

egerek „*rágcsálják változtatva*” a gyökeret, a kígyók „*marposásra készen csúsznak ki*” a „*lik*”-ből, a sárkány elé hulló ember „*a förtellem kövér ebéde*” lenne). Később ott tér vissza rájuk újra, ahol a vers szövetét kell erősebbé szöni korábbi motívumokkal („*Hogy kígyók mérges nyála oltja oltár- / Tüzét szívemnek*”; „*Hogy nappal éjjel... / Nemlét-egérlükába visszabújna*”).

És eljut a történet annak az *egy csepp méz*-nek a megjelenéséig. A KAZINCZY-KÓDEX verembe esett embere látja „*a kisedet mézet le csöpgönnie, s ime, ez bollond embőr el-feledközvéen sok nyavalyákról, kikben vetetvén vala, adá ű magát tellyességgel az kisedet méznek meg-köstolására*”; a Bakáé csak kívánja a méz élvezetét. És e miatt az eltérés miatt a vers belső szerkezeté döntően más lesz, mint a példázaté.

Bakánál az *az egy csepp méz* az élet értelmévé válik, megizlése az élet maradéktalan birtoklásával lesz egyenlő. Pór Judit (*Holmi*, 1993. május) beszél kimerítően Baka erős érzéki szemléletéről, amire itt a gyötrelmek jelenléte mintegy katalizátorként hat.

Ez az *egy csepp méz* azért is különös matéria, mert felcsillan benne valami olyanak a lehetősége, amire eddig nem volt példa Bakánál. Baka költészetére egészében igaz, hogy a panasz az alaphangja. A panasz a világ, a lét alapvető elhibázottságára felel vissza. Különbözőképpen magyarázták Baka tragikus világképét eddig – maga Baka is, nemcsak elemzői, ahogy ez verseiből kiderül. Baka tárgyakat talált szorongásának kifejezéséhez – nem függetlenül a kor hangulatától, szűkebb és tágabb környezetétől. Szilágyi Márton okosan és alaposan síkálja Bakáról a népinek tűnő szutykot („*A Pehotnij-ciklus hatúsos cáfolat arra, hogy Bakánál valamiféle tragikus magyarságszemléletről lenne szó, az Apokalipszis tágasabb jelentése nyilvánvaló*” – *Holmi*, 1993. augusztus), holott nyilvánvaló, hogy tragikus magyarságszemléletről is szó volt Bakánál, és másról is, például Apokalipszistről. Utólag láthatjuk, hogy mindig *valami helyell*. Baka panaszja soha nem volt általános, mert akkor ábrázolhatatlan lett volna, de mindig volt olyan grandiózus és vigasztalhatatlan, hogy a tárgy eltörpüljön mellette.

Abban az *egy csepp méz*-ben a vigasz csillan fel. Átala felejt el a verembe esett ember minden gyötrelmét, ahogy az kétszer is elmondatik a versben, először vágásszerűen,

hirtelen (35–36. sor), másodsor egy felfokozott tempójú rész után (45. sor).

A mézcsepp és a verembe esett ember egymáshoz való viszonyát vagy inkább *elhelyezkedését* olyastéle groteszkséggel és rejtett humorral ábrázolja Baka (46–48. sor), amilyenel Babits is dolgozik a JÓNÁS KÖNYVÉ-ben, például Jónás cetben töltött idejéről írva. Az Úrhoz intézett, felcsattanó kérelem (49. sor) öntudata pedig akár a Jónásé is lehetne.

Ez az „Úr” szokatlan „teremtmény” Bakánál. Már az, hogy nem Istennek van titulálva, jelent valamit, mivel Baka már annyiféleképpen és olyan „durván” jelentette meg Istent (patkány, bika, vaddisznó stb.), hogy ez utóbbi elnevezés rosszízűvé lett. Korábban Baka kozmikus személyiségéhez talált társat a közönyös és tehetetlen Istenben; itt valódi, hatalommal bíró *Úrként* látatja maga fölött, akinek lehetősége van kiteljesíteni vagy csonkán hagyni az ember életét. A *csimpaszkodó csepp* lecsöppenése azonos az Úr által adható megvilágosodással, amelynek fényében a verembe, az életbe esett ember meglátja, hogy az élet valódi lényege az elmúlásában van. Ha pedig valóban meglátta, egy lesz az élettel: él. Az élet maradéktalan birtoklásával összevetve éri csak meg a kárhozát, mondja Baka – hasonlíthatatlanul szebben és többértelműbben, mint itt most én.

Kun Árpád

## JÓL SZERETNI

Lator László: *Szigettenger*  
Európa, 1993. 350 oldal, 300 Ft

Egy kritikákat és elemzéseket összefogó kötetet talán kisebb hajlandósággal vesz kezébe a nem szakmabeli (és a szakmabeli) olvasó, mint egy regényt vagy akár egy irodalomtörténeti művet, amely „kerek egésznek” tűnik. Pedig nem érdemes úgy olvasni ezt a könyvet, Lator László tanulmánykötetét, mintha pusztán egy jelentős költői, műfordítói és tanári pálya hulladékanyagairól volna szó, amelyeket címmel ellátott dobozba zárt és afféle tiszteletkőr gyanánt kiadott a kiadó

(egy kritikus legalábbis valami efféle vet a szemére). Hozzá kell tennem rögtön: az az olvasó is csatlakozik, aki rendszeres irodalomtörténetet vagy kimerítő és elméleti igényű elemzéseket várna el egy ilyen tanulmánykötettől. Ebben a könyvben ugyanis versekről és költőkről van szó, ahogy Lator László látja őket, versekről és költőkről, akiket szeret, arról, ahogyan és amiért szereti őket.

A kötet a KÖLTŐK, VERSEK, BARÁTAIM alcímet kapta. Hajlok rá, hogy nagyon komolyan vegyem ezt az alcímet, amely szerényen megjelöli a kötet „témáját” vagy „anyagát”, sokkal komolyabban, mint az elegánsan metaforikus főcímet, a SZIGETTENGER-T. Ez a felsorolás arra is vall, hogy ezeket az írásokat nem valami időtlen logika fogja össze: ebben a könyvben *történik* valami, az történik, hogy valaki olvas, elemz és esetenként vitatkozik. Nem valaki persze, hanem éppen Lator László, a maga elképesztő műveltségével, mesterségbeli ismereteivel, a maga ízlésével és elfoglultságaival, a maga vesszőparipáival és kedvenc szavaival, amelyek között oly clokkló hely illeti meg a „mesterség” és a „mesterségbeli tudás” szavakat.

De még mielőtt a kedvenc szavakra és a vesszőparipákra, az elemzésekre és a barátokra térnék, érdemes talán visszalépni egy pillanatra, az imént említett kritikára emlékezve, de egyszersmind általánosabb igénynyel, a gyűjteményes kritikák műfajához. Ez a műfaj, a kritikákat és elemzéseket összegyűjtő könyv azért végtelenül fontos, mert egy nézőpontot rajzol meg a maga személyességében, apró mozzanatokon, szavakon, választásokon, értékítéleteken keresztül, úgy, ahogyan arra egy elmélet – bármilyen előnyökkel rendelkezzék is egyébként – sosem lenne képes. Az egymás mellé állított elemzésekből és ítéletekből, ha töredékesen is, az elemzőt és az ítélezőt érthetjük meg, azaz-hogy nyomára jutunk, éppen az ismétlődésekben és a monomániákban leginkább, annak a szemnek, amely éppen így lát és így ítél. A modern kritika fogyatékosága, de legalábbis paradoxona, hogy éppen arról nem tudunk semmit, akinek az ítéletét hallgatjuk. Képtelenség, ha jól meggondoljuk: mintha az ítéletben vagy az elemzésben semmi más nem játszhatna szerepet, mint a mindenki számára hozzáférhető tudás, a racionalitás és

a legalapvetőbb emberi érzelmek. Mintha a kritikusból nem egyfajta ízlés, egy tapasztalatokkal, elfoglultságokkal és tehetségekkel kibélelt személyiség szólna. (Nem csoda, jegyzem meg zárójelben, hogy annyira elharapózott az elméleti kritika.) Ami a kritikát igazán súlyossá, a kritikai életet igazán érdekessé teszi, az a nagy kritikus személyiségek jelenléte. (Ha ezek a személyiségek manapság rendszeresen írnának még kritikát!) Mindenesetre Lator László, ha kritikát ritkán ír is, közénk tartozik. Ezért több a kötet, mint az írások összessége.

Amikor elemz vagy kritikáz, Lator nem elméleti kritikát, még csak nem is értekező prózát, hanem esszét ír, még hozzá szellemesen, játékosan és tudatosan szép mondatokban fogalmazott esszét – és úgy vélem, ezzel nagyon dicséretes hagyományt folytat –, és ezekből a kritikus elemző esszékből rajzolódik ki az a látásmód, amely megleveníti és értelmezi az egyes írásokat. Az esszé maga is látásmód: az írás mesterségének tisztelete és az írás élvezetének közvetlensége beszél belőle, az a mély meggyőződés, hogy az (irodalmi) írás megformálás és nem pusztán közlés, s az elemzés nagy művészete nem kis részben abban áll, hogy az elemző tudja, hová kívánkozik metafora s hová tárgyyszerű megállapítás: éppannyira használja, mint amennyire ismeri a mesterséget.

Mi ez a mesterség, ha már eddig annyi szót esett róla? Mindenekelőtt a vers mechanizmusainak ismeretét jelenti, amely jóval több, mint a formák, a zenci és a retorikai elemek szabályainak ismerete, de egy kicsit kevesebb, mint a vers hatásának teljes feltérképezése. A versolvasáskor Lator legfontosabb érzékszerve alighanem a füle: a legapróbb, legmegjósolhatatlanabb belső zenékre, alliterációkra, belső rímekre, hang-, szó- és mondatritmusokra is felhívja a figyelmet. Márpedig éppen a vers zeneisége a vers legközvetlenebb és mégis legészrevétlenebb hatáseleme, s alighanem erről a legnehezebb beszélni (hacsaknem poétikai tételek illusztrációjaként használja az elemző a vesszőket). Erről a nagyon közeli, nagyon érzéki, minden fogalmiságot megcsúfoló hatásról – a vers csábításáról, mondanám legszívesebben – csak egyféleképpen lehet szólni: ha olyan érzéki közelségbe kerül az elemző a verssel, mint Lator. A „mesterség” éppen a közelség a szöveghez.

még hozzá a *megcsinált* szöveghez. A kötet első harmada, amely a MESSZIRÓI alcímet kapta, és a „régiekkel” foglalkozik, Babitsól Dsidáig, a cím sugallata ellenére éppolyan közel lép a tárgyához, egyes versekhez vagy egy költszet egy-egy vonásához, mondjuk Kosztolányi rímeihez vagy az érzéki apróságokhoz Babits verseiben, mint a könyv másik fele, a KÖZELRŐI, ahol elsősorban Lator kortársairól esik szó, s ezért a versközeli elemzés óhatatlanul összekeveredik egy másik, személyes és baráti közelséggel.

A közelség az elemzés önkéntes korlátozásával jár, kettős korlátozásával, de ez a korlátozás maga is a látásmód része. Egyfelől, ha Lator nem találja is teljesen lényegtelennek a gondolatot, a hangulatot, a világerzést, az szilárd meggyőződése, hogy a vers lényegéhez, ahhoz, amitől a vers verssé lesz, és amitől jó verssé lesz, nem ennek van köze, pontosabban ennek egyáltalán nincs köze. (Később kitérek majd a rejtve talán polemikussá váló elemzésekre. Lator Pilinszkyjére és avantgarde-jára.) Lator nem szívesen beszél a vers jelentéséről, gondolati tartalmáról, többnyire megelégszik azzal, hogy a vers általános hangulatára vagy az egyetemes emberi tudattalan képzeteire utal (anélkül, hogy túlságosan komolyan venné). A gondolati elemzést nem tekinti feladatának, s titokban egy kicsit gyanakszik is rá: Babits, Nemes Nagy vagy Pilinszky költszetében is igyekszik megmutatni a gondolat testiességét, az érzéki elemeket. Kosztolányi kritikái jutottak eszembe, főként az egyik (de nem a nevezetes) Ady-kritika, ahol Ady korai verseiben, ezekben az ízetlen epigonkölteményekben kimutatja Ady későbbi világnézetét, hogy alátámassza a maga *homo aestheticus*-i hitvallását: minden a forma.

Nem véletlenül említettem Kosztolányit. Lator a régiek közül kivétel nélkül mindig a *Nyugat*-os és a *Nyugat* köre által befogadott népi irodalmi hagyomány képviselőiből választ. Az első harmad esszéi sorra Babitsról, Kosztolányiról, Tóth Árpádról, Füst Milánról, Erdélyi Józsefről, Nadányi Zoltánról – aki azért kissé kakukktójás marad e rangos sorban –, Szabó Lőrincről, Illyésről és Dsidáról szólnak. És nemcsak a választásaiban *Nyugat*-os, hanem az elemzői ízlésében is: a mesterségbeli szemlélet ugyanis nem az irodalomtudós látásmódja, éppen hogy nem az,

hanem a gyakorló irodalmáré, a műértőé. A műértőé, aki nem analizálja, hanem használja az irodalmi anyagot, akár ír, akár olvas, aki művet, megoldást lát, nem elvont problémát, és alighanem ugyanazzal az enyhe megvetéssel tekint az irodalomelméletre, mint minden gyakorlati ember az elméletalkotókra.

Ez egyben az elemzői nézőpont második korlátozása is: a szövegen túl Lator szemében nem elmélet, nem valamiféle absztrakt instancia van, amely oly jól megmagyarázza, hogy szinte odaszögezi a helyükre a rímeket vagy a szavakat, hanem a költő választása, a költői alkat és az emlékezetben élő irodalmi hagyomány: más versek rímei, dallamai és formái. Nem utasítja el az elméletet: egyszerűen nem használja. Nincs szüksége rá. Lator elemzését az irodalmi élvezet vezérli, tudását mintegy mellékesen, de ettől még nem kevésbé hatékonyan használja és adja tovább. Mindennél jellemzőbb a szövegére a számtalan, többnyire néhány szavas idézet. Az idézetek sokasága, ami inkább előnyére, semmint hátrányára válik a szövegnek, azt jelzi, hogy Lator nem tartja felcserélhetőnek, megmagyarázhatónak vagy érzékeltethetőnek az irodalmi megfogalmazást más megfogalmazásokkal – ebben én magyaron is egyetértek vele.

Ennek a fajta elemzésnek nincs végkövetkeztetése, igaz, nem is törekszik rá. Nem végső tézisekhez vagy szentenciához vezet, hanem egy-egy elegáns mondattal zárul, amely mindig érezteti, hogy az elemzést akár folytatni is lehetne. Lator maga is megfogalmazza ezt az elemzői stílust, a versszeretet műcritői eszményét. Nemes Nagy Ágnes Babits-könyvéről mondja: „*A Babits-arckép, természeténél fogva, önarckép is.*” Ezt szeretném visszafordítani rá, mert a Nemes Nagy Ágnes könyvéről írott sorok egyben Lator elemzői arcképét is kiadják: „*Az ő elméje hajlékonyan alkalmazkodik az éppen kézbe vett darabhoz, s mihelyt úgy érzi, hogy belemerevedhet valamilyen gondolatába, hogy okfejtése túlfut a megbízhatóság határán, máris helyesbít, kiegészít, más irányba fordít. Ezért olvasás közben mindig az az érzésünk (gondolom, ezt is akarja), hogy mintegy szemünk láttára töpreng, keresi, alakítja ki megállapításait, egyébként bölcs önmérséklettel háttérben tartva óriási ismeretanyagát. Ezért van szövegében az a sok talán, meglehet, hanem, ahogy vesszük.*”

Még az összefoglaló tanulmányok is –

mint a Kosztolányiról vagy a Tóth Árpádról szólók – megelégszenek a költői alkat egy-egy oldalának felmutatásával, egy-egy szép vershely megidézésével és értő kommentálásával. Lator nem azt akarja megmondani, mi a vers, milyen a költő, egyszerűen csak megmutatja, miért szép és hogyan ír: a képeket, a rímeket, az alliterációkat vagy a mondat-szerkezetet. Ha szabad egy kissé félrevezető hasonlattal élnem, úgy bányássza elő a szép helyeket vagy a bravúros megoldásokat a szövegből, mint a gyerek a kincset a dobozából és a zsebéből. Pontosan olyan izgalommal és szeretettel idéz, és éppúgy visszariad attól, hogy megfejtse a „rejtélyt”, egy-egy metafora hatásának kulcsát vagy végső jelentését. „*Ne döntsük el – mondja például Füst Milán TÉL-jének elemzése végén –, hogy Füst Milán mire gondol, magára vagy a világra. Mint ahogy az is csak majdnem biztos, hogy a lélek, az árva vándor... a költő alakmása, ámbár ki tudja? Sokféle lélek jár-kei Füst Milán verseiben. Nem próbálom eldönteni ezt sem. Mert ilyen az egész költészete: csupa világitó, ködös evidencia.*”

Ha a végső megoldásra vágyó olvasót kielégítetlen hagyja is, Lator elemző esszéje mégis valami nagyon fontosat állít: azt állítja, hogy a versek szavakból, zenei elemekből és képekből állnak, s ha a verset szeretjük, akkor ezeket szeretjük. Valami igen fontosat tesz is, megmutatja, mi az, ami nélkül nem lehet jól szeretni a verset. Hogy mi is ez a jól szeretés, azt megint csak a profi tudását és a dilettáns élvezetét egyesítő műértő képe segít megmagyaráznom: jól szeretni valami olyasmit tesz, hogy először a verset szeretjük, nem a belerakott vagy belelátott jelentést: a szavakat és – horribile dictu – a szavakba fektetett tehetséget és szakértelmet.

Igen tanulságos Nadányi NŐK A TETŐKÖN című versének elemzése. A verset magam afféle vulgáris gyorsítéssel legfeljebb gyenge közepesre értékelném, hosszadalmasnak és súlytalannak látom, de Lator szereti, és megmutatja benne a könnyedség mesterségét, az erotika költői fogásait, s ha egyetérteni nem tudok is vele, és jobbnak sem tartom ettől a verset – ezt nem is követeli olvasójától –, látom, mire gondol. Ahogy – mert kényesebb ízlésbeli eltéréseket is idézhetek – látom azt is, mivel megmutatja, miért találja remekműnek Vas István A KIVILÁGÍTÁTLAN ÉJSZAKA cí-

mű versét, még akkor is, ha én korántsem találok annak. Ez a látás a műértés lényege. A műértést nem a tökéletes, leghengerlő remekművekre szabták – azokat könnyű szeretni, ha nagy ritkán fel-feltűnik egy –, hanem a tökéletlenül is szépre.

A műértői szemnek, amely – a legszívesebben himnikus hangot ütnék itt meg, ha nem szégyellném – egyedül alkalmas arra, hogy a kultúra, ama bizonyos polgári kultúra eleven folyamatosságát fenntartsa, hagyományait továbbadja, ismereteit megőrizze, örömeit megtanítsa, szóval a műértői szemnek vannak azért korlátai is. Lator nagyszerű, üdítően és tudatosan bálványromboló elemzést ad Pilinszky verséről, A SZERFELEM SIVATAGÁ-ról. Ezt az apokaliptikus sejtelmeket és gyötrelmeket árasztó verset az utolsó képből, a megfoghatóan tárgyias élményből, a „szalma közt kidöntött pléhedény”-ből eredezteti, s végül kivételesen – kissé polemikusan is – megfogalmazza a csak a szavak érzéki erejében bízó műértő tézisé: „*Akár azt is mondhatnám, hogy a versnek ez a formai eszközökkel leremelt feszültség az igazi tartalma.*” Ez valóban az a határ, ahol a műértőnek meg kell állnia, főképpen, ha – mint Latort – ösztöne vagy ízlése az érzéki, tárgyias elemekhez vonzza. Lator ki is jelenti, hogy Pilinszky kései, a SZÁLKAK után induló pályaszakasza, a hagyományos érzéki eszközökről lemondó fogalmi lírát nem tudja olyan sokra becsülni, mint a korábbi, érzéki elemeket és megoldásokat használó verseket. Azért korlát ez a vers szeretetében – nem beszélék most a vers tudományos megértéséről –, mert ha Latornak igaza van is abban (és én hajlok rá, hogy igazat adjak neki), hogy a vers a végső összetett jelentésnél vagy hangulatnál sokszor valami sokkal egyszerűbből, egy dallamból, egy képből, egy rimpárból, egy ötletből ered, mégsem választható el tőle, hatásából mégsem irtható ki a látomás, az érzelem, az, ami azonosulásra vagy megértésre kínálja magát, az, ami túl van a szövegen. Petri nyelvének durvasága értelmezhetetlen volna hidegen okos rosszkedve nélkül, Tandori formajátékát teljesen félreértjük, ha nem tesszük hozzá, hogy azokkal a bizonyos végső, ha úgy tetszik, metafizikai kérdésekkel játszik, és Pilinszky hatása aligha érthető meg a fényes keresztény kétségbeesés nélkül, még akkor sem, ha verseik nem ettől

nagy versek, hanem attól, ahogyan a szavakat egymás mellé rakják.

A műértés végképp megáll azoknál a verseknél, amelyek nem ismerik vagy nem használják a hagyomány formáit és technikáit, amelyek pusztán a szavak vagy a képek asszociatív crejénél fogva hatnak, amelyek nem formálják meg a nyelvet, nem „*pántolják meg*” – Lator nagyszerű metaforája a rímekre – zenei elemekkel, hanem – tudatosan vagy öntudatlanul – érzékileg szegényesebb, de fogalmilag gazdagabb vagy éppen szegényességükkel ható megoldásokat választanak. Ha a mesterség tisztelete szól is belőle, amikor szerte a kötetben egy-egy mintegy mellesleg eljuttatott, de sokszor visszatérő megjegyzésben elítélő ironiával szól a „*modernkedőkről*”, a „*divatos*” szabadverselőről, az „*avantgarde*” igyekezetről, ezeket a megjegyzéseket, így, a maguk általánosságában, mégsem érzem meggyőzőnek. (Más a helyzet az avantgarde költőről, Balaskó Jenőről írt kritikájával: annak ítéletével magam is egyetértenék.) Talán nem is kell túlságosan komolyan venni Latorról ezeket a hegyes kis mondatokat – elvégre éppen ő válogatta és fordította Paul Celan magyar verseskötetét.

Igazságtalan volna persze, ha olyan költészetek értelmezését-értékelését kérnénk számon Lator Lászlón vagy ezen a kötetben, amelyekkel nem is foglalkozik. S ez annál is kevésbé vethető a szemére, mivel a műértő legfontosabb és legnagyszerűbb tulajdonsága az, hogy szereti tárgyát, és ezt a szeretetet formálja át hol szakszerű elemzéssé, hol emlékező-anekdótázó meséléssé. Az emlékező elemzésekben nem is a megörökített történetekből kinyerhető információtöredékek a legfontosabbak, hanem a mesélés maga, amiben Lator nagy örömet leli, hiszen ha a vershez magához nem is, az élő irodalomhoz, az irodalom eleveenségéhez alighanem hozzátartozik ez a gyakran szükségképpen indiszkrét kíváncsiság. A kötet második részében, ahol főként a hozzá korban közeli költőkről és – mindjárt kezdetnek – ennek az íróársadalomnak egyik elevenítő szelleméről, Sárközi Mártáról esik szó, ez a hang erősödik fel, anélkül persze, hogy a pályatársakról rajzolt alkalmi portrékból, többszörös közelítésekből (egy-egy költővel, Kálnokyval, Jékelyvel, Vas Istvánnal, Nemes Nagy Ágnessel, Kormos

Istvánnal két-három esszé is foglalkozik) kimosódna az elemzői szakszerűség. A Sárközi Mártáról szóló meleg hangú emlékező esszén túl a legszebbek a Jékely-esszék. Egyrészt azért, mert az irodalmi anekdotázás magában is igen kellemes műfaj, a szépírói igényességgel elmesélt irodalmi eseményekben a pletyka édességét házasítja össze az anekdota kedélyességével (például A CSILLAGTORONY LAKÓJÁ-ban), de azért is, mert a futó elemzések is, de különösen az ÚJ ÉVEZRED FELÉ alaposabb elemzése (JÉKELY HOSSZÚCSONTÚ INKÁI) meggyőzik az olvasót arról, hogy Latornak igaza van, Jékely versei nagyobb figyelmet érdemelnének. Az utóbbi elemzés egyben a műértői szem diadala is (kár, hogy nem szerepel az esszé mellett az eredeti vers szövege, mint sokszor másutt a kötetben).

Talán érdekes megjegyezni, hogy a műértői szem több ponton is összefut a (poszt)modern irodalomtudománnyal, a szöveg elsődlegességét, sokértelműségét, végső megfajthatatlanságát hangsúlyozó elméletekkel. A legfontosabb egyezés talán a tartalmi szempontú elemzés helyettesítése a szöveg belső mechanizmusainak, asszociációs lehetőségeinek megmutatásával, de megemlíthetnénk azt is, hogy mindkettő a szöveg apró belső részleteire ügyel, mikroelemzésekkel dolgozik, s nem áll tőle távol, hogy a végleges művet belső esetlegességekkel és ellentmondásokkal is megterhelt vagy meglevenített világnak tekintse, amelyen a koherens elemzés, a csábító-sejtető érzéki eszközöket racionális nyelvre fordító megközelítés óhatatlanul erőszakot tesz. A párhuzam persze csak pillanatszerű, hiszen a műértő szem számára a hagyomány, a mesterség és a benne megtestesülő kultúra minden: az irodalom talaja, formája, kerete, míg a posztmodern érzékenység legfeljebb lehetséges elrugaszkodási pontnak látja, s a maga semmire sem kötelezően toleráns pluralizmusával viszonyul hozzá. Úgy is mondhatnám: a műértő szem tudja, milyen a jó vers, mert tudja, a vers milyen (gyakorlati) szabályait örökölte át a szeretett hagyomány, a „posztmodern” szem már vers és próza között sem mindig tesz különbséget, mert egyáltalán nem keres szabályt.

Nem azt akarom ezzel mondani, hogy a SZIGETTENGER szabálygyűjtemény. Bármilyen

lyen sokat tanulhat is belőle az olvasó a versről, a versmondatról (a szép Szabó Lőrinc-elemzésből például), a rímekről (például a tisztá, a túl tiszta, az eldugott, a hanyag, a triviális vagy az elhasznált rímről) és a mesteriség más kellékeiről, Latortól mi sem áll távolabb, mint a szabályok merev tisztelete. Éppenséggel az gyönyörködteti a legjobban, amikor valaki értő módon, okkal és hatásosan tudja áthágni a szabályt. De a műértés csak a szabály ismeretét – megmutatott, megvillantott vagy legalább sejtetett ismeretét – követeli meg, a betartását már nem. Nem is a szabály a legfontosabb benne, hanem az, amit eleven irodalomnak neveztem: a szöveg értő szeretete.

Összegzésül, s a Latortól idegen tanulságot helyettesítendő, álljon itt Lator Nemes Nagy Ágnesről mondott ítélete s a belerejttet elemzői eszmény, amelynek ő maga olyan tökéletesen megfelel: „Nekem éppen ez tetszik A HEGYI KÖLTŐ-ben a legjobban: a váratlanul kinyúló, az egészet bevilágító mikroelemzések sora. És a tanulmány minden során átütő szenvedély, amely nem torzítja, sőt pontosabbá teszi a képet.”

Babarczy Eszter

## PÓTNYOMOZÁS

Szántó Piroska: *Akt*  
Európa, 1994. 299 oldal, 550 Ft

Vas István önéletrajzi nyomozása a szerző halála miatt jóval a kijelölt végpont előtt félbeszakadt. A töredékesen is a század legmélyebb, legokosabb és legszebb magyar memóriái közé utalható mű a tervek szerint 1956. november 4-én ért volna véget, amikor – Petri szavaival – „a város arra ébredt, lövik szét”. Nyilvánvalóan jelképes, jelentésgazdag dátumválasztás: „a líra regénye” – mint nevelődési regény – véget ért. Így a végpont, anélkül, hogy az író szövegszerűen elérte volna, mégis lezárja és befejezi a könyvet: *onnan* nézve minden látszólag bizonytalan vonal rajzosabbá, élesebbé válik, a hézagok kitöltődnek, hisz jól tudjuk, hogy minden *oda* tart. Csak formálisan töredék tehát Vas em-

lékirata, a szó szellemi értelmében befejezett egész, a beletitkolt perspektíva megszünteti a hiányokat. És talán nem túl kalandos a feltételezés: szerzője eleve „végleges töredéknek” szánta, hisz komolyan nemigen gondolhattott az ötvenes évekről vagy a forradalomról szóló fejezetek publikálására. És – nagy barátjához, Ottlikhoz hasonlóan – talán volt valami súlyos komplexusa a forradalom megírásával kapcsolatban: tudta, hogy nem térhet ki a feladat elől, ám egyre csak halogatta, toltá és görgette maga előtt, míg végül túlkergette a túlvilágra. (A BUDA forradalmi részletei ugyanerről a kibogozatlan lelki gubancról árulkodnak.) Mindezek fényében inkább csak szép testamentum, egy több évtizedes emberi-szerelmi szövetség újbóli (végső) megerősítése, mintsem megfontolt művészi vágy a halálos ágyon elszuttogott, a bajtársi feleségnek szóló felhívás: „Fejezd be a könyvet, ha én nem tudnám, tudod, meddig akarom írni.” Szántó Piroska természetesen nem vállalkozhatott erre, de megpróbálta „egyelőre az útjelző cölöpöket leverni”. Vagyis kijelölni legalább a fő tájékozási pontokat. Továbbépítve a Vastól származó metaforikát: ha nem is folytatni a kényszerűen „félbeszakadt nyomozást”, de a tőle telhető legalaposabb pótnyomozást végezni közös életük lezáratlan ügyeiben. Az AKT publikálásának ez lehetett az egyik legfőbb indítéka.

Persze: *VOLTAM ÉN IS VALAHA* – mondja a kötet nyitó ciklusának címe, magyarán Szántó Piroska határozottan bejelenti igényét a saját életére, a saját emlékeire. Határozottan, de nem túl hangosan: az itt felsorakoztatott írások egyike sem harsány vagy túlzottan nagyigényű; két kisebb, vallomásszerű futam a festői mesterségről (AZ ÁLARC; A FESTŐ ÁLMA); két hosszabb emlékezés a politika és a művészet, az élet és a történelem kapcsolatairól (BESZÁMOLÓ A „MOZGALMI MUNKÁMRÓL”; 1942. MÁRCIUS), végül egy valódi novella benyomását keltő önéletrajzi karc (INKONGRUENS). Talán ez utóbbi a legígéretesebb – és legszórakoztatóbb –, ám mégsem tud élni a maga által előtárt lehetőségekkel: első, meglehetősen furcsára sikeredett házasságának és svájci csempészkalandjának rajza igencsak vázlatosnak mondható, sokszor némileg közhelyesen és túlzott nagyvonalúsággal lép át lényeges helyzeteken. Az alaposságnak e hiánya végül olyannyira megbosszulja