

FIGYELŐ

LATOR

Lator László: Az elhagyott színtér – Verseik 1947–1987
Szépirodalmi, 1992. 176 oldal, 260 Ft

Lator László: Sötéten, fényben – Kiadatlan versek 1946–1950
A Magyar Írószövetség és a Belvárosi Könyvkiadó kiadása, 1994. 62 oldal, 248 Ft

Alakja

Akarja, nem akarja, ma Magyarországon sokak szemében Lator László testesíti meg a költő alakját. Olyanok szemében is, akik nem versolvasók: aligha ismerhetik költészetét. Nem mondom, hogy nem tett meg mindent ellene. Ő aztán nem kívánt ilyen szerepben tündökölni. Költészetének elhárító rejtőzködéséhez képest Jónás bujdoklása a pusztába szinte magakelletésnek tetszik. A negyvenes évek végére, amikor első verseit írta, hallgatásnak és megnyilatkozásnak más lett a környezete, mint alig egy évtizeddel korábban, Babits idején. A beszéd és némaság esztétikailag megformált kölcsönhatása az új erőteremben más töltést kapott. Korántsem csupán a költészet belső fejlődése folytán alakult ez így: köztudott, hogy indulásakor Lator és nemzedékéből a jobbakkal legtovább kényszerűen azonnal elhallgatott: megformált beszédük némaságra volt ítélve. Így nem véletlen, hogy a kimondatlan szó épp az ő művészetükben lett oly súlyos poétikai hatóerő. Az irodalmon kívüli kényszer ugyanis találkozott az írás felelőssége iránti esztétikai érzékenységgel. Főlegesen akkor sem beszéltek, amikor megszólalhattak. A látnokköltők közül Latort nem csupán a jó ízlés, hanem éppen a tisztánlátás tartotta távol.

Az azonban mindenképp sajátos jelenség, hogy valakit legalább hírből ismert művek híján emeljen a közönség a költő posztjára. Petőfi versei még népdallá, Ady, József Attila sorai szállóigévé váltak. Weöres és Nemes Nagy

már jobbára csak gyerekversek költője lett, némi túlzással azt mondhatjuk, hogy életművük idézett része a BÓBITA és a BORS NÉNI. De Lator nem írt gyerekverset. Bármily különös, az a költő, aki mindent meg tud csinálni, amit a mesterség eszközeivel lehet, tudtommal egyetlen strófát sem írt gyerekeknek. Költő mivoltáról nem versei, hanem televíziós fellépései győzték meg a közönséget. A hetvenes évek elején egy nem éppen irodalmi műsor, a barkochbajáték hitette el nem olvasó emberek százazeivel, hogy a költőt látják. Oda volt írva a neve alá, hogy költő, és látták, hogy tényleg az. Más költők is feltűntek a képernyőn, komoly irodalmi műsorokban vallottak művészetükről, de hiába.

Lator alakját vélhetően az hitelesítette, hogy a külsőségeket nem keverte össze az irodalommal. Kellő távolságtartással, jól viselte ezt a furcsa, nem hiszem, hogy vágyott, de nélkülözhetetlen szerepet. Akárcsak Weöres, Nemes Nagy a gyerekköltőséget. (Kálnoky annál kevésbé tűrte a műfordító kétes rangját.) Paradox megvalósulása ez a modern kor költőszerepének: a közönség nem a látomásra, hanem a látnokra kíváncsi. A személyére. Nem mintha költő nem alkothatna nagyot ismertség és kortársi elismertség nélkül; Hölderlin, Blake, Dickinson visszhang nélkül is visszhangzó lírát művelt. Tömegkommunikációs népszerűségét Lator nem váltotta át publikációs sikerre; nem írt többet, nem írt könnyebben, mint azelőtt, műveit nem gyűjtötte hamarabb kötetbe. Személyét megismerhették, így személyében a költőt is, de költészetéről ez semmit sem árult el. A színesen, szellemesen, ironikusan csevegő költő folyamatos költői hallgatása körül annál sűrűbbé vált a levegő. De ha líráról esik szó, ma már ő az első számú szakértő. Nemzedéke egyre ritkul. És mégis, Lator csak nem áll be a nagy öreg pózába. S nem is azért nem, hogy így, a szerep modern, ironikus negatívját megteremtve, a pózt dekonstruálva helyezkedjék bele. Nem hajlandó semmiféle szerepet alakítani: mert a költő,

aki szerepszemélyiséget ölt, saját költői programját sodorja veszélybe. Lator líráját óvja, amikor személyes népszerűségét nem használja fel saját műveinek népszerűsítésére. Megnyilatkozásaiban a költészetet szolgálja, de saját verseit nem juttatja előnyhöz.

Költészeteszemlénye

Sőt mintha épp azt akarná, hogy versei a legnagyobb ellenállás irányában haladjanak. Ami onnan átjut, érdemes a megmaradásra. Ami ott átjut, azon semmi fölösleges nincsen. Senkit nem ismerek, aki joggal kivívott költőszerepében ilyen egyértelmű mozdulattal választotta volna le a költészetről a szerepet, és akinek sikerült volna a szerep veszélyes, túladagolásban a lírát alapsejtjeiben romboló kisugárzásait művészete előnyére fordítania.

Ez persze indoklásra szorul: hogyan beszélhetünk a költészet előnyéről, ha valaki a teljes elhallgatás határán mozog? Lator pályája kevés híján hallgatással indult. De az az egy-két év, rögtön indulásakor, rengeteget számított. Attól tartozik a késő nyugatosok nemzedékéhez, az újhordas költőkhöz, noha verse az *Újhordas*-ban, a régiben, nem jelent meg. Sőt ami Pilinszkynek, Nemes Nagynak, Jánosynak sikerült: a negyvenes évek végén kiadni első kötetüket, Latornak már nem jutott ki. Hallgatásból sok nemzedéktársa csinált költészetet, ki-ki olyan stílusban, ahogyan személyisége, hajlama diktálta. Pilinszky például egyszer csak bőbeszédűen kezdett tovább hallgatni. Weöres egész tornyot emelt a hallgatás szavaiból. Nemes Nagy hallgatásai sávokra hasadnak. Lator látszólag töretlenül, egy ívben hallgatott.

Mindebből úgy tűnhet, azt sugallom, ezek a költők boldogan és készakarva nem írtak többet. Nem ezt sugallom. Többé-kevésbé készen érkeztek a külső elhallgatás küszöbére. Felnőtt költőkként. Költők voltak, abból csináltak költészetet, amiből lehetett. Akarva és megfontoltan nem engedtek az ő negyvennyolcukból, a politikai fordulat előtti utolsó pillanatból: a költői szabadság eszményéből. Maradt hát a külső elnémitással szembeszegezett beszédes belső csönd. Ehhez nemcsak költői minőségérzék kellett, hanem olyan, látszólag irodalmon kívül eső dolgok is, mint önbizalom, tartás, jellem, türelem.

Lator életművének nincsenek lazább pil-

lanatai: versei erős kötésben mozognak, lírai életműve koherens szervezet. Semmit nem ír le, ami nem illik kompozíciójába. Talán ezzel lehet magyarázni azt is, hogy a költői mesteresség megszállott szakértője és tanára saját használatra viszonylag kevés formával megelégszik. Nem kívánja elkápráztatni olvasóit közönséges mutatóványokkal: a költészet pillanata komolyabb dolog, nagyobbra hivatott. Lator főleg a nyugatosok jambusversét fejlesztette tovább, hajlította saját igényei szerint, s annak is puritánabb változatát: a kései Babits, Szabó Lőrinc, József Attila csapásain haladt. Itt is biztos kézzel hántja le a fölösleget, ritmuskezelése, rímttechnikája, versmondata holtterében ott van mindaz, amiről szándékosan lemond.

Statisztika

Lator első könyve, a *SÁRANGYAI* (1969) ezerhat száz példányban jelent meg; ezt egy zártkörű, bibliofil kiadás követte, *AZ EGYETLEN LEHETŐSÉG* (1976). Újabb nyilvános kötetére, a *FELLOBBAN, ELHOMÁLYOSUL*-ra 1986-ig kellett várni. 1992-ben kiadta a két kötet anyagát együtt, *AZ ELHAGYOTT SZÍNTÉR* címmel. E könyv számít tehát gyűjteményes kötetének: itt a *SÁRANGYAI* anyaga egy, a *FELLOBBAN, ELHOMÁLYOSUL* hét verssel egészült ki. 1994-ben *SÖTÉTEN, FÉNYBEN* címmel Lator váratlanul kiadta ifjúkori, kiadatlan verseit. Itt van hát a költői életmű, két karcsú kötetbe gyűjtve a vállalt és a fenntartásokkal kezelt rész.

Kevés költő szűri meg annyira univerzumának anyagait, mint Lator. Mi ez: öncsonkítás vagy művészi szigor; és mi az oka: a költői alkat vagy a történelem brutalitása? Az öncsonkításig szigorú művészi minőség-eszmény, a brutális történelemnek kitett költői hajlam. Milyen negativiztikusak ezek a kötetcímek! *AZ EGYETLEN LEHETŐSÉG, FELLOBBAN, ELHOMÁLYOSUL, AZ ELHAGYOTT SZÍNTÉR*. És milyen élesek a kontrasztok: *SÁRANGYAI, FELLOBBAN, ELHOMÁLYOSUL, SÖTÉTEN, FÉNYBEN*. Törékeny létről, pillanatnyi és kétes remény határhelyzetéről vallanak. Az optika, a fényviszonyok változása kétségessé teszi a megismerés vállalkozását.

Az évszámok szerint *AZ ELHAGYOTT SZÍNTÉR* az 1947 és 1987, a *SÖTÉTEN, FÉNYBEN* az 1946 és 1950 között írott verseit közli – negyvenkét év költeményeit. Negyvenkét év

alatt százhuszonnégy vers. Ebből harmincegy 1994-ig gondosan visszatartva a publikálástól. A maradék kilencvenhármból nyolcat csak a gyűjteményes kötetbe vett föl. Ráadásul a történelmi határvonalat jelentő 1948-as évig írta meg Lator a publikus életmű egy-harmadát: negyvenhárom a százhuszonnégy versből. Az 1946 és 1987 között eltelt negyvenkét évből tizenkilencben nem írt verset, legalábbis valószínűleg: ugyanis AZ ELHAGYOTT SZÍNTÉR tizenegy verse mögött nem áll évszám. De még ha ezek közül némelyik csökkenti is a némaság éveinek számát, az évekkel jelölhető költői pálya jó harmadát Lator akkor is végighallgatta. A kötet tanúsága szerint 1951, 1952, 1954, 1955, 1957, 1958, 1959, 1960, 1961, 1962, 1966, 1971, 1972, 1978, 1979, 1981, 1982, 1985, 1986 a némaság évei. Ha nem választjuk szét a költői pálya indulását mereven a politikai dátum, 1948 mentén, akkor azt látjuk, hogy Lator első lendületében, 1950-ig hatvannégy verset írt, a teljes életműnek több mint a felét. Ezután két évig hallgatott, 1953-ban egy vers született, két évig újra semmi, 1956-ban két vers, hat évig egy sem. 1963-ban lassan megindult valami, 1966 kivételével minden évben írt, nem sokat, két-három-négy darabot, egészen 1970-ig. Ez az év aztán hétversnyi kirobbanó termékenységgel le is zárja ezt a korszakot. Ismét két év hallgatás következett, majd ismét évi egy-két vers. A hetvenes évek végén még ez is abbamaradt: 1978 és 1982 között egyetlen verset jegyez, a nyolcvanas évek közepén ötöt, két évig megint csak semmit, 1987-ben egyet. Azóta sem közöl gyakran.

Látható, hogy az ifjúkor nem bőbeszédű, de a pálya ismeretében szopora termésű éveit után a hosszas némaságot a hatvanas évek végének viszonylagos meglódulása szakítja meg, amúgy az egész pályáiv valóban töretlen hallgatásnak tetszhet. Lehet itt egyáltalán korszakokat megállapítani? Lenne eszerint két termékeny korszaka eddig, egy a negyvenes évek végén, 1950-ig, aztán egy a hatvanas évek végén, 1970-ig? Lírája közben takaréklángon, a költői lét és megsemmisülés határán leledzik? Ha így van, Lator költészetének tónusa, dikciója, sűrítettségének mértéke, sőt tartalmi motívumkincse akkor sem vesz látványos fordulatokat.

Juvenilia

Ez főleg most, ifjúkori verseinek kiadásakor lett látványos. A SÖTÉTEN, FÉNYBEN kötetét olvasva az ember alig érti, miért altatta eddig ezt az anyagot. Elképzelhető, hogy egyik-másik versét a SÁRANGYAI-ból politikai okok miatt kellett vagy látta jobbnak kihagyni. A MENETGYAKORLAT című 1949-es vers bizonyára ilyen:

*„A szörnynek emberarca van,
de mi tudjuk alattomos
szándékát: ide-odahurcol,
s könnyörtelenül eltapos.”*

Ez nyílt beszéd, akárcsak a HITETLENÜL (1949) strófája:

*„Mondják, hogy boldogabb lehet,
ki nem kételkedik,
De mondjátok, hát mit tegyek,
ha nem könnyű a hit?”*

„Gazdátlanul szabad vagyok, / ha nincs is igazam”, zárja ugyanezt a verset, majd a következőt, a TÁRSTALANUL ÉS KONOKUL (1949) címűt így kezdi: „Ki folyton érzi börtönét, / egyre tisztább és szabadabb.” A vers vége a nyitó paradoxonra egy újjalbal vág: „Társtalanul és konokul / keresd hát fordított hazád.” A költő konokul kitarított amellett, amit mondott: az iménti statisztikából kiderül, hogy 1951 után tizenkét év alatt mindössze három verset írt. Börtönét érezve, gazdátlan szabadságát akár versei meg nem írása árán is meg kívánta őrizni. Arról nem is beszélve, hogy szó szerint „fordított” költői hazát keresett, amikor nem saját verseit írta, hanem a világirodalom klasszikus és élő alkotóit fordította: KALANDOK, SZENVEDÉLYEK című válogatott műfordításkötete előbb jelent meg, 1968-ban, mint első önálló verseskönyve. Ötszáz oldalon kínai, latin, francia, lengyel, orosz és még tucatnyi egyéb nyelvből fordított versek: fordított világ, nem is fordított haza. Divat volt egy időben belső emigrációról beszélni. Lator tényleg belső emigrációba vonult. A világirodalomba emigrált, s mint szenvedélyes emigráns, azóta legalább kétszeresére növelte fordításainak terjedelmét.

Ugyanakkor a versidézetekből az is kiviláglik, hogy távol állt tőle bármiféle politikai gondolat tételes és konkrét megfogalmazása.

Megírásuk idején nyilván nem lehetett közölni ezeket a verseket, de ha a SÁRANGYAL-ban nem is, a FELLOBBAN, ELHOMÁLYOSUL megjelenésekor már mégsem keltették volna fel a hatóságok gyanúját. AZ ELHAGYOTT SZÍNTÉR nyolc bővítményéből azonban mindössze egy került visszamenőlegesen a SÁRANGYAL anyagába – cáfolva, hogy az ifjúkoriakat cenzurális okokból hagyta ki korábban –: az ÁTTETESZŐ KÖDBEN (1948). Pontosabban annak egy vélhetőleg későbbi változata. Úgy tetszik, a SÖTÉTEN, FÉNYBEN anyagát költője inkább esztétikai okok miatt vállalja csak az „ifjúkori” megszorítással, noha az olvasói élmény nem feltétlenül igazolja a versek lefokozását. Inkább elámulhatunk, hány változata volt a késő nyugatos formanyelvnek, micsoda lenyűgöző sokszínűséggel indult kibontakozásnak Pilinszky, Toldalagi, Nemes Nagy, Jánosy és mások költészetében.

Lator belső fejlődéséről sokat elárul, ha összevetjük az ÁTTETESZŐ KÖDBEN két változatát. Bár a módosítások ideje nincs föltüntetve, a változások irányáról pontos fogalmat alkothatunk. Versszakonként egy-két sor maradt érintetlen, s nem változott a költemény zárlata. Lator kitisztogatta a verset:

*„Zizeg a lombos vad vidék.
Micsoda titok zúg a mélyben,
csigák, moszatok, síkos indák
homályos, fülledt sűrűjében?”*

– az első változat második strófája ezzel változott:

*„A bozontos táj sistereg,
valami áram zúg a mélyben,
csigák, moszatok, kusza indák
derengő, fülledt sűrűjében.”*

A sorok úgy lettek tömönyebbek, a szennvedély úgy lett még átfűtöttebb, hogy a költő a fokozás külső eszközeit visszavette. Két mondatból egyet csinált: eredetileg az első sor kijelentő mondatának hangsúlyos különállására egy kérdés pátosza felelt; most az egész versszak egyetlen kijelentő mondat. A korábbi, kevésbé egyénített jelző – „lombos”, „vad”, „homályos” – helyett a stilisztikailag telítettebb „bozontos”, „derengő” áll. Lator jellegzetes, motivikus szavai ezek. A „síkos” az „indák” előtt „kusza”-vá változott: hiszen a sejtjel-

messég nőtt azzal, ahogy a szelíd „zizegés” „sisteregés”-sé erősödött, és főleg, ahogy szinte észrevétlenül a „micsoda titok”-ból „valami áram” lett. A „titok”, szemben az „áram” konnotációival, neutrális volt. De minden változások kulcsa talán mégiscsak az a jellegtelen „valami” a második sorban. A „micsoda” érzelmekkel teli kérdés felkiáltásához képest a „valami” alustilizálás: eltávolítással tárgyiasít (felkiáltás helyett kijelent), lefojtással fokoz (az érzelem verbalizálása helyett a lappangó ismeretlenre mutat), elbizonytalanítással élesít (pontosan a megnevezhetetlent vonja a vers terébe).

A pályáiv első szakasza

Végül is efféle, látszólag csekély különbségek teszik az érett verset. Ahogy költői pályáivét sosem a könnyebb ellenállás felé hajlította, úgy az egyes vers megformálásában sem tett magának engedményeket. Tudta, hogyan kezelendő a romantikában fogant öntörvényű teremtéselv és annak egyenes leszármazottja, a modernista automatikus (vagy az ahhoz elvben közel álló) alkotásmód. Következésképpen érvényesíti azt az ezzel szembeszegülő felfogást, amely szerint a költői alkotás folyamat, szerkesztés és újraírás.

Természetesen nemcsak egyes versek átírásáról, csiszolásáról, végső formába véséséről van szó. Az ifjúkori kötetet végigolvasva minduntalan későbbiről jól ismert motívumokra bukkanunk.

Ilyen például az öklendezés motívuma. Az 1948-as MINT AKI TORKÁIG ZABÁLT így indul:

*„Mint aki torkáig zabált,
s most öklendezik, émeleg,
érezem, emészthetetlenül
úsznak bennem az emberek.”*

A HITTETLENÜL című vers nyitóképe szinte ráfelel az egy évvel korábbi költeményre:

*„Bölcs nem vagyok, de az idő
mindenre megtanít:
tömi a számba kétfelől
émelegős éteket.”*

Az utolsó előtti strófa a maga módján fel is oldja a kínzó feszültséget: „Falánk bendő, okádj ki csak / megemészthetetlenül.” A SÁRANGYAL versei

között megjelentetett UNDR (1950) ezt a képet bontja ki komplex formában:

*„Rángó inakkal küszködöm,
nyelem a langyos kortyokat.
Ha tudnátok, hogy néha mily
keserű undor fojtogat!*

*Öklendezem már. Hagyjatok
megállni. Gyomrom énelég.
Torkomig érnek zsírosan
az undorító ételek.”*

A versben itt is hasonlóképp érkezik a fiziológiai megkönnyebbülés:

*„Torkomra dugom ujjamat.
A hevenyén belém tömölt
világ egyszerre kiszakad.”*

Jellemző, hogy az undorversek zárlata fokozatosan mozdul el ugyanabba az irányba. A MINT AKI TORKÁIG ZABÁLT című még nem kínál feloldást:

*„Vergődik s csúf porontyáit
szüli a szennyes éjszaka.
Vonaglik, tágul, ráng a hús
megcsúfoll, undok folyama.”*

A HITETLENÜI már idézett végében megszólal a dacos szembeszegülés, az UNDR pedig így fejeződik be:

*„Hajnalodik. A szürke fény
a lucskos tájon szétterül.
Ömölj körém üvegesen
te védj meg, tiszta úr!”*

Szabadság, tisztaság – az induló költő ezeket a fogalmakat idézi meg az undor, a rettegés, az emberarcú szörny ellen. Sokan írtak akkor és később a szabadságról, a tisztaságról. Hogy a költőnek ezek az erkölcsi kategóriák vezéreszméi, nem elhanyagolható tényező. Hogy az émelygő, hídkorlátra dőlve okádó költő torkából fölzeng végül: *„te védj meg, tiszta úr!”* – ez borzalmas groteskségével együtt, nincs jobb szó rá, magasztos. Az undor Lator költészetének motívumrendszerében mellékszál, de a zsigerileg átélt fenyegetettséget elemi erővel közvetíti.

Az életmű egészében kompozíciós motívumok indáznak, gyűrűznek. Hálórendszerüket a FELLOBBAN, ELHOMÁLYOSUL című kötet elemzése kapcsán Várady Szabolcs térképezte föl LATOR LÁSZLÓ MOTÍVUMVILÁGA című tanulmányában (*Újhold-Évkönyv*, 1988/2.). A legerőteljesebbek azok a motívumok, amelyek a lét primer formáinak leírásából építkeznek: az állati, növényi, ásványi lét burjánzó, lüktető ősgazdagsága – épp ellentéte az ötvenes évek undormotívumának – Lator költészetének kiapadhatatlan forrása. A táj, e létezés kerete – erdők, holtágak, mocsarak, folyók, kertek, sziklafalak világa – tapintható érzéketességgel jelenik meg. Szinte bárhol ütjük fel Lator köteteit, ilyen részletekre lelünk:

*„Ásványkemény, füstkvarc-kristályos éj,
antracit fényű feketé, fehér,
s a feketét, fehérrel úrbeli
sugarak vaskék zápora veri.”*

(ZUGLIGET, 1967)

Hosszan lehetne idézni Lator jellegzetes, sűrűn burjánzó, ugyanakkor tömör képeit. Ezekből a képekből a versek valamely pontján mindig kisarjad az elvontnak az a többlete, ami hirtelen, kiszülésszerűen világítja be az érzéki leírás mélyebb jelentését. Az ÁGBAN, EREKBEN, LEVELEKBEN (1949) című vers tájleírásaként indul:

*„Szél jön. Eső jön. Fellegek
zavaros folyama hömpölyög.
Üveges sugarak hasogatják
hajnali tájon a ködöt.*

*Hegyek testében egyre mélyebb
árkokat szaggat a vihar.
Bozót burjánzik televényben
mohón ölelő karjaival.”*

Ezen a ponton semmi jele nincs, hogy a leírásnak metaforikus jelentést kellene tulajdonítanunk. Semmi jele, hogy, mondjuk, belső tájat írna le. Objektív líra ez, ha ugyan a feszültség, a halmozódó, de eleinte indokolatlan indulat egy mégoly tárgyias leírásban is objektívnak tekinthető. A második versszak utolsó sorai azért mégiscsak többet sejtetnek egyszerű tájleírásnál. A bozót mohón ölelő karjai a következő strófák dús tenyészetét ké-

szítik elő; a szél és eső pedig a termékenység archetipikus metaforái:

*„Homályos, párák üregek,
gyökerek kemény szorítása,
keserű nedvek erjedése,
csírák örökös pattogása,*

*türemlik, árad, kihalad
burkából e növényi lét,
magát tápláló vad tenyészet
sodrában remeg a vidék.”*

Páratlan, hogy a növényi tenyészet milyen fojtott erotikával telítődik. A kemény szorítás, az erjedő keserű nedv, a türemkedés, áradás, remegés, homály és pára már-már fülledt szexuális jelenetként értelmezhető. Egyedül ez is „elvinné” a verset. De itt még nincs vége. Ebből a nedvdús, érzéki tenyészetből váratlanul

*„Szikár növények növekednek.
Gyér szavainknak ága nő.
Ágban, erekben, levelekben,
héjában őriz az idő.”*

Hogy a megtermékenyítő vihar után szikáran nőnek, növekednek a növények, hogy „héjában őriz az idő”: nagyívú gondolati lezárás. Az a fajta verszárlat, ami beláthatatlanul széles távlatokat nyit: az utolsó, súlyosan odatett fogalom, az idő, amelynek elvontságában nagyon is anyagi attribútuma, történetesen héja van, ezzel a paradoxonnal hatásos utórezgéseket gerjeszt. Mindez, ismét csak, már önmagában is erős befejezés lenne, de az utolsó strófa igazi meglepetése a második sor: „Gyér szavainknak ága nő.” Miről van itt szó végül is? Hát nem tájvers ez, ami a létezés misztériumának titkaiáta hatol, nem természetvers, ami a szopora élet erotikáját szóllaltatja meg? Az idő eszerint nemcsak, sőt éppen nem buján szaporodó testiségében őrzi az életet? Mik azok a gyér szavak? Gyér szavainknak éppúgy termő ága nő, mint a fának? Metafora volna az egész vers – már-már allegorizálva –, a szavak teremtoerejének metaforája? Aligha. Aligha bízná a költő egyetlen, nem is kiemelt, inkább gondosan elrejtett sorra a jelentés kulcsát. Aligha rendezne egyetlen, szüken behatárolható jelentés köré ilyen rafináltan bonyolult metaforarendszert.

Minden korábbi kép megőrzi érvényességét, miközben, ahogy a vers előrehalad, újabb és újabb jelentéskörök bomlanak ki. Fgzisztenciaélmény összegzése az ÁGBAN, EREKBEK, LEVELEKBEK, de a léttapasztalat élettrajzi személyességét a költő kiszűri. A külső természet a bennünk lakó természettől azonban nem válik el végérvényesen az önmagára reflektáló tudat megjelenésével. A természetben lakozó erősz a bennünk lakozó erőszsal egylényegű, különbségük az önmagát megfigyelő és megfogalmazó tudat léte: gyér szavaink növekvő ága. Szavaink belső világunkat nemcsak elválasztják a külső létezőktől, hanem felfoghatóvá is teszik számára a külső-belső világot: felfoghatóvá és nem pusztán ösztönösen megélhetővé. Az éber tudat felfogja önnön időbeliségét. Megteremti folyamatosságának, továbbélésének, megmaradásának lehetőségét.

Nagy szüksége volt a költőnek erre a nehezen kiküzdött metafizikai reményre, ha ugyan valóban beszélhetünk bármi ilyesmiről e vers kapcsán. Az ÁGBAN, EREKBEK, LEVELEKBEK című ciklusban közölt korai versek egyik fő szólama egzisztenciánk metafizikai kínja. A SE IRGALOM, SE AKARAT (1947) a lét időbeliségének problémáját így fogalmazza meg:

*„Mi marad hát a homlokodból
virágok illatába zárva?”*

Időbeliségünkbe – a történelem jelenébe, politikába – vetetten a világ átláthatatlan, legjobb esetben is csak töredékeiben ismerhető meg:

*„Ujjaink közt fut a világ,
meredt szemünkön ki s be jár.
Széthullott, törött darabokban
füstjében kavargó a táj.”*

A verszárlat semmiféle feloldást nem kínál:

*„Zuhog a szél, a ritka szél
az iszonyatos ég alatt.”*

Zárlatok

Jellemző, hogy az időrendben oly közeli versek közül több is az „alatt” névutóval fejeződik be (FOLYÉKONY VILÁG: „e folyton mozgó héj alatt”, SE IRGALOM, SE AKARAT: „az iszonyatos ég alatt”, ÁTLÁTSZÓ VÍZ, 1948: „a baljós csillagok alatt”), a lélek alávetett helyzetét érzékeltetve.

Kétszer szerepel a „feloldozás” szó verszáró helyzetben (SZÉL, 1947: „feloldozom magam”; ÁTTELSZÓ KÖDBEN: „Milyen áldozat kell az égnek, / mely feloldozást vértzene?”): először reményként, másodszer már áldozatként. Számos verszárlat tág távlatok felé nyit: „és megszállják az elhagyott mezőket” (HONFOGALÓK, 1947), „partnélküli, hatalmas éj” (HAJNALI VÁZLAT, 1947), „És izzanak a fák” (A KERÉ, 1947), „búgnak az öblös / tülkök a parttalan égen” (REGGEL), „pillangók lebegése a szélben” (HAJNALKA, 1948), „zászlóként kavarnak a szélben a tájak” (VIHAR, 1948), „egyre állászöbb a világ” (EMLEKEIDBŐL ELTŰNŐK, 1949). A zárlatok jellege egyértelműen azt mutatja, hogy súlyos ellenmozgások feszítik a korai verseket: a világ életnedvektől duzzadó ereje nem hatja át az elsivárosodást, undort megtapasztaló tudatot: a hódítás védekezésbe fordul. A létezés metafizikai kínja hamarosan konkrét formákban fedi föl magát. A háború élménye kezdettől jelen van, a HÁBORÚ (1948) című vers képeit ez a két sor zárja le: „Porként hullik a foszló / ember nélküli táj szemeidre.” De a metafizikai kín Lator verseiben nem dokumentumok formájában konkretizálódik, hanem életérzésben. Növekszik a szorongás, az undor, a világ már veszélyességében sem tárja fel csodáit. A ZORD IDŐ (1949) így indít: „Zord idő jön. Boldog, / ki mentheti magát. / Záporban didereg / a meztelen világ.”

Latornak ezek a versei látomásos lírát szóltattak meg, természetesen tárgyias létlírába transzponálva a történelmi és személyes létélményt. ZORD IDŐ; SODOMA (1949), UN-DOR, magukért beszélő címek. Van verse A SZABADSÁGHOZ (1948) is: „a fejsze / a fák gyökérére veteteli”, jósolja vészterhesen a bibliai képpel. Furcsa, önkiló látomásos líra ez: „Csak befelé növekszik / ijesztő életünk” – írja MOST MINDEN MÁS LEHET (1950) című versében. Sehol semmi helyhez-időhöz köthető név, esemény, utalás, adat: mégis, a sorokból árad az ötvenes évek magukba sűrített levegője: „Ez már a végső félelem. / Zárt és kimondhatatlan” – az IJESZTŐ FENNSÍKON (1950) utolsó sorai ezek. A MÁR LÁTOD (1949) című nagyívű kompozícióban összefutnak a motívumszálak, a természetleírás látomássá tágul, amelyben a vizolygás visszatérő eleme szerkezetileg is kiemelt helyen jelenik meg a vers közepén: „A mondhatatlan undor savakkal mar-

ja a gyomrot.” A befelé élt élet sem kínál feloldást: a belső látomás éppoly riasztó, mint az, amit a külső világra vetett tekintet lát: „vízszí-nű csend ül zárt szemeidre”.

Lator László költészete ebben a pályaszakasban a kettős elnémulás szorításából tudott rendkívüli megszólalást előhívni. Megörökítette az elhallgatás élményét és folyamatát, rögzítette azokat a tapasztalatokat, amelyek elkerülhetetlenné tették számára, hogy a hallgatást válassza, ha ugyan választás volt ez. Lírája a sűrítő technikák alkalmazásával olyan tömény megszólalási módot dolgozott ki, amely a létezés érzéki gazdagságát és e gazdagságtól megfosztott létezés kietlenségét szüksézávan is teljes intenzitásban képes sugározni: a bőség és sivárság nyelve egyformán dús és evokatív.

A hallgatás költészete

A késő nyugatos, újhoidas költők korántsem egyféle eljárást ismertek, hogy megszólaltassák az elhallgattatásra felelő csöndet, még ha látásmódjuk – és gyakran stílusselemeik – rokoníthatók is. Pilinszky János verseiben például már korán fontos eszköz lett a ki nem mondás. A ki nem mondott szó ott hagyja negatív vetületét a vers szövegén, a kimondott szó hírt hoz a kimondhatatlan, beláthatatlan, a csak sejthető – transzcendens – birodalmáról. Közébe jut annak, hogy a ki nem mondás a legfőbb bizonyosság. Késői költészetét lényegében erre a technikára építi. Nemes Nagy Ágnes sávokat metsz ki a „névtelenek” birodalmából, szavaival „elkerít”, belehasít terébe. Mélységét azonban nem hajlandó misztikus homályként kezelni. Lator költészete szüksézáúságában is megteremt a verbó verbalitás élményét. A világ nála sem misztikumra folytán kimondhatatlan: a költőtől sajátos helyzete a kimondás feltételeit vontatja vissza, de ennek a helyzetnek történelmi vonatkozásait nem szövi narratív-leíró szálként a versek textúrájába. A méltó létezés lehetőségei megszűntek, de a megszűnt létezés méltó megfogalmazásának lehetősége érvényesíthető: vagy ha mégsem, akkor valódi szótlanúság áll be.

Nagyjából Lator első kötetével egy időben, 1967-ben jelent meg Amerikában Susan Sontag híres esszéje, A CSÖND ESZTÉTIKÁJA. A Nyugat szellemi életében a csöndnek általa-

ban más a konnotációja, mint Kelet-Európában, de Sontag legalább utal a mi sajátos problémánkra is, amikor így ír: „*A csönd létezik mint döntés – a művész példamutató öngyilkosságának esetében (Kleist, Lautréamont), aki így tanúsítja, hogy »túl messzire« ment; és [...] mikor a művész megtagadja hivatását. Létezik a csönd úgy is, mint büntetés – mint bűnhődés: a művész megőrül (Hölderlin, Artaud), tanúsítva, hogy a tudal elfogadott határait néha csak az ép elme feláldozása árán lehet átlépni; és persze lehet megtorlás is (a cenzúráról és a műalkotások fizikai megsemmisítésétől a művész meghírszólásáig, száműzéséig, behörtözéséig), melyet a »társadalom« ró ki a művész szellemi nonkonformizmusára, vagy mert megsértette a csoportérzékenységét*” (in: A PUSZTULÁS KÉPEI. Európa Könyvkiadó, é. n. 12. o., Várad Szabolcs fordítása). Fogadjuk el ez utóbbi esetet, mint a kelet-európai helyzet hozzávetőleges leírását, noha a háború utáni évtizedeket itt megélt művészek lenne mit hozzáfűzni, vajon mennyiben a „társadalom” rötta ki a megtorlást, mennyiben „nonkonformizmusát” büntették elhallgattatásával. De mindegy, a csönd itt is, ott is, művészetfilozófiai problémaként vagy történelmi kényszerből az érdeklődés homlokterébe került. Ezért hatott olyan széles, világirodalmi sugárban Paul Celan (akit épp Lator fordított magyarra), vált divatos költővé egy időben Vasko Popa, lett némi aurája Laura Ridingnak, van szolid híre Pilinszkynek, Nemes Nagynak.

Persze szerencsés lett volna, ha Lator nemzedékének, amely ritkamód érzékeny volt a művészetfilozófia kérdésvetéseire, kevesebbet kell törődnie történelmi helyzettel, politikai körülményekkel. Mégis: a késő nyugatosok, köztük előkelő helyen Lator, jelentős többletet adtak a csönd modern művészi gesztusának. Jellemző módon azáltal, hogy ami ebből politikai és személyes, azt objektívtájk. Susan Sontag „*Kacér, sőt derűs nihilizmus*”-ról beszél. „*Az ember felismeri a csönd parancsát, de azért mindenképpen tovább beszél. Felfedezvén, hogy nincs mit mondani, az elme módot keres rá, hogy erről beszéljen.*” (Uo. 15. o.) A csönd parancsát itt nem volt különösebben nehéz felismerni, csak épp büntetésjellege miatt nem lehetett tovább beszélni. Ezzel szemben nagyon is lett volna mit mondani; igaz, annak kevés köze lett volna a művészethez. Lator költészetének művészi fegyel-

me kikerülte a csapdát: a kor külső nyomására művészi parancsát nem függesztette fel, nem érezte úgy, hogy a helyi történelem terhe alatt jogosult lenne engedményeket tenni művészi eszményeiben. A történelmi és személyes sors áttétel nélküli rögzítésének megvan a maga műfaja: a dokumentum. A történelem persze beleszólt a műbe: Lator még szigorúbban óvta minőségét. A huszadik századi magyar líra kimagasló tudású alkotója, a klasszikus szakmai minőség megszállott védelmezője költészete mélyáramát illetően romantikus. A virtuóz formák, könnyed, szellemes rögtönzések mestere ezért nem tett közvé ujjgyakorlatokat, játékos bravúrverseket, ezért nem írt gyerekverset, sőt az elnémulás felé haladó igazi „derűs nihilizmus” képviselőivel szemben Lator, a televíziós műsorok és szűk körű összejövetelek szellemes társalgója ezért fosztja meg költészetének olvasóit remek humorától, iróniájától. Persze Cleanth Brooks-i tágassággal értelmezve a fogalmat mélyen ironikus gesztus, hogy a csönd parancsát felismervén valaki erről a felismerésről beszél; és még ironikusabb, hogy a másféle csönd cenzurális parancsát elszenvdvén előbb kimondja ennek a tényét – azt, hogy „*büntelemül elítélnek*” (KIGYÓ LÉGY ÉS SZELID GALAMB, 1950), hogy „*mint egy cellába zárt / rabok a közös sorsot, / hordozzuk a halált*” (MOST MINDEN MÁS LEHET), hogy „*rám fagyott a kocsonyás közöny*” (HÁBORÚS TÖREDÉK, 1950) és hogy „*fészkel vert a konok hallgatás* (A HALOTT VÁROS, 1953) –, és ezután valóban megközelelti a teljes némaság határértékét. A magamegszűntetés mint egyedül megfogalmazható élmény közel tízféle teljes némaságot szült. Ennek stratégiáját is pontosan megszabta: „*Várj s ne mozdulj gyűlékony / boltjában az időnek*” – írta MINT A TÖR (1950) című versében –: „*Kapaszkodj hát magadba, míg / kihámlék rétegeiből / az igazabb, az emberibb.*”

A kelet-európai költő helyzetének paradoxona abban rejlett, hogy míg nyugati kollégája a csönd parancsát teljesítve akkor is művészetben belül maradt, ha látszólag kilépett belőle, hiszen épp ebből csinált művészetet, addig itt a művészet valóban kívül került önmagán, és ebből a helyzetből kellett mégiscsak megőriznie lényegét. Lehetőleg úgy, hogy ennek nyomorúsága vagy pátosza ne tegye kizárólag helyi érdekűvé.

Így Lator is költészetközelenben, de saját költészetén kívül – fordítóként, szerkesztőként – rendezkedett be a túlélésre. Hosszú évek teltek el, mire a hallgatás után a túlélés élménye is költészetté vált.

A pályáiv második szakasza

A FA A SZIKLAFALON (1964), az ÖRÖM (1965), AZ UDVAR (1967), a hatvanas évek közepének nagy versei már ezt, a túlélő élet diadalát fogalmazzák meg. A meredek sziklán megkapaszkodó fa leírását nem szövi át szimbolizáló költői utalásrendszer, a fa mindenekelőtt ön-maga. Jelszerűsége csak a vers utolsó egységében fogalmazódik meg, akkor sem jelentésmagyarázatul, hanem kérdésértékű felkiáltásként:

*„Micsoda jel a bibliai szikla
vörhenyes sivatagába hasítva,
zsugori biztatásul belevetve
az özönvíz utáni döbbenelbe!”*

Nem verbálisan hozzárendelt költői jelentés ez: azáltal, hogy a költő rámutat, de föl nem oldja a vers élményalapjául szolgáló fa metaforikus jelentését, megőrzi tárgyát tárgyasított mivoltában. Ugyanakkor a mondatfűzést, a dikciót, a vers retorikai szerkezetét szenvedély feszíti, és ez az indulat hordozza a tárgy értelmezési lehetőségeit. A szabálytalanul, kifélcamodva növekvő fa leírását szabálytalanul kanyargó, de párrímú ötös jambusokba szorítja a költő, az olvasó azonban könnyen észreveheti, hogy milyen szimmetrikusan tagolódik a költemény három retorikai egységre. A nyitó szakaszban két kérdés követi egymást; a főrész egyetlen, huszonhat soros kijelentő mondat; a zárószakasz pedig két felkiáltásból áll. Az első felkiáltás a második kérdés kérdő névmását ismétli meg felkiáltó mondatban. A fenti idézet ilyenformán a költemény elejének erre a kérdésre utal vissza:

*„Micsoda szeszély börtönözte be
mostoha sorsa kényszereibe,
parancsaival és cseleivel
hogy nyomta, gyúrta, kanyargatta fel
a csökönyös, fortélyos akarat
a puhacsontú vékony sudarat?”*

A kérdés az ismétlődő mondatkezdettel nem válaszolódik meg, csak a csoda bizonyosságát

mondja ki a vers. Figyelemre méltó, hogy a kérdő mondat szóhasználata mennyire visszautal az előző pályaszakasz egyik meghatározó fogalmára: a börtönre, amelyhez itt a „parancs”, „mostoha sors” társul. A versközépi hosszú kijelentő mondata Lator sűrű természetleírásainak egyik legemlékezetesebb pillanata. A versen végigvonuló kettősség („kínnal-gyönyörrel”, „nyomorékul is tudja még a lét / tagolatlan tűz-homály örömet”, „összecsap / az üdvözült gyönyör s az iszonyat”) a zárlatban csúcsosodik ki: (a fának)

*„Kiált minden gyöttről gyökere-ága,
mondhatatlan szépsége-árvasága!”*

Ez a vers, ez a zárlat Lator költői pályáján az átlendülés tengelyében áll.

A kis híján sikeres önfelszámoló költészet az elnémulás vonzásából kiszakadva ekkor újul meg. Az évszám nélküli, vélhetőleg az ötvenes évek elején írt ÚJESZTENDŐ világosan kimondja, mik a választási lehetőségek, „hinni vagy meghalni”. Jó ideig úgy tűnt, a halál a költő válasza. A költészet halála. A FEHÉR-IZZÁSON SZÉNSÖTÉT című ciklus azonban újból nekiszegül, hogy megválaszolja a történelmi tehertétellel súlyosbított metafizikai kérdést. Gyötrelmes tapasztalatok árán, de a túlélés egyszerre hihetőnek rénlük. Az undor, émelygés helyét összetettebb érzések veszik át. Igaz, a szerelem eksztázisából is a „komor örökkévalóság”-ig jut (Ó MICSODA ÉDENI TÁJON, 1965), de AZ UDVAR gaznövényeire is „valami égi derengés sugárzik”. Nehezen kiküzdött remény ez, Lator ifjúkori verseinek emberi melegsége és elragadtatott szárnyalása új minőséget kap: az önemészti szenvedés vízjele minduntalan átüt líráján. A cikluszáró SÁRANGYAL (1968) (és egyben az első kötet) utolsó szava: a szenvedés.

*„Hit, értelem Szent György lovagjai,
legendák opál-lapjaira vésve!
Fel, képtelen dárdát hajtani
a lét szívén megfészelt szenvedésre!”*

A pályáivnek ez a változása a szerelmes versekben is kimutatható. Az első ciklus REGGI című versében „a világ szerelemmel áldott”. A második ciklusban „Védtelen szerelmen / torokban megkeseredett” (KI HINNÉ). A korábbi

eksztatikus azonosulásvágy helyébe az idegenség érzete lépett. „*Talán csak én teremtelek / magam képevé, társnak, / más csillagon laksz, úgy lehet, / család vagy öncsalás vagy*” – mondja az ADD NÉKEM GYÖNGESÉGEDET (é. n.). A harmadik ciklus SZOMJUSÁG (1964) című versében aztán mint gátszakadás után tör elő az ősi ösztön, „*szoríts karoddal, comboddal, amíg / feltöröm tested forró kapuit, / nyisd meg az öled, ilass meg fanyar, / vadnövényízű zamataival*”. Az Ó MICSODA ÉDENI TÁJON – a kötetben a FA A SZIKLAFALON-t követő vers – azonban retrospektív, múlt időben szól: „*Ó micsoda édeni tájon / vetett lángot az ifjuságom!*” A másság érzése elűzhetetlen, mire a jelen időbe érünk: „*idege-nebb leszel naponta*”, „*míg / nyit húsodban fekete rózsát / a komor örökkévalóság*”.

Határhelyzet

A hatvanas évek második felének ezt a pár esztendőnyi viszonylagos fölengedését ismét hosszú elfojtódás követi. Az ATHEVÜLT BÁDOGTFETŐ ALATT ciklus (a FELLOBBAN, ELHOMÁLYOSUL nyitánya, AZ ELHAGYOTT SZÍNTÉR közepe) ugyan a SZÜLETÉS (1970) című verssel kezdődik, a születés aktusa azonban gyönyörében is gyötrelm: „*elviselhetetlen tündöklő nap*” perzseli azt, aki kilép „*vak paradicsomából*”, hogy aztán „*arcra bukva szomjazó tenyérrrel / az egyre nyirkosabb talajba*” markoljon, keresve a visszahozhatatlant. A SZÜLETÉS a legkevésbé sem valamiféle új kiadás nyitánya: ott folytatja, ahol az előző ciklus abbahagyta: a mérhetetlen szenvedésben fogant lét gyönyörének paradoxonával. De mégiscsak születésről van szó: ha a SÁRANGYAL a megmaradás, a túlélés esélyének, sőt igenlésének a szölamával zárult, akkor ez a születés már annál is tovább mutat, az élet megőrzésén túl az új élet, új kezdet esélyeit hirdeti. A VALAMI SZÁNDÉK ÉBREDEZ (1984) című, jóval később írt, de a kötetkompozíció elve szerint ideillesztett vers a születésmotívum másik feldolgozása. A világrajövetel ezúttal nem kínzó görcsökből fakadó fájdalmas gyönyör, hanem tétova derengés, „*Még mérhetetlen ideig / fűrösztli egy langyos, szelíd, / szívülüktesű tenger, / míg nem színiültig megtelik / paradicsomi szerelemmel.*” Lator kedvelt tájai továbbra is az ingovány, az ártér, a lapály, a holtág, ahol „*mindennek egyszólamú sulya van: / a teremtés forró páráival / egymásba habzó zsarnok elemek / kohóiban*

megsűrűsült anyag” (HOLTÁG, 1969), ahol az élet gyakran a környezet ellenére tenyészik: „*Hogy lehet, hogy nem hagy ki mégse / ezen a pusztán, pusztán tájon / valószínűtlen szívverése?*” (AZON A SZIKRÁZÓ LAPÁLYON, 1977). Lator lírája állandóan azt a határhelyzetet deríti fel, amelyről az egzisztencialista filozófus Karl Jaspers beszél. „*A határhelyzetekben az ember vagy nem vesz észre semmit, vagy igazi létére ébred, mulandó földi egzisztenciája fölött és annak ellenére*” (BEVEZETÉS A FILOZÓFIÁBA. Európa Könyvkiadó, 1987. 24. o., Szathmáry Lajos fordítása). Ez a határsáv villan föl a HATÁRON (1977) című vers éberálmomá filmezett – amúgy életrajzi eseményt rögzítő – menekülésképeben (Lator 1945 decemberében Nagypaládnál szökött át a Szovjetunióból Magyarországra):

*„majd felfedi majd eltakarja
a pontos tudat vagy az éber
ösztön a kamasz-riadalmat
a felmúlt jözan közönyével
meddig kell hogy a téli rüka
hozólosban szorongva lássa
a menekültöt felnagyítva
torkolattüz-világításban”*

Talán ezért olyan fontosak a fényviszonyok Lator költészetében: a tudat számára így világosodik meg mindenkori léthelyzete, és így húzódhat az egzisztencia túl erős fénye elől a barlangmély, a bozót, a fészek, az archetipikus öl derengő homályába, és abból a homályból újraindulva szikrázhat, lobbanhat föl a ráismerés bizonyossága.

Én

Lator költészetében a lét nem a költő felnagyított személyes énjének kivetítése: sőt minden közvetlenül személyes vonatkozást lehánt a lírai élményről. Tárgyasítja létélményét, de ez nem szerep- és alakváltásokban nyilvánul meg, mint Weöresnél: nem halad folyamatosan a közvetlen személyesség felé, mint Pilinszky. A teljes publikált életműben egyes szám első személyű személyes névmás összesen ötször fordul elő: kétszer az ifjúkori versekben, ami meglehetősen adat a pályakezdetről (MÁRIÁNK, 1950, HITETLENÜL), háromszor AZ ELHAGYOTT SZÍNTÉR-ben, azon belül mindannyiszor a SÁRANGYAL anyagában (ÚJESZTENDŐ, é. n., ADD NÉKEM GYÖNGESÉGE-

DET, Ó MICSODA ÉDENI TÁJON). A FELLOBBAN, ELHOMÁLYOSUL verseiben egyszer sem írja le, hogy „én”. Egyes szám első személyű igealakot a fiatalkori versek közül mindössze tizenben, AZ ELHAGYOTT SZÍNTÉR versei közül tizennyolcban használ. Személyes én ugyanakkor kevés költészetben van jelen ilyen indulati erővel. Minden verstani, retorikai, szerkezeti és stilisztikai elem ezt az indulatot hivatott átadni.

A pályáiv harmadik szakasza

AZ EGYETLEN LEHETŐSÉG című ciklusban a születés és újrakezdés misztériumát a szenvedés mellett most már az áhítat kíséri. A létezés ajándéknak tűnik: „*mily meg nem szolgált irgalom / aranykoronás napja fénylik*”, kérdi az IRGALOM (1970) című versben. AZ ÉDENKERTI VIRRADAT (1970) egyes szám harmadik személyű, de háttérben hagyott alanyát

*„megrohanja hirtelen
tündöklő léte, földi
sorsa, mint csonthéját a mag,
hézagatlan betölti.”*

A kötet záróciklusában a születés, majd a lét áhítata a halál felé ível. A VÁRAILAN KEGYELEM (1969) című versben „*tündöklő izenet*” a lét, amely visszaárad „*a mozdulatlan csönd fészke felé*”. De mennyire más csönd ez, mint a SÁRANGYAL ötvenes évekbeli elnémulásának csöndje. AZ ELHAGYOTT SZÍNTÉR (é. n.), a MIKOR KORMOZVA CSONKIG ÉGNEK (1975) elmúlás- és halálmotívuma nem a visszafojtott létezés megszakítása, hanem a lét áhítata és kegyelme utáni visszatérés a „*nagyobb halál*”-ba, még ha az ASZÁLY (é. n.) depresszív zárata (miközben a konkrét versmagot tekintve az emberi leépülés rajza) az ötvenes évek sötét kiúttalanságát idézi is, ahol az élet

*„Hiába fészkel meg lakatlan
sorsokban, elhagyott alakban.
Eszélyek múlnak el felette,
s értelme nem tud megjelenni.”*

Ez a szikkadt meddőség nem főszólam a ciklusban, de visszatér, méghozzá hangsúlyos zárlatokban (AZ ELHAGYOTT SZÍNTÉR: „*S elforognak a szintelen / álmok fullasztó közegebe*”), mint veszély, lehetőség, fenyegetés:

*„A szív a hús a csont sötét virága
elvetve sarjad láthatatlanul
a szív a hús a csont fekete máglya
poklára vetve romlik alakul”*

amit szüntelenül ellenpontoz, hogy

*„lángol hogy magával feleselve
beteljen egy fehérjecsöppje terve”
(A SZÍV A HÚS A CSONT, 1974).*

A létezés nincs megakasztva, csak értelme nem látható át. A halál pedig nem az utolsó szó: nem a vég, gondoskodik erről a nemzés-szülés-születés, a szaporodás megannyi erotikus, buja aktusa. A TEREMTÉS (1970) például párverse a korábbi SZOMJÚSÁG-nak. Ez utóbbi a szerelemvágy, míg az előbbi a női aspektus leírását nyújtja.

Ha az imént egzisztencialista filozófust hívtam segítségül, most azt mondanám, ha Camus szerint „*Csak egyetlen igazán komoly filozófiai kérdés van: az öngyilkosság*” (AZ ABSZURD ÉS AZ ÖNGYILKOSSÁG, in: SZISZÜPHOSZ MÍTOSZA. Magvető Kiadó, 1990. 195. o., fordította Vargyas Zoltán), akkor Lator szerint egyetlen igazán komoly költői kérdés van: az életadó szerelem. A szeretkezés: a gyönyör, amiből születés, élet, újjáéledés fakad. A ciklus utolsó szava – egyébként ezúttal művészi teremtésről szólva – a „*majdnem-mozdulás*”: „*egy nyitott száj a kőben, szinte hang már, / vagy öt szikár ujj majdnem-mozdulása*” (A SZOBRÁSZ, 1970). A kötet így a teremtés életadó mozdulatával ér véget.

Kompozíció

A líratörténet mindig produkált költöket, akik nem pusztán különálló verseket, hanem a világról való lírai látomásukból komponált életművet alkottak. Ilyen volt például Blake, Yeats, Ady, Szabó Lőrinc. Ilyen Lator is. Koncentrált, intenzív lírai életművében egyetlen kérdést vizsgál. Motívumvilágának zárt rendszere modellálja a vizsgálandó világot: költészete szövevényes utalás- és összefüggésháló-jával megsokszorozza önnön belső terét. A testi létezés, a nemzés, születés képei (a lüktetés, a hüvely, a nyirkos barlangmély megannyi változata); a létezés áhítatának optikai viszonyai (fellobbanások, szikrázások, derengések); ezek ellenpontjaként a meddőség, ki-

ürülés sivár és sötét pusztaságainak víziói szervezik az életmű motívumanyagát. Ebből szervezte költészetének háromszor három ciklusát. A SÖTÉTEN, FÉNYBEN három versciklusa a SÁRANGYAL első ciklusának makrováltozata. A SÁRANGYAL első ciklusában a gyötrelemben fogant lét baljós gyönyöre szólal meg. A második ciklusban a metafizikai kín konkretizálódik, és az elhallgatáshoz vezet. A harmadik ciklus főszövege a súlyos tapasztalatok árán kiküzdött metafizikai remény. A FELLOBBAN, ELHOMÁLYOSUL három ciklusa önmagában is zárt kompozíciót alkot: a születés, keletkezés (1) a létezés áhítatán át (2) az elmúlásig (3) ível. A két kötet kompozíciója AZ ELHAGYOTT SZÍNTÉR-ben egyesítve új, nagyobb ívet ír le, ismét csak hármasság tagolásban. A gyönyörből való kiűzetés és némaság első-második ciklusa után az újrakezdés, remény, születés motívuma összefogja a harmadik-negyedik ciklust, ahonnan a kegyelem, halál irányába mozdul tovább a záró ciklus. Ugyanakkor ezekben a ciklusokban megjelenik ismét a teremtés motívuma: A HALLGATÓ BERZSENYI (1976), a HÉRACLIUS GLOSS TÖPRENGÉSEI (1970) és A SZOBRÁSZ (1970) a szellem teremtőereje mellett tesznek hitet.

Figyelemre méltó a szerkesztés módját vizsgálva, hogy míg a SÁRANGYAL verscikletkezdésük időrendjét követve szerveztek kompozícióba: a személyes és történelmi sors lírai objektivációja maga teremtette meg szerkezetét; addig a FELLOBBAN, ELHOMÁLYOSUL anyagát Lator időrendtől függetlenül, motivikusan-tematikusan komponálta meg, kialakítva a zárt kötet szerkezetét és azt hozzáillesztve az előző kötethez is létrehozta az életmű nagyívét. A létezés határhelyzetének problémáját nagy, önmaga fölé kanyarodó spirálmozgással modellálta a költő. A metafizikai kín kérdése a történelmi rettenet felé, a történelmi rettenet a metafizikai örökévalóságra döbrenti rá a költőt: az örök újrakezdés személyes létnél nagyobb hatalmára. A kompozíció váza, a versek tartós megmunkáltsága mint csonthéj őrzik Lator lírájának nemesen izzó anyagát.

Ferencz Győző

MEGTELIK KÉPPEL A VERS

Balla Zsófia: *Egy pohár fű*
Jelenkor (Pécs) – Kriterion (Bukarest), 1993.
 114 oldal, 170 Ft

A verskötetek formai és tematikus változatosságán nem kellene nagyon csodálkozni, talán észrevenni sem kellene, hiszen a változatosság a költészet és líra mai szituációjának, úgy látszik, nélkülözhetetlen megkülönböztető jegye. Alig vannak a mai vers poétikájában és verstanában tiltások; az írhatóság keretei nagyon kitágultak, ami különösmód nem annyira az új (vers)beszéd-lehetőségek kutatására irányította néhány jelentős költő figyelmét, inkább az új és a régi választóvonalának eltüntetésére. A szonettforma újbóli felvirágzása csak egyik, bár legjobban látható példája annak, hogy (szinte) minden írható. A régi kelléktárakból bármit elő lehet venni, szerepet és versszerkezetet, érzést és modort egyaránt. Semmire se mondható rá a régi, a régies oly gyakori vádja, és semmi sem tűnethető ki az új, az újdonság minőségjegyével. Ez természetesen megnehezíti a (vers)-kritika helyzetét, ha a kritikát a különbségtevés képességének és gyakorlatának vesszük. Főleg ha a verskötet változatossága nemcsak a választott költői formák és témák szintjén, hanem a kötet szinte minden versében felismerhető áthallások, átfedések, átfuttatások gyakoriságában is meglátható. Mint Balla Zsófia *EGY POHÁR FŰ* című új kötetében.

Egy-egy vers vagy versciklus, miként az egész kötet is, ilyenkor több szempontú megközelítést, akár ellentéteket is engedélyez. Jelezze csak egyetlen vers, az ÉLNI AKARJAK példája, a sokféleséget és változatosságot, ami a hosszabb versek vagy a többrészes kompozíciók természetes formája lehet, ám kevésbé az olyan rövid verseké, mint a példának választott. A versindító „*Itt ülsz és sajnálsz magad*” sor (ön)ironikus hangütés, az (ön)gúny jelzése. Ezt erősíti a második sor lefokozó felsorolása: „*zúzalek, pozdorja vagy, törek*”. Bár itt mintha a széttöredezettség, a régi, a klasszikus modernség témája is felragyogna. A vers hangütése ennek ellenére egyértelmű: az önmegszólítás mintha önlészámolást készítene elő az (ön)megvetést jelző „*sajnálsz magad*” jegyében. Csakhogy a vers a gúnyosra lefo-