikor a fülszövegben és az interjúban az emlékezésről beszél, amely tehát az alcím szerint műfaji megjelölése volna ennek a visszafogottságában is merész vállalkozásnak, nem ebben az értelemben használja a szót, pontosabban a műfajt jelölő szót nem is használja: „*Nem írtam naplót, nem volt hozzám se türelmem, se tehetségem, és mert csak emlékezetemre hagyatkozhattam, ez a múltidéző könyv szeszélyes, hiányos*”, írja a fülszövegben, és az interjúban ehhez még hozzáfűzi: „*akkor is az emlékezetemre hagyatkozom, mikor egy versem születéséről próbálok beszélni*”.² Nem műfajról, hanem módszerről beszél, az emlékezéssel mint módszerrel valami sajátos, nehezen meghatározható műfajt hozott létre. A kötet lapjain Lator László emlékezik, és eközben az olvasót nemcsak emlékeinek folyamába, hanem magába az emlékezés folyamatába is bevezeti. A könyvet ezért bizonyára lehet úgy is olvasni, mint életrajzi visszaemlékezést, és lehet úgy is, és nem is természetlenül, mint ami az emlékezésről szól. Magyar nyelven nem sok hasonló írásmű született, amely az emlékező tudat működését nyelvilag ilyen eredeti és leleményes módon modellálja. De a könyv tárgya nem Lator életrajza és nem is az emlékeztet működése.

Mindebből arra lehetne következtetni, hogy Lator az interjúban az önelemzés szót lélektani értelemben használja, azaz könyve afféle szellemi fejlődésregény. De semmiképpen nem az augustinusi, rousseau-i vagy goethei értelemben. Az önelemzés szó itt műértelmezést jelent: bármilyen szokatlan is, a két nagyobb ciklusra osztott kötet második felében Lator saját verseit elemzi; a voltaképpeni életrajzi emlékezéseket az első rész tartalmazza. Műfajilag azonban a kötet mindkét fele képlékeny: az emlé-

kezések önelemzések is, az önelemzések emlékezések is.

Hasonló önelemzésre kevés példát találni az irodalomtörténetben. A legnevezetesebb minden bizonnyal Edgar Allan Poe amerikai költő A MŰALKOTÁS FILOZÓFIÁJA című esszéje, amelyben A HOLLÓ című versét elemzi.³ Ez azonban semmiféle rokonságban nem áll Lator önelemzéseiével. Azokhoz fogható mű, tudomásom szerint, nem született még. Persze sok költőben megvan a szándék, hogy lírai életművét mintegy értelmezve nyújtsa át olvasóinak. Hogy néhány jelentős példát említsek: Szabó Lőrinc VERS ÉS VALÓSÁG című jegyzeteiben versről versre haladva rögzítette azokat az adatokat, amelyek szerinte szükségesek költeményeinek megértéséhez.⁴ Petri György Szabó Lőrinc példáját követve fogott hozzá, hogy verseit – igaz, mindössze huszonháromat – szerzői megjegyzésekkel lássa el.⁵ Vas István önéletrajzi esszéregényének, a NEHÉZ SZERELEM-nek kötetei elsősorban széles ívű korrajzot adnak, de legalább annyira olvashatók önértelmezésként is.⁶ Nemes Nagy Ágnes, jellemző módon, poétikai esszéikben fejtette ki azt a lírafelfogást, amelyet saját költői gyakorlatában is érvényesített.⁷

Saját verseit azonban, talán Petri kivételével, egyikük sem elemezte. Tandori Dezsőnél viszont bőven találunk példát önelemzésre. Első két kötetét a *Híd* folyóiratban elemezte; majd az első, TÖREDÉK HAMLETNEK-kötetéről 1995-ös és 1999-es újrakiadásakor két külön utószót is írt. A DAL VÁLTOZÁSAI című tanulmányának és A HOLNAP ÚTÁNI című kötetének, de számos más művének is részben vagy egészen saját versei adják a tárgyát.⁸ Tandori ilyen jellegű írásai azonban sokkal inkább irodalmi szövegeinek stílár-retorikai kiterjesztései-meghosszabbításai, semmint életrajzi vagy szerkezeti elemzések. Azaz Tandori írásai, ha a maguk idioszinkretikus módján is, de éppúgy az életmű koherenciáját erősítik, mint pályatársaiéi. Bármilyen meglepően hangzik is, radikalizmusukban, tehát azáltal, hogy szétfeszítik műfaji határaikat, kapcsolatba hozhatók Lator könyvével. Úgy tűnik, a saját mű elemzése óhatatlanul korlátokat bont. Lator könyve amúgy Szabó Lőrinc önboncolása és Vas István korfestése között foglal helyet, líraelméleti fejtegetései pedig Nemes Nagyéhoz mérhetők. Vagyis az, amit Lator kötetének a fülszövegében visszafogottan „*műfajtan munkát*”-nak nevez, valójában műfajteremtő. Igaz, egyszemélyes műfaja aligha fog követők-

re találni. Mert ehhez a szabálytalan műfajhoz megfelelő stílus is ki kellett kevernie. A felszabódított emlékezet működését szinte bekezdések nélkül áramló, széles sodrú, de végtelen kifinomultsággal szabályozott mondatok fordítják át írott nyelvre.

Az emlékezéseket megformálásuk módja az önmagát beteljesítő műalkotás rangjára emeli. De mégis, az írásmód csupán eszköz, hogy mindabból, ami az emlékező tudatból szaggatottan, foszlányokban és látszólag összefüggéstelenül felmerül, majd váratlanul szétfoszlik, vagy új, kiszámíthatatlan irányba fordul, apránként felépüljön az a világ, amely csakis ezáltal és csakis így maradhat meg. A könyv ezért, egyrészt, nem más, mint az emlékezés folyamatának nyelvi újraalkotása, másrészt azonban az emlékezés során létrehozza saját világát. Lator szemünk láttára nyelvi teremt meg azt a világot, amely maga a könyv.

A történelmi félműltből előhívott emlékek persze önmagukban is érdemesek a megőrzésre. Lator László földrajzilag a kárpátaljai, veszélyesen mozgó országhatárok átmenetiségében, társadalmilag a kismemesi és értelmiségi lét közteségében élő, széles rokonsággal kapcsolatot ápoló magyar családban nőtt fel. A második világháború félbeszakította gimnáziumi tanulmányait, családjával Zalalövőre húzódtak a front elől. Innen vonult be katonának, a breszt-litovszki szovjet fogolytáborban lett nagykorú. Szabadulása után kalandos körülmények között átszökött Magyarországra, megkereste időközben Makón megletelepedett családját. Ebben a pezsgő szellemi életet élő alföldi kisvárosban szerzett érettségét, majd az Eötvös Collegium hallgatója lett, ahonnan azonban a fordulat éve után eltávolították. Az egyetemet szerencsére befejezhette. Makón és Pesten életre szóló irodalmi barátságokat kötött, megismerkedett a (hamarosan megszüntetett) *Válasz* legendás szerkesztőjével, Sárközi Mártával. Friss diplomájával Körmenten kapott állást, 1950-től 1955-ig itt volt gimnáziumi tanár. Ezután visszakerült Budapestre, évtizedeken át, nyugdíjba vonulásáig az Európa Könyvkiadó szerkesztője, majd főszerkesztője volt. Lator élettörténete tehát a huszadik század magyar történelmének és, talán nem túlzás ezt a kifejezést használni, művelődéstörténetének jelentős és közérdeklődésre számot tartó rétegeivel érintkezik. Erről főbb vonalakban beszámol, de nem merül adatszerű

részletekbe, és tartózkodik attól, hogy tapasztalatait általánosítsa. Csak a legtágabb értelemben halad időrend szerint: az első és az utolsó írás között valóban eltelik vagy hatvan év, ám az egyes írásokon, sőt olykor néhány vagy akár egyetlen mondaton belül Lator számtalanszor befutja ugyanezt a hatvan évet. Vagyis a szöveg poétikai megformálása mikro- és makroszinten is ugyanazt az eljárást ismétli meg: a mondatok és bekezdések, illetve az esszék, ciklusok és a teljes kötet nyelve minden ízében az emlékezés sajátos hullámlását, látszólag diffúz mozgását jeleníti meg.

Ezt a szövegformálás-technikát viszonylag hosszabb részlettel lehet csak szemléltetni, álljanak itt a könyv első mondatai: „*Irsapuszta, nem messze Zalalövőtől, utolsó, ideiglenes lakhelyem a háborús Magyarországon. Sásvárról Pestre, rokonokhoz, onnan, a front közeledtek Zalába, mert ott is volt rokonság, anyám húga, Éva, oda ment férjhez, az ura, Perényi Bertalan, közepes birtokon, rossz, agyagos földeken, rosszul gazdálkodott, náluk laktunk, volt elég hely a nagy, hámló vakolatú, kedélytelen udvarházban. Nagybátyámnak nagy könyvtára volt, mintha az jobban érdekelt volna, mint a szántás-vetés-aratás, szórakozottan jött-ment a világban, zsebre tette égő pipáját, környezete vette észre, hogy füstöl a ruhája. Verseket írt, meg is mutatta nekem, műveseket, szépeket, s bár igazán tudta a mesterséget, műkedvelőket. Lányúval, édes, örökletesen álmatag kiskamasz volt (a fordulat éve után Szombathelyen sztahanovista kőműves lett belőle, szülei meg Komlón dolgoztak), naphosszat együtt játszott az intőző fia, Szabó Feri, később bölcsész, teológus, jezsuita, még később a vatikáni rádió magyar részlegének főnöke, a nevezetes Triznya-kocsmbában, a külföldön élő és a hazai magyar írók, festők, másféle művészek találkozóhelyén (Triznya Mátyás, ötvenhatos szökevény, Itáliában sikeres-neves festő-grafikus, akkor már nem élt, a szép, eleven Szőnyi Zsuzsa működtette a házat) futottam össze vele, nem olyannak képzeltem egy szerzetest, csodálhattam áradó életkedvét, filozófiai tanulmányokat írt, de verseket is, bár én úgy tudtam, a rendben nem jó szemmel nézték a versírást, többek közt szép, különös szerelmes verseket hajdani gyerek unokahúgomhoz, ott vannak kötetekben, egyszer egy interjúban beszélt is a mindenkiben, a szerzetesben is, világitó szerelemről. Felfedeztem a lapos-is-hegyes-is ugocsaitól olyannyira elűtő, a később otthonomná lett hullámos-dombos őrséggel ikerestestvér göcseji tájat, a ház fölött néhány lépcsőnyire mindenféle erdő, unokahúggal a ritkás fenyvesben késő ősszel szedtük a*

rizikét, Sásváron, rég, evvel a gombával nem találkoztam, az első, az írsai találkozás öröme is benne lehetett, mikor Judittal, már ispánki lakosok, kosárszám gyűjtöttük a fenyallát.”

Ebben a hosszú bekezdésben az emlékezés megidézett ideje, amit Lator jellemző módon nem ad meg, csupán következtetni lehet rá, és csak oldalakkal később, egy ifjúkori vers keltezésével igazítja el az olvasót: 1945. A helyszínt, Zalalövőt viszont – ismét csak jellemző módon – megadja, ugyanis Lator topográfiai érdeklődése nagyobb a kronológiainál. A kezdőpontból aztán térben és időben előbb visszanyúl a családtörténet meghatározatlan régmúltjába, egyben felvillantja a család egyik oldalágát (amelyik nem mellékesen már inkább értelmiségi volt), majd időben előreugrik az 1950-es, sőt 60-as és 70-es évekre; térben pedig Rómába, ahonnan vissza, de már nem Zalalövőre, hanem Ispánkra, és a kilencvenes évek elejére. A mondatfolyamban felbukkan egy verselgető rokon, majd Szabó Ferenc jezsuita szerzetes, költő, és az ő kapcsán egy római kocsmá magyar emigráns törzsközönsége, továbbá egy unokahűg, akivel Lator együtt szedett gombát, majd a részlet a gombászás megismételt, de időben és térben jóval arrébb tolt motívumával ér véget. Az idézett mondatok kohézióját tematikusan a verseléssel és gombászással, térben az ország keleti és nyugati szélei között húzott képzeletbeli ívvel, déli irányban római elágazással, időben körülbelül a teljes huszadik századdal teremti meg, de a szerkezetet szinte az önfelszámolás határáig feszíti, hogy a szokásos olvasói beidegződéseket próbára téve végül diadalmasan kösse össze a mondat széttartó szálait.

Mindez talán elég bizonyíték arra, hogy A MEGMARADT VILÁG sem poétikailag, sem stílusán nem követi a memoáriróadalom mégoly képlékeny műfaját. Lator nem azért emlékezik, hogy életét és korát megőrizze a feledéstől, ha ezt akarná, nyilván szigorú időrendben sorolná elő minél pontosabb adatait. Azonban nem ezt teszi. Az elbeszélés menetét csak a legszükségesebb adatok szegélyezik, sőt, Lator többször is figyelmezteti az olvasót, hogy emlékezete bizony megcsalhatja, és amit leír, talán nem is egészen úgy történt. Igaz, ezzel azt is hangsúlyozza, hogy történetei mögött ellenőrizhető tények állnak. Ebben az értelemben Lator prózapoétikailag is érdekes helyzetet alakított ki: éppen ezáltal válik (a narratológiában elterjedt terminust alkal-

mazva)⁹ „megbízható szerzővé”, hogy folyamatosan olvasója tudomására hozza elbeszélésének megbízhatatlanságát.

Az emlékek ugyanis (csakúgy, mint bármely jeles tudatfolyamregényben) korántsem szabadon, még csak nem is félszabadon áramlanak. Lator az oldalakon át hömpölygő mondatfolyamok minden elemét hallatlan intellektuális feyelemmel tartja ellenőrzése alatt, a szöveg látványlag széttartó részleteit gondosan egymáshoz illeszti. Ezt azonban olyan megejtő hajlékonysággal adja elő, mintha valóban az emlékezés szeszélye vetné fel emlékeinek törmelkeit. „*Megkaptam aztán, nem levélben, hanem falragaszon*” a behívót, írja a 8. oldalon, és mivel még csak új bekezdést sem kezd, az „*aztán*”-t a lineáris olvasás természetszerűleg a megelőző mondat „*később*” időhatározójának folytatásaként értelmezi. „*Nemrégem elmentem megnézni, megvan-e még az irsapusztai ház, felnéztem az aljból, a földút végén, az emelkedőn nem láttam az épületet, úgy hallottam, egy ideig térszíroda volt benne, később megroggyant, lebontották.*” Csakhogy ha így olvasom, semmi értelme: az „*aztán*” nem a ház lebontására utal. Vissza kell keresni (vagy emlékezni kell), hogy másfél oldallal korábbra, a könyv első mondatára utal: a gimnazista fiú azután kapta meg a behívóját, hogy a család Zalalövőre költözött. Az olvasónak fel kell függesztenie rövid távú lineáris olvasási stratégiáját, cserébe azonban azért, hogy felveszi az emlékező tudat ritmusát, az emlékek számára is elevenné válnak.

Hogy A MEGMARADT VILÁG mennyire sajátos helyet foglal el az emlékezés műfaján belül, azt nemcsak az szemlélteti jól, hogy az írásmód ilyen fokig fellazítja az időrendet, hanem az is, hogy ebből a fellazított textúrából sem mintázódik ki folyamatosan elbeszélte életrajz. Lehet, hogy Lator a későbbiekben még közöl újabb részleteket, a most olvasható írásokat kiegészíti, megírja például az Eötvös collegiumi és a körmendi éveket, amelyekre most csak utal. De az emlékezések akkor sem állnak össze hagyományos memoárrá. Hogy mást ne mondjak, nincs folyamatosan elbeszélte családtörténet. A könyv 46. oldalán megemlíti, hogy a sásvári családi ház kertjét a költő nagyapja tervezte-telepítette, aki Ugocsa megye főerdésze volt. A dédapáról egy oldallal később esik szó, szülőhelye kapcsán. Az apai, Lator-ág felemelkedéséről a 78., az anyai, Új-helyi-ágról a 64., aztán a 70. oldalon lehet olvasni egy-két nagyvonalúan tájékoztató mon-

datot. Lator testvérbátyja először a 29. oldalon tűnik fel, megtudjuk, hogy Istvánnak hívják, és a beregszászi gimnázium bentlakó diákja, ami azt jelenti, hogy az első bécsi döntés következtében Magyarországon járt iskolába. Családjá azonban továbbra is Csehszlovákiában él, így karácsonykor rendőri engedéllyel a temető kerítésén beszélgethettek egymással. A 47. oldalon egy fénykép dátumából kiszámolhatjuk, hogy ha bátyjával az anyja 1921-ben volt utolsó hetes várandós, mekkora a korkülönbség a két testvér között. (Ehhez persze szükséges egy irodalmi lexikon is, amely közli a szerző születési adatait.) Negyven oldallal később azt is megtudjuk, hogy felnőttként István Szécsényben volt agronómus. A MEGMARADT VILÁG ebben az értelemben kissé hasonlít ahhoz a Tornyai János-festményhez, amelyet Lator apja vett valamikor, és amelyen a szemcsés vászon sárgája mint a hó alól kilátszó szántás a bevégezetlen teljesség példáját jelenti számára a művészetben: „nem kell minden vonalat meghúzni, minden részlet aggályosan kidolgozni, hogy egy-egy folttal, tárgytrövedéssel egy-egy kiválasztott valóságdarabról mindent el lehet mondani” (34.). Az emlékezések véletlenül sem adnak folyamatos elbeszélést a család történetéről, a költő életéről, és nem rajzolnak kidolgozott portrékat családtagjairól vagy más, életében jelentős szerepet játszó emberekről.

Nyilván fölösleges hangsúlyozni, hogy mindent nem hiányként rovom fel. Már csak azért sem, mert a könyv annyira sűrű szövésű, az emlékdarabok olyan hézagmentesen illeszkednek egymáshoz, továbbá Lator stílusa annyira erős sodrású, elszabadulni kész alárendeléseit olyan fölényes biztonsággal csatolja vissza a főmondat-hoz, hogy olvasás közben nem képződik semmiféle hiányérzet. A MEGMARADT VILÁG műfaji és stílusbeli sajátosságait elsősorban értelmező szándékkal vizsgálom, miközben arra keresem a választ, hogy ez a műfaji határait szétfeszítő, a fikció stílusjegyeit felmutató, de valóságos eseményeket ábrázoló, valami módon tehát köztes könyv mit is akar, ha – mint az eddigiek fényében biztosnak tekintem – Lator nem a korát és nem az életét kívánta megmenteni a feledéstől.

A válaszhoz kiindulópontul a könyv sajátos tagolása, önmagával folytatott belső párbeszéde szolgálhat. Az írások két ciklusa ugyanis egymásra felel: a VISSZAJÁTSZÁS című első részben tíz önéletrajzi jellegű fejezet olvasható, a ZSINÓRPADLÁS című másodikban pedig Lator hét versé-

nek elemzése. A kötethez ezenfelül kapcsolódik egy ugyancsak két részből álló CD melléklet is, ezen Kelevéz Ágnes 1994–1995-ben készített nyolcórás életútinterjújának egyórás, rövidített változata hallható, valamint a SÁRGA RUHA című vers Lator László felolvasásában. Mint látható, a CD melléklet megismétli a kötet szerkezetét, azaz életrajz és költészet kettősségét. Itt ugyan az életrajzot formailag nem önelemzés követi, hanem versolvasás, de hát minden szavalat értelmezés, és előadásmódjával a költő valóban értelmezi is a SÁRGA RUHÁ-t. A könyv mellékletétől igazi *mise en abyme*, öntükrözés, életének és költészetének tükörszerű egymásra vetítése.

A VISSZAJÁTSZÁS cím nyilvánvalóan filmes metafora: a film egyes részleteinek újrajátszását jelenti, többnyire abból a célból, hogy egy-egy részletet alaposabban meg lehessen figyelni. Lator is részleteket figyel meg. Részleteiben, kihagyásokkal, de fő vonalaiban egész életét lepergeti. Az emlékezések, mint erről szó esett, nem a tények körül forognak, és nem formálódnak véleményé. Feltűnő módon azonban minduntalan a versekbe futnak bele. Úgy is mondhatnám, hogy Latornak emlékezés közben csak azok a tények fontosak, amelyek a verseket világitják meg. A fentebb idézett nyitómondatok az AZON A SZIKRÁZÓ LAPÁLYON című vers néhány sorával zárulnak, és ha már idézi őket, Lator máris kitér egy verstechnikai kérdésre is: hogyan jelent meg a „*félszeg*” szó hívására a „*hevenyészett*” rímválasz. A VISSZAJÁTSZÁS esszéiben Lator széles kitekintéssel, az emlékek szeszélyes kanyargásaival rajzolja meg életének kiemelt szakaszait, beszél történelemről, politikáról és olykor szemérmesen még magánéletéről is. De a felszínen és a felszín alatt a szöveg mindig azt járja körül, hogy az elbeszélte események miként alakultak költeményekké. Van, amikor az élményből közvetlenül született korai, esetleg soha nem publikált verset idéz kamasz önmagától, elnéző ironiával ügyetlenségei iránt; többnyire azonban inkább olyan érett műveket, amelyekben az élményt már megmunkálendő nyersanyagként kezeli.

Ennek tükörfordítása a kötet második ciklusa. A ZSINÓRPADLÁS cím színházi metaforája (az a színpad feletti, a közönség számára láthatatlan tér, ahonnan a színpadi kellekeket mozgatják) nagyszerű leleménnyel foglalja össze Lator antiromantikus poétikáját. A költő mesterember, saját verseinek ügyes kezű szakmunkása.

Tevékenysége persze az olvasó előtt láthatatlan, az csak a végeredményt látja, de hogy milyen rejtett műfogásokkal jött létre, azt nem. Lator most hét versének – HOGY FELELHESSEN VALAMIT, HOLTÁG, A KEZDET, HÉRACLIUS GLOSS TÖPRENGÉSEI, NYÁRVÉG, SZARVASBÖGÉS, MIKOR KORMOZVA CSONKIG ÉGNEK – elemzésével megmutatja olvasóinak költészete zsinórpadlását. A metafora egyben azt is elárulja, hogy Lator szerint nem a költő tollát irányítja isteni ihletettséggel, hanem inkább a költő manipulálja versei zsinórpadlásáról az olvasót.

A szabálytalan visszaemlékezésekkel szemben ezek szabályszerű elemzéseknek látszanak, ahogy kell, mindegyik közli a vers teljes szövegét. De természetesen nem szabályosak, sőt, ha verselemzéseként próbáljuk olvasni őket, úgy járunk, mintha az emlékezéseket memoárként olvasnánk. Nemcsak azért szabálytalanok, mert szokatlan módon a szerző beszél saját verseiről. Amíg verstechnikai kérdésekről értekeznek, ez rendben is van: ilyen a műhelytanulmány. Lator azonban úgy tesz, mintha tárgyyszerű műelemzéseket írna, csakhogy az ismert elemzői stratégiákkal szemben legfőbb célja, hogy a szövegből kibontható életrajzi és élményi hátteret rajzolja meg, sőt, eretnek módon olykor leplezetlenül költői szándéknyilatkozatot tesz. A HOLTÁG elemzésekor meg is fogalmazza vállalkozásának értelmét: „A filozófia nem az én mesterségem, mégis előnyös helyzetben lehetek: a vers többértelműségével, viszonylagos homályával, bizonytalanságaival olyasminek adhat alakot, amit különben szegényes eszközeinkkel csak fogyatékosan tudnánk megfogalmazni. Egyébként meg én nem is a vers jelentését próbálok lefordítani. Inkább azt szeretném, amennyire lehet, megvilágítani, hogy miből lesz, hogy alakul ki a vers.” (194.) A költő és a verselemző tehát nem válik el egymástól, ismét csak narratológiai műszóval Lator afféle mindentudó narrátorként beszél műveiről, még akkor is, ha helyenként jelzi, hogy a szerző sem tud minden ponton számot adni arról, miért éppen ezt vagy azt a megoldást választotta: „Mi alakítja a versmondatot? Legkevésbé a szándék. Inkább gondolkodásunk természete.” (185.) Ennek az elbeszélői helyzetnek azért van jelentősége, mert, mint erről még szó lesz, a kötet egyik legfontosabb kérdésköre a vers értelmezésének lehetőségei körül forog.

A ZSINÓRPADLÁS verselemzése nem kronológiai rendet követnek. A hét vers inkább tematikai ívet ad ki: az első elemzés a vers születéséről (és az írás aktusáról) szól, majd a nagy gyerek-

kori alapélmény, az élő tenyészet, aztán a háború, majd az irodalmi allúzió, a tájélmény és az álomvers költői témáin át jut el a MIKOR KORMOZVA CSONKIG ÉGNEK (egyébként balatonfüredi tájélményben fogant) nagy létvers kötetzáró elemzéséhez.

A VISSZAJÁTSZÁS és a ZSINÓRPADLÁS két ciklusa tehát szemben áll egymással: az egyiknek kiindulópontja az életrajz, a másiknak a vers; az egyik a versekhez, a másik az életrajzhoz jut el. A kétféle nézőpont kereszteződésében jelenik meg az, amit Lator könyvével megőrizni kíván, és aminek az ő személyes létén túli valóságát a cím kijelentő módjával biztosan állítja. A megmaradt világ ezek szerint Lator költői világa. Ez most már nemcsak a versek szövegvilága, hanem a lehető legtágabban értett szövegterük is. Ebben a szövegterében jöhet létre a találkozás vers és olvasója között, és ehhez a találkozáshoz teremtett kedvező feltételeket a költő, amikor a versek szövegét kitágította, utalásait meghosszabbította emlékeivel.

Ami a könyv és a hanganyag szövegtani jellegzetességeit illeti: írás és beszéd mintha helyet cseréltek volna: az írás, amely másodlagos, ellenőrzött tevékenység, ebben az esetben úgy tesz, mintha a tudat élő működését vetné papírra; az ösztönösebb élőszó pedig mintha a szerkesztett írás jellemzőit hordozná. A könyv írásai a tudatfolyam stíluseszközeivel modellálják az emlékezés működését. A mondatok átlagos hosszúsága igen nagy, gyakran asszociáción kereszttül haladnak előre, ennek megfelelően sűrűn elkanyarodnak szigorúan vett tárgyuktól, hogy aztán – hiszen mégiscsak megszerkesztett szövegről van szó – visszatérjenek az elejtett szálhoz. A hangzó anyag, ha rögzített formában is, élőbeszéd. Ennélfogva – elvileg – szertelebnek kellene lennie, hiszen a beszéd közvetlenebbül követi a lényegében egyidejű tudatműködést. A beszélő könnyen elkalandozik a váratlanul felvillanó emlékfoszlányok között, emiatt gyakrabban kellene szerkesztetlen, hiányos, félbemaradt mondatokban beszélnie. Az interjú azonban (amely, tudjuk persze, szerkesztett hanganyag, és azt is tudni lehet Lator rádiós és televíziós szerepléseiből, hogy mestere a fegyelmezett élőbeszédnek) az írott anyaghoz képest egyenes vonalú elbeszélés, különösebb kitérők, megszakítások nélkül halad előre Kelevéz Ágnes jól irányított kérdései nyomán. Fontos különbség az is, hogy gazdagon közöl adatokat.

A hanganyag ily módon lineárisan elbeszéli ki- vonata a szerteágazó írott szövegnek. Ez is azt látszik bizonyítani, hogy A MEGMARADT VILÁG írásai nem szokványos emlékiratnak készültek. Emlékiratnak sokkal inkább a szóbeli emlékezés, az archívumok szaknyelvén *oral history* tekinthető. Lator az elmúlt két évtizedben többször is adott életútinterjút. Az 1990-es évek elején Lakatos András rögzített az Országos Széchényi Könyvtár számára hosszabb beszélgetést, ennek gépírata mintegy ötszáz oldal. Kelevéz Ágnes 1994–1995-ös interjúja után 2000-ben a Magyar Rádió is felvett, majd sugárzott egy tízrészes beszélgetést (kilencórányi felvett anyagból), ennek szerkesztője Liptay Katalin volt. Latornak tehát bőséges anyag állt volna rendelkezésére, ha önéletrajzi visszaemlékezést akart volna írni. Ezekben az interjúkban azokról a korszakokról is szó esik, amelyekről könyvében nem írt. De az *oral history* inkább csak nyersanyagul szolgált költészetének életrajzához.

A MEGMARADT VILÁG írásai a személyes életrajzi emlékek és a költészet életrajzában kettősségében három nagyobb kérdés körül mozognak. Az első és talán Lator számára legfontosabb probléma a jelentéstulajdonítás kérdése. Visszatérő gondolata, sőt aggálya, hogy verséből mit ért meg az olvasó, ki tudja-e bontani mindazt, amit ő belesűrített. „*Földközeli vers, gondolom én, de vajon megérti-e valaki mai olvasója, miféle történet van az AZON A SZIKRÁZÓ LAPÁLYON háttérében, s ha nem, miféle jelentést tulajdoníthat neki?*” – kérdezi a 9. oldalon.

A példákat hosszan lehetne sorolni. A MIKOR KORMOZVA CSONKIG ÉGNEK elemzésében szinte dacosan mondja, hogy „*Csak én tudhatom, hogy szinte egész anyagát, ide-oda járó áramait abból a kisvilágból vettem.*” (231.) Kicsivel később, az elemzése végéhez közeledve pedig megismétli a korábbi aggályokat: „*Nem is tudom, egyáltalán érthető-e első olvasásra, s ha érthető, hogy érthető ez a négy sor. Mert úgy ír le közeget, tárgyakat, hogy hagyományos nevéket nem ejti ki.*” (234.) Ez persze, mondanom sem kell, poétikai iránytűt is: vallomás arról, miféle költészetet tekint eszményének.

Egy helyen részletesebben is kitér a szerzői és olvasói értelmezés eltérésének kérdésére. „*De tudhatja-e, aki ma olvassa a verset, és ha véletlenül tudja is, érezheti-e az idegeiben a megiramlik megáll meredten lázgörbéjét, váratlan váltásait, töréseit, a patak szikkadt partja medre mögött az erre-arra elágazó valóságos kis folyót, a Túrt? Volt, érzékeny szakmabeli, aki más szándékot, másféle je-*

lentést érzett a versben, az európai gondolkozásban, bölcséletben, lélektanban egy ideje sokat emlegetett határhelyzetet. Nekem ez az általánosabb érvényű egzisztenciális képlet sem a HATÁRON írásakor, sem később nem jutott eszembe, a mintának olyan elemi ereje volt, nem tudtam másra figyelni. De mindig is úgy képzeltem, hogy ha világunk egy-egy darabját úgy sikerül, ha csak néhány vonással is megrajzolva, beletenni a versebe, hogy előhívja emlékezetünkben a fogható, látható eredetit, olyan tágas, gomolygó, sokértelmű jelentéstartományra támad, mint az érzékeinkre zúduló matéria változatos, sugallatos formáinak. Miért ne lehetne a versnek a versindító alkalmától-alkalmaktól, többnyire csak nekem ismerős áramtelepétől elszakítva önálló élete? A vers genezisével, egy régmúlt kor részleteivel csak közvetve ismerős olvasónak viszonylag szabad tere van. A szabadabb értelmezés felé terelheti az is, hogy ezt a lázasan személyes történetet, ösztönösen, harmadik személyben írtam meg, jobban esett eltávolítani magamtól s így, talán, többfelé is kinyitni a HATÁRON-t.” (73.)

Ez a rész számomra különösen jelentős: ha nem tévedek, én vagyok az az érzékeny szakmabeli, aki egy korábbi írásában a Karl Jaspers-i egzisztencializmus határhelyzet-fogalmával értelmezte a HATÁRON-t,¹⁰ és Lator László ennek a talán túlságosan elvont, de költészetének rangját illetően továbbra is fenntartott véleményem kapcsán mondja ki azokat a szavakat, amelyekkel mintegy elengedi magától verseit. Persze a gyanú, hogy az olvasó nagyon könnyedén tágitja absztrakciók felé többszörösen lepárolt képeinek érzéki-élményi alapját, továbbra is ott kísért: „*Gondolom, a HONFOGLALÓK a mai olvasónak túlszínezett lidéresálm-képsorával inkább valami általánosabb egzisztenciális szorongást, pusztulásélményt, halálfélelmet fejez ki, nekem pedig minden szava mögött ott volt a még nagyon is fogható, közeli látvány éppen csak egy kicsit átrajzolva.*” (80.)

Látni való, hogy Lator pontosan tudja, versei megjelenésük pillanatától kikerülnek ellenőrzése alól. De ebben a könyvében még egyszer utánuk nyúl. Megindító ez a mozdulat: benne van a mesterember büszkesége, aki két keze munkájával hozta létre művét, aki tudja, mennyi munkája fekszik benne. Útravalót ad mellé, és azt hiszem, nem is annyira az olvasónak, mint inkább verseinek. Útravalót, hogy az értelmező iskolák zárzaravarában, az érzéketlen értelmelzők illetéktelen kezei közt is sikerrel elboldoguljanak. Fenntartásaihoz nem titkoltan hozzájárult az elmúlt évtizedek irodalomelméleti iskoláinak vulgáris hazai alkalmazása. Szenvedélyesen és

éles logikával minden mondata mellett érvel, hogy szerző nélkül nincs mű, a szerző jelen van művében.

Lator másik visszatérő költészetesztetikai gondolata nem választható el az előbbitől, a fogalmi és megjelenítő (érzéki) költészet szembeállítására: „*A vers, gondolom, éppoly kevésbé bírja el az egymásra halmozott képeket, mint a vegytiszta fogalmiságot.*” (200.) Bár a kiegyenlítés mellett foglal állást, ezt egyértelműen az érzéki költészet felől teszi: „*Bizonyos, hogy minden versben van valami csak-a-mienk, közvetíthetetlen, de ha valamennyi eleme jól összeáll, mégiscsak kiadja, azt adja ki, amit beletettünk. Úgy képzelem, hogy a jól leképezett, megformált anyagdarabok, a fogható világ tárgyai, részletei a versben is sugározzák sokféle tartalmukat, fogalmainkkal bekeríthetetlen gazdag jelentésmezőjüket. Mert fogalmaink, ha pontosabbak is, szűkösebbek, elsősorban szerkezeti szerepük lehet. Ez a vers is elválnék az érzékelhetőtől.*” (10.) Ez szoros párhuzamba állítható Nemes Nagy Ágnes tárgyfel fogásával: „*Ha [...] az ember a világ egészéből fölvesz egy kavicsot, egy falevelet, egy eldobott T-dugót, környezete fontos vagy nem fontos részletét, megtörténhet, hogy ez a valami mikroadóvá válik a kezében, amely váratlan műsört sugároz. Sugározza a világot, amit ismerünk, és azt is belőle, amit nem ismerünk, ami az ismeret mögött van.*”¹¹ Két ennyire rokon lírafel fogásra mégis két markánsan különböző hangvételt, sőt poétikájú költészet épült. Ez, úgy gondolom, Latornak a költészet és személyesség viszonyáról, másképpen a szerzői jelenléti szerepéről vallott nézeteit igazolja.

A harmadik nagy kérdés, nem meglepő az előzők után, a személyesség a versek anyagában. Lator végig hangsúlyozza a személyes jelenléti fontosságát, ami nem azonos az önéletrajziséggel. Latornál kevés alanyi költő írt tárgyiasabb verseket magyar nyelven, legalábbis ami az egyes szám első személyű névmás szóelődfordulási statisztikáját illeti, nincs senki, aki nála kevesebb szer használna volna. A személyes jelenléti nem a megszólaló én önreprezentációját, hanem a verssé formált tapasztalat személyességét, a beszélő én akár kimondatlan érintettségét jelenti. A MEGMARADT VILÁG úgy is olvasható, mint a magyar költészet egyik legkövetkezetesebben objektív lírikusának vallomása arról, hogy minden verse mélyen megélt személyes élményben fogat.

A kötet tehát saját költészetének genezisééről szól. Ezt talán nem nevezném az egész kötetet átszövő nagy témakörnek, Lator távolságtartóbb

ennél, de azért feltárja költészetének alaprétegeit. Beszél első versélményeiről, a mondókákról, kiszámolókról, első olvasmányélményeiről, első költőmintáiról (Mécs László, Ady Endre, később, még József Attila és még inkább Weöres Sándor előtt Szabó Lőrinc, Tóth Árpád, Sinka István), első diákkori megjelenéseiről (a *Prágai Magyar Hírlap* vasárnapi gyermekmellékletében, a *Kis Magyarok Lapjában*, az ungvári gimnázium lapjában, a *Hajrában*, a református diáklapban, a *Mi Utunkban*, majd Zilahy Lajos *Hídjában*). De ez szinte csak külsőség, a mesteriség külső, bár nélkülözhetetlen burka. Lírájának megértéséhez a könyvnek azok a szakaszai vezetnek, amelyekben a költői nyelvvel való találkozásáról emlékezik meg. Van abban valami talán nem is szándékaltan ironia, hogy a „*hogy kezdtem verset írni?*” kérdésre a választ „*egy nyomorék, csökött, püpos fiú*” zagyva, de ritmikus gajdolásában találja meg. „*Mindegy, ő találta-e ki vagy másoktól hallotta, akárhogy is, benne van a kicsikben természetes versformáló hajlam, egy olyan irracionális tartomány, amely nélkül, azt hiszem, a felnőtt költészet sem tud meglenni.*” (51–52.) A nyelvformálhatóságának felfedezése pedig megeremtetta a lehetőséget, hogy nagy élményéből, az önmagát szüntelenül újjáteremtő, növényi létben is erotikus tenyészetből önálló költészetet teremtsen. Nyelv és létezés mitikus találkozásáról a könyv több megrendítő bekezdésében is vall, ez minden bizonnyal a legemlékezetesebbek egyike: „*megálltam, néztem, [...] a Fenyőn, a Potykás alatt, az Erzsókán sötétlő égresek övezte sekély vízben (a személyesen változó sodrás váratlan, gyönyörű mintákat alakított a homokban) a ráncos, lassan csúszó, elvékonyodó-megvastagodó, alakot váltó piócákat, mi inkább nadálynak hívtuk, akkor még gyógyításra használták őket, széliütéskor, a felesleges vér lecsapolására, leveles kosárban, piacon árulták, házhoz is hozták, a víz színén futkosó, meg-megpihenő, hirtelen nekilöduló, hosszú lábú vízipókokat, a nagy, lomha, félszeg csiborokat, barnával szegett csibogarakat, békákat, elvillanó halakat, a vízben lebegő-tekerő, állatforma gyökereket, viaszos vízírózsát. A káka tömött bokrai alatt / recsegő torzs, sziszegve feltörő víz, / ki tudja, mily félig-csíráival / egy többértelmű lehető világnak. / És égerfák halványvörös sebekkel. / A sás rostlemezes páncélzatán, / a csontszilánkos korhadáson / átnyomakodó nádas falain túl / vízitöklél, hímárral, erre-arra / sodródó, lefelé tapogatózó / gyökerekkel fekete mélység, / fekete-arany-ezüst villanások: / tüskés sügér vagy iszapos cigányhal, így használ-*

tam fel, sokféle jelentést látva bele, vagy három évtizeddel később azt a gyerekkoromban belém költözött nyüzsgő világot". (38–39.)

Némi metaforikus túlzással azt mondanám, hogy ennek a tiszasásvári holtágnak a televényéből sarjadt ki az elmúlt bő fél század egyik legnagyobb költői életműve. A MEGMARADT VILÁG pedig ennek a költészetnek az életrajza. A MEGMARADT VILÁG után verseinek felfedett mögöttes tartományától aligha lehet eltekinteni. Lélegzetelállító írói teljesítmény. És bár Lator töredékesnek nevezi könyvét, életműve ezzel vált teljessé.

Jegyzetek

1. „A versírás ugyanolyan mesterség, mint minden más. Lator Lászlóval rendhagyó önéletrajzáról Kelevéz Ágnes beszélgetett.” *Könyvjelező*, 7. évf. 6. sz., 2011. június. 15. 2. Uo.
2. Magyarul: Edgar Allan Poe: „A MŰALKOTÁS FILOZÓFIÁJA”. Ford. Babits Mihály. In: uő.: VÁLOGATOTT MŰVEI. Európa, 1981. 830–843.
3. Szabó Lőrinc: VERS ÉS VALÓSÁG. ÖSSZEGYŰJTÖTT VERSEK ÉS VERSMAGYARÁZATOK I–II. Magvető, 1990.
4. Petri György: MAGYARÁZATOK P. M. SZÁMÁRA. *Holmi*, 12. évf. 12. sz., 2000. december. 1432–1461. és uő.: MAGYARÁZATOK P. M. SZÁMÁRA (II). *Holmi*, 19. évf. 4. sz., 2007. április. 425–431.
5. Vas István: NEHÉZ SZERLEM I–IV. (ELVESZTETT OTTHONOK, A TAVALYI HÓ, A FÉLBSZAKADT NYOMOZÁS, MÉRT VIJJOG A SASKESELYŰ? I–II.) Szépirodalmi, 1983–1984; AZUTÁN I–II. Szépirodalmi, 1990.
6. Nemes Nagy Ágnes tanulmányai közül elsősorban a 64 HAITYÚ (Magvető, 1975) és a METSZETEK (Magvető, 1982) című kötetek tanulmányai tartoznak ide, az utóbbin belül különösen az EGY VERSKÖTET ELŐSZAVA (375–390.) érdemel figyelmet.
7. Tandori Dezső: „MI MONDHATÓ RÓLA, MONDHATÓ RÓLA”. *Híd*, 36. évf. 1. sz., 1978. január. 72–88. és *Híd*, 36. évf. 2. sz., 1978. február. 209–223.; „HARMINCÖT ÉV UTÁN”. In: uő.: TÖREDÉK HAMLETNEK. Q. E. D. Kiadó, 1995. 111–126.; „UTÓSZÓ”. In: uő.: TÖREDÉK HAMLETNEK. Fekete Sas Kiadó, 1999. 123–126.; A DAL VÁLTOZÁSAI. ELTE Magyar Irodalomtörténeti Intézet, 1994; A HOLNAP UTÁNI. TANULMÁNYOZÁSOK. Szeged, Tiszatáj Könyvek, 2005. Köszönöm Várad Szabolcsnak, hogy Petri György főelemzéseire és Tandori Dezsőnek a *Híd* című folyóiratban közölt tanulmányára felhívta a figyelmemet.
8. Wayne C. Booth: THE RHETORIC OF FICTION. Second Edition. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1991 (1961). 158–159.
9. „Lator”. *Holmi*, 7. évf. 1. sz., 1995. 128.

11. Nemes Nagy Ágnes: EGY VERSKÖTET ELŐSZAVA. In: uő.: AZ ÉLŐK MÉRTANA. PRÓZAI ÍRÁSOK. Osiris, 2004. 2. kötet, 32.

Ferencz Győző

„SAJÁT IDŐM, AZ UTÓLAGOS ÁTÉLÉS TÖRVÉNYEI SZERINT”

Szakács Eszter: *Vizre írt. Válogatott versek, 1987–2006*
Jelenkor, 2009. 93 oldal, 1800 Ft

Szakács Eszter költészetére mondhatjuk, hogy kezdettől kész volt,* de azt is, hogy folyamatosan változik. Olyan, mint a víz, amely azonos önmagával, mégis más, magára ölti a talaj színeit és formáit, amerre jár, máskor eltűnik a szem elől, és mégis megvan. Ezért nem hiszem, hogy örökre megszakadt volna Szakács Eszterben a versírás folyamata, ahogy visszatekintő pályaképében gondolja (A VERS SZÜLETÉSE ÉS HALÁLA, *Holmi*, 2009/5.). Én legalábbis nagyon sajnálnám, ha nemzedékem egyik önálló utat járó, eltéveszthetetlen hangja elhallgatna, vagy csak prózában szólalna meg.

Szakács Eszter költészetének állandó eleme, talán mert zárkózott költői alkatahoz ez illik, egyrészt a többé-kevésbé zárt forma (bár a szigorúbb szerkezetek – haiku, szonett – idővel oldódnak, csak az ötödik kötetben térnek vissza a négyes strófák, lazább tercinkák után), másrészt a szűkszavú, részleteiben érzékletesen pontos, közlendőjében gyakran enigmatikus fogalmazás. Emellett a versek egyik legjellegzetesebb

* Szakács Eszter internetes weblapján a kötetéről szóló recenziók, kritikák megtalálhatók. A fenti megállapítás Várad Szabolcsé („OTTHONA KÉT SZÉK KÖZÖTT”. A REJTETT KIJÁRAT, Európa, 2003). A beszédmódról lásd V. Gilbert Edít (*Kritika*, 2001. október) és Bodor Béla (*Élet és Irodalom*, 2003. augusztus 22.) írását, a tükör toposzairól többek közt Kemsei István recenzióját (*Kortárs*, 2003/4.), a mitológiáról mások mellett Juhász Attiláét („VISSZAFÖJTÖTT VÁRAKOZÁSSAL”, *Műhely*, 2007/3.), Báthori Csabáét (A HOLTAK DIALEKTUSA. *Holmi*, 2007/8.) és Görfföl Balázsét (NYARALÁS ATLANTISZON, *Jelenkor*, 2008/2.). Szakács Eszter költői világát illetően Szabó T. Anna, Lackfi János és Halmi Tamás értő írásait emelném ki.