



MESTERHÁZI MÓNIKA

# „A bizonyosság illetése”

Lator László: A tér, a tárgyak

Lator László új könyvében két kivétellel kötetben eddig meg nem jelent verseket olvashatunk. Húsz új vers: szokatlan termés a gyűjteményes kötetenként<sup>1</sup> hét-hét verssel (és persze az 1946–50 között írt, korábban kiadatlan anyag, a *Sötéten, fényben*, 1994, szövegeivel) bővülő életműhöz képest. Lator ebbe a mostani kötetbe is felvett öt korai, átdolgozott verset – mintha (vagy talán valóban) szándékosan hagyta (volna) őket mostanra, hogy megteremthessék kapcsolódásaikat az új anyaggal. A könyvet az 1996-os „Szürke műterem” nyitja, és egy 1970-ben írt sarokkő, „A szobrász” zárja.

A „Prológus” és „Epilógus” egy-egy verset tartalmazó cikluscímei a régi irodalmat idéző epikai keretet kínálnak, második ciklusa a színteret: „Erdő”, a harmadik ciklus a cselekményt is megjelöli: „A herceg halála”. A „herceg” – a mottóval jelölt Lampedusa-regény hősén túl – Babitsra is utalhat (*Herceg, hátha megjön a tél is*), távolabbról Villonra, vagyis általában a költőre, a halállal szembenező művészre. De az is lehet, hogy a középkori moralitások hősének, Akárkinek a sorsa ez. Ennyi eltávolítás talán kíváncsított a többnyire egyes szám első személyben írott versek mellé – igaz, Lator költészetébe a sokadszorra olvasva is megrendítő erejű gyászversekkel (az *Összes versekben*) betört a korábban száműzött életrajzi személyesség. Másfelől a létversek kezdetől magukban hordozzák a halál tudatát: a lét-, a gyász- és a halálversek szervesen kapcsolódnak egymáshoz.

A teljességvágy és a behatároltság ellentéte kezdettől az alapja, mozgatóereje ennek a költészetnek. Méghozzá jellegzetesen közép-kelet-európai módra.<sup>2</sup> Lator eredendő szenzualizmusa, a világra minden érzékszervével nyitott költői alkata a huszadik századtól megkapta a lehetséges életrajzi korlátokat (háború, hadifogság, kizártság az Eötvös Collegiumból, a már kiszedett verseskötet betiltása és két évtized kényszerű hallgatás), de az ötvenes évek alatt írott, „szem mögötti”, fosztóképzőkkel lefokozott, az undor közérzetét megjelenítő versei után végre megjelenő kötete új ciklusában ismét a világ valószínűtlen gazdagságához fordult: „Egy óriási láz hevít / mindent a maga gyönyöréhez. / Valami öröklét amit / csupán a test homálya érez.” („A kert”, 1968 – de idézhetnék más verséből is). Ez az élmény épül rá a művészi kifejezés kényszerének és lehetetlenségének a nyugati költők által is ismert ellentétére, amely pályatársaihoz hasonlóan Latort is gyötörte-gyöttri – és mindezt a lét végességének (a világháborúban egyetemes, később személyes tapasztalattá, szorongatottsággá erősülő) egzisztencialista tudata-távlatra fogja keretbe.

Éppen ezért nem meglepő, hogy a kötet záróverse, a kifutás, a konklúzió, az „Epilógus” legalább három évtizeddel korábban megvolt, mint a legtöbb vers. „A szobrász”<sup>3</sup> az alkotás, a művészi teremtés lehetőségét, határait keresi, a végső dolgok megragadását:

„a szűkös léténél nagyobb  
vágyakozással, vagy mit tudom én:  
egy őt magát túlélő olthatatlan  
szomjjal nyújtózott túl a foghatón,  
odáig, ahol egymás vak szívéig  
fénylenek az árnyéktalan fogalmak  
...  
vakon keresve a lázas anyag  
tapinthatatlan édes lüktetését”

<sup>1</sup> *Az elhagyott szintér*, 1992; *Lator László összes versei*, 1997.

<sup>2</sup> Lásd: Ferencz Győző: „Lator”. *Holmi*, 1995. január, 126. o.

<sup>3</sup> Nagy Gabriella valóságos alkotót sejt mögöttes

(„Győzelmes enyészet”. <http://www.litera.hu/print.ivy?artid=df26d195-e430-4508-97e0-6b6773fbd9cb>), Várady Szabolcs a versben burkolt önvallomást lát („Lator László motívumvilága”. *A rejtett kijárat*, Európa, 2003, 291. o.)



A „Prológus” – a „Szürke műterem”, az azonos című Váli Dezső-képre komponált, 1996-os Lator-vers – pedig ezt a megragadott világot szemléli. Kettős az eltávolítás, hiszen Váli maga is a műtermet festi, Lator pedig ezt az újratehermített művészi teret írja le szavakkal, ábrázolja-értelmezi rokon törekvésük eredményét:

„valami más ígéri hogy  
ebben a festett térnél tágasabb  
ürességben valami felszakad  
hogy ez a senkié és semmié  
ez a termékeny anyaméh  
megnyílik befogadja és kiadja  
azt ami még alig több mint a semmi  
de bizonyosan meg fog majd jelenni  
körülrajzolható alakja”

Lator ritkán hagyja el a központozást – itt is csak egyetlen másik, szintén a képzőművészetből kölcsönzött című versben, a „Kollázs”-ban –, ezzel a formai eszközzel inkább maga is megjeleníti azt a „majdnem-geometriát”, ahogy Váli a műterem-képeken, ha jól értem, egyre jobban lemond a perspektíva segédegyeneseiről. „A tér, a tárgyak” cím állhatna e fölött a vers fölött is, ha nem egy jóval személyesebb verset távolítana el ez a megnevezés – nem véletlen, hogy a két vers motivikusan kapcsolódik egymáshoz.

A „Szürke műterem”-ben (mint az egész kötetben) megtaláljuk e költészet számos kulcsszavát, motívumát („elkülönülve”, „feszül”, „átcsap”, „habzik rá”, „forrástalan fényesség”, „kiválva”, „ez a termékeny anyaméh / megnyílik befogadja és kiadja”), a *körülrajzolás* pedig épp ebben a kötetben váltja fel a megfoghatóság, a tapinthatóság fogalmát, mintha a felidézendő árnyékvilágnak, lidércnek, léleknek elég volna két dimenzió is. Más is megidéződik. A „forrástalan fényesség”-ben

„szürkésfehér *fehér* és még fehérebb  
dől neki *merőleges feketének*  
függőleges *vízszintes fekete*  
teremt egyensúlyt ad *váz*at a térnek”<sup>4</sup>

– hogy aztán az előbb idézett „valami” (Lator kései költészetének egy másik kulcsfogalma) ígérhesse, amit a vers ígér. De hogy mit ígér, ahhoz egy korábbi szöveget érdemes segítséggül hívni:

„Szemben a hegyen *mértani*  
*ábrák* tollrajz-idomai,  
*vízszintes fehérre derék-*  
*szögben húzott tufeketék* –  
s egyszerre a szigorú *váz-*  
*szerkezetben* naprobbanás,  
...  
hogy minden ízében heveny  
öröm lobban fel füsttelen,  
hogy egész valód önfeledt  
elragadtatásban remeg.”

Az 1964-es „Öröm” „naprobbanása”, „tűzvésze”, „magma-izzása” helyén a harminckét évvel később írt versben „forrástalan fényességet” látunk, a konkrét táj helyén „a festett térnél tágasabb ürességet” – és hirtelen az az érzésem, hogy Lator verse ezzel is kapcsolódik Váli Dezső műterem-képeihez, más fényviszonyok között ő is „újrafesti” az eredeti témát.

És még egy párhuzam, ezúttal a költészetből. Ahogy ezeket a sorokat olvassuk:

„*úgy* árad szét *úgy* habzik rá *a falra*  
hogy *úgy* világít *az a fal* fehéren  
*mintha nem is fal* mintha semmi volna”

<sup>4</sup> Kiemelések itt és másutt tőlem.



– alattuk mintha a „leghívebb mester”, Babits „Esti kérdés”-ének sorait hallanánk:

„és úgy pihennek *e lepelnek* árnyán,  
*e könnyü, síma, bársonyos lepelnek,*  
*hogy nem is érzik a lepelt tehernek”*

Talán nem véletlen a világ gyönyörűségét leíró, gyönyörű, filozofikus vers megidézése, bár Lator új kötetének nem annyira a *mire való? / miért nő ki? / miért szárad le?* a kérdése, inkább a *mit ígér?* („Szürke műterem”), *mit példáz?* („Magányos cédrus”), *mit mond?* („Az erdő”). A dolgok jelentését „az anyagból merített / elnagyolt mégis-képzetek”-ből reméli megfejteni. Ezekkel a mégis-versekkel Lator az 1956 utáni, az élet élni akarását megjelenítő korszakához tér vissza, „a naponként feltámadó anyag”, a „pusztulással vemhes létezés, a szakadatlan teremtés” képeihez („Pompeji”, 1963) – legfeljebb lidérces fényben.

Csontváry festménye, a szimbolikus, örök-idejű, elgyötört antropomorf „Magányos cédrus” – az „Erdő” ciklus nyitóverse – Lator újramondásában „alig megfejthető, / de valamit közlő jegyeivel” úgy is túlmutat önmagán, hogy ebből a régi időszakból hív elő egy verset, a „Fa a sziklafalon” címűt. Az 1964-es versbeli fa „satnya”, „puhacsontú, vékony” sudár, amelyet egy „csökönös, fortélyos akarat”, a természet szeszélye kényszerít élni. A 2006-ban írt vers fája kétezer éves, vele „mintha egy tagolatlan értelem, / még beiratlan lélek játssza, / ködös ész, de már lucidus kezek rajzolnák”, a vers a Váli-műteremhez hasonlóan kétszeresen el van távolítva a tárgyától, amelyet eredetileg egy másik teremtő képzelet alkotott meg.<sup>6</sup> Sok minden más közös a két fa képében, többek között a lét előtti idő és a fa torz alakja:

„*nyomorékul* is tudja még a lét  
tagolatlan tűz-homály örömét” (Fa a sziklafalon)

„félbemaradt facsonkok, *nyomorék*  
*tagok* feszítik-nyomják szűk terét –” (Magányos cédrus)

Feltűnő a szövegek közötti (pl. a sorok összerímelésén túli) további egyezés, amelyet még az amúgy részben eltérő szavak alliterációja is megerősít:

„Kiált minden *gyötrött* gyökere-ága,  
mondhatatlan *szépsége*-árvasága!” (Fa a sziklafalon)

„*gyötrött* gyönyörűségük így lehet  
mennyből, pokloból küldött izenet –” (Magányos cédrus)

Mindkét fa a *mégis* példázata. A korábbi vers fája „zsugori biztatásul” kínált jel („Micsoda jel”), a későbbi pedig „eleven radar”, amely az ágaival „fogja s szórja egy valahányadik / dimenzió hullámveréseit.”<sup>7</sup> A korábbi fa a bibliai tájban is a lét objektív korrelatívja, a Csontváry-féle fa látomásos, víziószerű, kozmikus jelkép.

Mivel most már keresem, a Mednyánszky-képre írott „Őszi világ” előképét is megtalálom, ezúttal az 1985-ös „Felgyűrődik és kisimul” című versben. Ott is vízpart a helyszín,

<sup>5</sup> A kötet szemiológiai olvasatáról l. Bodor Béla: „A látás tárgyai”. *ÉS* 50. évfolyam, 23. sz. (2006. 06. 09.)

<sup>6</sup> „Latoknak a képről szóló verse egyrészt egy lépéssel tovább művésíti a már eredetileg is művit, hiszen benne egy műalkotás az újabb műalkotás témája és forrása; másrészt viszont mintegy „visszakölti” természetét, művietleníti, a holt képet az élő természet látomásává festi, pontosabban beszéli át, natura naturans-szá, készből keletkezővé.” Takács Ferenc: „Mű-terem”. <http://www.mozgovilag.hu/2006/07/05takacs.htm>

<sup>7</sup> Szeretnék itt, a „hullámverés” ürügyén egy ritmikai jelenségre utalni. Feltűnik, hogy a kései versekben Lator László mennyire szívesen él egymás mellett álló, és kifejezetten hosszú szavakkal. Ezek a néha alkalmilag összetartozó, ellentétes jelentésű vagy egymás jelentését fokozó szavak a korábbi költészetére is jellemzőek voltak (különösen a *Fehér-izzáson szénsötét* ciklustól: „kinnal-gyönyörrel”, „oknak-véletlennek”, „teremtventva” stb.), újabban, az *Összes versek* új darabjaitól azonban feltűnően gyakoriak lettek a hosszabb szavak, a teljes sort kitöltő szerkezetek („Mert szomjúhozva mert kétségbeesve”, „megsemmisülését-feltámadását”, „kielégületlen vagy telhetetlen” stb.). A több szótagos szó a jambikus sorban valami olyan ritmikai billegést eredményez, mint amikor egyenletes hullámokon egy lapos csónak vagy tutaj úszik. Hasonló jelenséget először Pilinszky-nél vettem észre, aki „Nagyvárosi ikonok” című versében háromszor írja le egymás után: „Szerelmem, szerelmem, szerelmem” – és a vers egyéb rétegei mellett külön feszültséget kap a metrum (ti-tá-ti-tá-ti-tá-ti-tá-ti) és a ritmus (ti-tá-tá-ti-tá-tá-tá-tá) eltérése. A Pilinszky-vers ettől ideges lüktetést kap, Latornál pedig kiegyenlítődik az eredeti lüktetés.



a hegyek a koraesti ködben szinte légneműek, és a parton egy ember áll „háttéréből úgy kiválva, / olyan mozdulatlan lüktetéssel, / mint a gyertya lángja. // ... / ... hirtelen kilángol / meglazuló körvonalából.” A halál képe? Rendkívül enigmatikus vers. „Remegő semmi, meg ne lássák / valószínűtlen színeváltozását!” Az „Őszi világ” Mednyánszky-féle tere „változatlanul végső” alakú hegyek elhagyatott tája, folyópart, ahol a fentről jövő és lentől feltükrözött fény

„... a teremtés előtti tiszta  
elembe mártott még élettelen  
tárgyak körvonalait fellazítja” –

és ahol „Mintha maradtak volna még esélyek / egy eljövendő színeváltozásra.” Ahogy a korábban megírt valóságos fa és Csontváry cédrusa esetén, itt is egy sugallatos, valódi helyszín és egy metafizikus (és ember nélküli) tér áll szemben egymással. A teremtés előtt járunk:

„A mozdulatlan sűrű levegőben  
egyszerre van világosság, sötétség,  
egylényegű testes s anyagtalan,  
a bizonyosság és a kétség.

Nem különült el kezdet és vég.”

Kisebb-nagyobb szövegbeli visszautalásokat másutt is lehet találni a versekben (ez Lator költészetére különben is jellemző), ám az egész kötet szempontjából fontos előkép az 1968-as „Nem a halál”, amely különösen az „Erdő” című verssel és a kötet második felével rokon. A test romlásának szerves folyamata a korábbi versben szemben áll a halál gondolatával: „Nem a halál – a csúful törbe ejtett, / a bomlására eszmélő tudat, / a közönyös kiszikkadt magvú sejtek, / ahogy gyáván megadják magukat, /... /, az iszonyú!” A romló anyag, a beroppanó váz feltámadása itt szigorúan kémiai-biológiai folyamat:

„hogy egy alantas léthez idomulva  
a föld homályos tisztítótüzeiben  
egy isten konok kényszerére újra  
öntudatlan feltámadásra égjen.” (Nem a halál)

A vers nézőpontja kívülálló, objektív, kijelentő. Az „Erdő” azonban a természet tavaszis újjászületését transzcendentális értelemben emeli (talán még a dadogást-motyogást imitáló hangzásból /-lak-, -agv-, -vak-/ „megszülető” zeneibb hangzású sorokkal is ezt teremti meg):

„A lakatlan, alakja vesztett  
anyag vak odvát odahagyva  
megindul, árad újra testet  
képzél egy lelkes pillanatban.”

Nem a test szerves anyagának lassú égését írja le, hanem rákérdez az általános névmásokkal jelölt (de annál szubjektívabb) „minden, ami” (esélyek, életkedv, élet, élők, holtak?) újjáéledésére, feltámadására. Az erdőben megtestesülő életet faggatja, de vissza is vonja a megsejtett, remélt választ: „Vagy csak azt mondja ez az erdő, / amire szomjazik a szellem?” Később az emelkedettséget is aláássa: „Ez az erdő csak arra van, hogy / a balekokat hitegesse.” Kimondatja az erdővel, hogy „test szerint feltámadásra” nincs esély, sőt jelképes, üzenethordozó szerepétől is megfosztja. A remény és a kétségbeesés vár tehát választ, üzenetet („ez az erdő azt mondja”), el is hangzik minden lehetőség, egészen a teljes elbizonytalanodásig (igen, nem, nincs válasz, egyik se, bármelyik).

A „Szürke műterem”, a „Magányos cédrus”, az „Őszi világ” és az „Erdő” négy fontos létvers. Pontosabb lenne nemlét-verseknek nevezni őket, hiszen a *mielőtt* és a *miután* határvilágával foglalkoznak. Az „Őszi világ” a teremtés, a *kezdet előtti* térben és időben játszódik, a „Szürke műterem” tárgyait „elkülönülve”, „épp csak kiválva”: *születőben* látjuk, akárcsak a „Magányos cédrus” fáját és „még beiratlan” pillanatát. Az „Erdő” a „szétesett”, „szétzüllött” létezőknek a halál, azaz a *vég utáni* terét és idejét jel-



képezi, *újjászületőben*, amennyiben van újjászületés, illetve feltámadás. A bizonyosság szempontjából erős és szándékos decrescendót figyelhetünk meg: „bizonyosan meg fog majd jelenni” („Szürke műterem”), „rajzólnák... / elnagyolt mégis-képzeteiket” („Magányos cédrus”), „Mintha maradtak volna még esélyek”, „itt még akármi, jó vagy rossz, megeshet”, „egylényegű ... / a bizonyosság és a kétség” („Ősi világ”), „mondhatja ezt, mondhatja azt is” („Erdő” – ahol ez a decrescendo a versen belül is megvan). A versek keletkezésének dátuma (1996, 2006, 2005, 2004) elárulja, hogy ez szándékos kötet szerkesztés eredménye.

A szigorúan szerkesztett kötet ívében a létverseket a halott kedvest (jelenésként, „madár vagy lélek”, „valami lélek”, „a térben tévedezve / bolyongó lény plazmája, szinte-teste” formájában vagy éppen az egyik moiraként) megidéző versek követik, és mintha ennek a tükörképe volna, a következő ciklus első verseiben hivatlan halottak kísértének („idétlen éji szörnyek”, „már szétesett, már körvonaluk vesztett, / szerveslenné romlott valaha-tesetek”, „csak külszínre testek, / csak látszólag halottak”), a létversekre pedig a halálversek felelnek, amelyek a halálfelelmet, a test romlását és a meghalást jelenítik meg. Az öt ártírt vers motívumai azt mutatják, hogy már ezekben a legkorábbi versekben megvolt a mostani kötet egy-egy előképe.

Az „Erdő” már a szerelmet, a halott szerelmezt megidéző versek csoportjához tartozik, amelyek egytől egyig szervesen kapcsolódnak a létversek szókincséhez, motívumaihoz, mondandójához. A szerelmet három vers mutatja *személytelenek*. A különös, szürrealista montázstechnikával megírt, nagyszerű „Szarvasbögés” a jelenéssel folyó, álombeli szeretkezésben „az olyigen romlékony földi lények / megsemmisülését-feltámadását” írja le:

„Megnyílik öble, hogy magába nyeljen,  
ez a sosem-látott-nem-ismerem,  
ez az arctalan és személytelen,  
ez az öröktől csillapíthatatlan,  
örökké éhes szerelem”.

A személytelenség itt a személy hiányát, elvesztését jelenti. A „Román” emlék-jelenete úgy személytelen, hogy szinte a személytől független: a vágy a ragadozói éhséggel rokon. A „Kollázs” álom- vagy emlék-dialógusában a szerelem – a kötet létverseihez hasonlóan – „még elkülönületlen”<sup>8</sup>:

„öled mint az őselem  
adakozó szabad személytelen  
tárgytalanul áradó kegyelem”

(ez földidéz pl. az 1964-es „Szomjúság” „lét-előtti tűz-köd” pillanatát is). A ciklus utolsó három verse ezt az elvesztett személyt („madár vagy lélek vagy mit tudom én, mi”) keresi, próbálja *körülrajzolni*, „gazdátlan néven” megszólítani, megfejtetni „örült üzenetét” („Kecskefejő”) – nagyjából a létversek által leírt térben („De micsoda hatalma van a térnek!”, „S a dolgokban milyen sűrű derengés” – „A tér, a tárgyak”) és időben („Elkeveredve mindig és soha, / még összegabalyodva kezdet és vég” – „A moirák”). Itt is észrevehetjük egy-egy régebbi vers foszlányosabb evokációját („A kollázs”, 1999 / „A sárga ruha”, 1996; „A tér, a tárgyak”, 2002 / „A klinikán még egyszer”, 1996; illetve a következő ciklus elejéről: „Honnan jöttök”, 1999 és „Úgy látszik, bűnbe estem”, 1999 / „Mert szomjúhozva mert kétségbeesve”, 1996) – bár a téma rokonsága és az idő közelsége miatt ez nem annyira váratlan. A változás azonban jól látható: az 1995–96-ban írt gyászversek hirtelen fájalmát „az úr goromba közönyén át” tapogatózó megértés sejtelmes versei váltják föl.

A teremtés előtti és halál utáni metafizikus időben és térben nem csoda, hogy nem látunk embert. A perspektíva, ahonnan ezt nézni vagyunk kénytelenek, a halálához közeledő emberé, mindannyiunké, Akárkié, aki egyedül van ebben a kozmikus térben. „A herceg halála” ciklus első verseiben ótestamentumi, alvilági szörnyek jelennek meg társaságul. Talán „A moirák”-ban halványan sejtetett pokolra szállást jeleníti meg az álom („hisz voltak, kik csellel, de mindahányan / istenek voltak vagy félistenek”):

<sup>8</sup> „Az alakot öltés ... végső soron kiüzetés a paradicsomból. Öntudatra ébredt, de elkülönült lét. Az elkülönültség feloldódásra, az éden visszaszerzésére törekszik. Ennek egyik lehetősége a testi egyesülés.” Várady Szabolcs, i. h. 288. o.



„Éj s nap mezsgyéjén, ingatag határon,  
undorító zugokba ver az álom,  
zavaros húgy, fekete trágya, ronda,  
már szétesett, már körvonaluk vesztett,  
szervetlenné romlott valaha-testek  
közt kellekik mind s mind alábbra szállnom.” („Honnan jöttök”)

Ennek pedig valamilyen „bűn” vagy „vétek” („Honnan jöttök”, „Úgy látszik, bűnbe estem”) az oka, ha ez az „ítélet”, illetve „alantas végítélet” az eredménye. (Ez az érvelés József Attila utolsó verseinek bűn-tudatával rokon.) Szinte megkönnyebbülés ezek után a gyötrelmes, fojtogató légkörü víziók után a megtévesztően könnyed című „Dalocska” olvasása. Ezekben az anakreóni sorokban a saját halál valóban mint vigasz jelenik meg:

„amit csak így-úgy eddig  
most egyre jobban értem  
keserves közelségem  
halálos messzeségem

már sejtem nyelvemen van  
érzem ízét nevének  
nem sok idő s kifeslik  
szemem előtt a lényeg”

A halálközelség álomban („Mi ez az ünnep?”), kép-élményben („Latyakos út”) és ezúttal szöveg-élményben is („Zsoltár-parafraíz”) megjelenik. Az álomversben mintha lenne kibúvó: „Vagy jobb lesz kimaradni az egészből?” Persze a kérdés nemcsak a kötet, hanem a vers összefüggésében is ironikusan hangzik. Hiszen a halálközelség verseivel megérkezik az előző ciklusban eltűnt bizonyosság: „érzem”, „értem”, „sejtem”, „nem sok idő s kifeslik” („Dalocska”), „értem”, „jól tudom” („Mi ez az ünnep?”), „már tudjuk a még komorabbat” („Latyakos út”), „Úgy rendeltetett, mindezt látva lássam” („Zsoltár-parafraíz”), sőt utóbbiban a kimondás is: „Hurkait a halál reám vetette”. A hang bibliai, látomásos. Két személyes és egy (képet értelmező) objektív-személytelen vers után itt egyetemes, kizengedett panasz szól: „Kiáltoztam a szorongatásban”.

Az új versek közül az utolsó négy (mind 2006-ból) a test (a kéz, az arc) romlását és magát a halált mondja el. Szövegükben hirtelen sűrűbb a kötet egészének hálózata. A „Kezek” az „Erdő”-t idézi:

„S a szikár ujjak hogy kiáltanak,  
hogy *mondják* hangtalan  
*azt ami volt, azt ami van* –  
mondják, amire nincsenek szavak.”

(A „*Lesz, ami volt, de ami lesz, nem / ugyanaz lesz*” kétes ígérete helyett, itt is már a bizonyosság hangján.) Ugyanígy az „Erdő”-t hívja elő „a mégis, a mégse / tusakodása, vak ölelkézése –”. Persze a biblikusan megemelt (talán megálmodott, és ezért kurzivált<sup>9</sup>) zárás már a kötet második felére jellemző: „hogy a teremtmény védelemre leljen / *halandósága gyors férgei ellen.*” Az „Arc” „szétzüllött” jelzője szintén az „Erdő” egyik jellegzetes szava (előfordult a „Mikor kormozva csonkig égnek” című, 1975-ös versben is). Ugyanakkor ez a vers, bár nincs feltüntetve, szintén képleírásnak látszik – gondolom, a borítón látható szerzőportré ihlette:

„Az orrcimpáktól egy-egy kördarab  
a keserű száj mellett elhaladva  
az áll túlhusos dombjáiig szalad”

– hiszen a következő versben ugyanez már általánosabb:

„Enged az anyag, megbomlik a forma.  
Itt-ott egy idom, egy-egy arcdarab,

<sup>9</sup> Tévedtem: Maurice Scève: „A fehér hajnal épp megkoszorúzta...” utolsó sora, Illyés Gyula fordításában (kis változtatással). Szabó T. Anna szíves e-mailbeli közlése.



az arcjáték összhangját megzavarva,  
a többiről leválva elmarad.

A mozdulatlanságot gyakorolja,  
vagy tehetetlen csúszik erre-arra.” („Elvátozik”)

Az arc itt belső tájjá válik, „leválik”, „csúszik”, mint egy jégtábla vagy vakolatdarab. És milyen pontos képe az öregségnek a „kilátástalan akadályfutás” a sötétben. Arany János öregség-metáforája jut eszembe: „Éltem lejtős útja ez; / Mint ki éjjel vízbe gázol, / S minden lépést óva tesz” – „A lejtőn”. (Az arc-mint-táj metáforáról pedig Lator egyik tanítványának, Tóth Krisztinának a verse, az „Elégia”.<sup>10</sup>) Az „Elvátozik” szövegében (ezért is nevezem a létversek párjának) megismétlődik a kötet számos motívuma. Kifejezetten a mesterségre, magára az írásra hívja fel a figyelmet a vers első fele, akár a két műterem-vers, noha ellentétesen, kudarcként: „Fel-felbukik egy mondat, félidézet. / Fedőszöveg talán, valami másra / utal”. Az egyidejűség („Most egyszerre játszódhat benne minden”) az „Őszi világ”-ot idézi, a jelentés keresése („Hányféle üzenet az idegekben”) a „Magányos cédrus”-t vagy az „Erdő”-t. A negatív bizonyosság („Már bizonyosra vehető kudarca”) a kötet második felében több helyen megjelenik. Az arc, vagyis az egyediség elvesztése mintha a körvonalak elmosódása, az „elkülönülés” végpontja volna.

A ciklus záróverse, a szintén Lampedusától vett mottóval bevezetett<sup>11</sup> „A herceg halála” megismétli, összegzi az anyag romlásának, a megadásnak, az arc elvesztésének, a mozdulatlan futásnak a képeit. Nehéz volna megmondani, milyen időben zajlik a történet. „Hát persze, tudta, így kell lennie.” Múlt és jelen, a jelenben a múlt, a múltban a jövő („tudta,”... „nemsokára majd”, „végül”, „mindig jött egy-egy előjel”), és a jövő előképe a jelenben: „mielőtt még”, de főleg: jelen („most”). Ezen a ponton Lator egyébként megváltoztatja az idézet igeidejét. A mottóban ez áll: „... úgy érezte, hogy széles, egymásra torló hullámokban hagyja el az élet” – a versben így szerepel: „Most elnyomhatatlan, most egyre hallja, / hogy fut ki...”. A másik nehezen eldönthető kérdés az, hogy ki beszél, illetve aki beszél, kívülről beszél-e, részvétellel, azonosulva, vagy belülről vetíti ki, idegeníti el az (elképzelt, saját) élményt. Talán összeér a kettő, a mozzanatos helyett folyamatos ige idejében („egyre hallja”). A kötet második felének kétsége, lefelé húzó ereje ellentétként azonban az irány felfelé mutat:

„mielőtt még a káprázó magasba  
vonja fordított gravitációja.”

Kijelöli a transzcendens irányt.

A kötet szerkesztéséből furcsa szándékossággal lóg ki az „Átírt versek” ciklusa. Felhívja a figyelmünket, hogy a keretet adó narráció is esetleges. Az öt régi vers egy-egy idézete megmutatja, mennyire szorosan kapcsolódnak minden narratív eszel nélkül is a kötet verseihez. „Nincs semmi, csak a sivatag, csak / ez a lakatlan pusztaság térség.” „Már csak a győzelmes enyészet / szabadít ki e rom-világból” („Nincs semmi”, 1946/2006), „Koloncokat hordok magamban. / Mít tegyek a lidércek ellen? / Sápadt arccal sovány halottak / járkálnak emlékezetemben.” „meg kell magam adnom / a nyálkás pusztulásnak” („A sírok meghasadtak” 1946/2006), „időben, térben annyi kényszer”, „ha nem várnám mindig hiába / a bizonyosság illetését” („Ha tudnám”, 1946/2006), „Korok határán szétvert, megtiport / roncsok, koloncok, testek szerteszét. / Akárhová nézel, kiütöközik / a bomlás, sötét zugokban szemét.” („Korok határán”, 1949/2006). Az utolsó vers, „A nagyér fekete vize” (1949/2006) a fekete, sáros folyópart és a tükröződés képével kapcsolódik a két Mednyánszky-képhez, bár ennek a versnek jóval oldottabb a hangulata.

„A bizonyosság illete” szempontjából Lator László új kötete a művészet két konstruktív végpontjával jelölt ívben halad bizonyostól bizonyosig; egyrészt alámerül az „Erdő” ciklus végén és „A herceg halála” ciklus elején, másrészt felemelkedik az utóbbi végén, külön az „Átírt versek” végén, majd az egész könyv végén is. Üzenete („izenete”) a teremtő képzelet diadala és a „mégis” – a kétségek tudatosításával.

(Európa Kiadó, 2006)

<sup>10</sup> „Mint észrevétlen szitáló eső, / amely elhordja néhány év alatt / a töltésről a földet, hogy csak a / kapaszkodó gyökér, az erek / kötele látsszon, apránként vándorló talaj, / úgy vonul lassan ki az arcod / arcod alól.” *Síró ponyva*, Magvető, 2004.

<sup>11</sup> A mottókról I. Nagy Gabriella, i. h., és Báthori Csaba: „A szavak visszavétele”. Magyar Narancs XVIII. évf. 49. szám (2006. 12. 07.).