

Így írtak ők?

LATOR LÁSZLÓ: KAKASFEJ VAGY FILOZÓFIA? MIRE VALÓ A VERS?

„A rút – rút! – „De mi teszi tehát hogy az isteni Pallász’
Keblen Gorgonnak vad feje bájos alak?’
Nem tudom; a Művészt kérdd. – „Ő sem tudja.” – Ne kérdd hát;
Kérdd szemed’ és szived’, érzeni s látni ha tudsz.”

(Kazinczy Ferenc: *A rút – szép*)

A Lator László kötetéről írt recenziókat lapozgatva önkéntelenül is felötlenek az olvasóban Halász Gábor szavai esszéiről, kritikáiról: „Minden időben a múzsák mostohagyermeké volt”. Valóban, mert bár Lator Lászlónak nem a *Kakasfej vagy filozófia?* az első esszékötete (*Versekről, költőkeel.* 1982; *Szigettenger.* 1993), a recepció néhány korrekt és elismerő ismertetésen kívül többnyire hallgat a Lator-szövegek e dimenziójáról. „Esszéistaként elsősorban a félmúlt és a jelenkor magyar költőire figyel. Domokos Mátyással, Fodor Andrással és másokkal közös, tanulmányértékű „négykezesei”, platóni dialógusai egy-egy versről és költőről példaadó érvényűek a műveltség, az ízlés, az érzékenység, a nemes stílus szintézisének dolgában. Le nem írt megjegyzéseiből is tudjuk, hogy éber, számonkérően kritikus szellem, mindent elolvas és minderről véleménye van; igazi literátor” – Csűrös Miklós néhány mondata (Kortárs 1987/1 150.) tömör összefoglalása az ide utalható, szűkös kritikai diskurzusnak.

Holott Lator László esszéi, kritikái nem pusztán egy inkonzisztens bibliográfiai tért képviselnek, versek és versfordítások címlistái közepette. Még a biográfiai vonatkozásokat haszontalan konstrukciónak minősítő olvasó is kénytelen elismerni, hogy e különböző műfajú szövegek nem csupán a szerző nevének azonossága révén alkotják egymás kontextusát. Hiszen a *Kakasfej vagy filozófia?* kötet valamennyi szövegében erőteljesen szubjektív narrátori szólam dominál, mely meghatározott pozícióból,

szinte teleologikus módon uralja elsősorban a kötet első két fejezetét. A narrátor mindvégig hangsúlyozza, vagy legalábbis utal rá, hogy az általa nyújtott elemzések egyike sem tudós analízis, magát elhatárolja az általa „ancillae theoriae” megnevezéssel jelölt (kritika)-szerzőktől-narrátoroktól. Saját pozícióját más kontextusban láttatja, amennyiben jelzi, hogy tagja azon művész-szerzőknek, akik létrehozzák az „ancillae theoriae” által boncolgatott műveket. Ennek következtében, lévén a narrátor beavatottja az alkotás varázsának/teremtő ihletnek/enthusiasmusnak/..., szavai, elemzései olvashatók/megélhetőek úgy, mint egy-egy beavatási



Európa Könyvkiadó
Budapest, 2000
352 oldal, 1600 Ft

folyamat, rite of passage, melyen átjutva az olvasó közelebb kerül egy-egy versszöveg létrejöttének / a költészet ősi funkciójának... titkához. E szövegek narrátora tehát explikálja azonosságát a versszerző művésszel, mely explicit, szövegben foglalt azonosítást a leginkább close reading sem kerülheti meg. Ezt az olvasatot erősíti a két első fejezet címe (*Hogyan csinálják?, Mire való a vers?*), továbbá az egyes elemzések felépítése is. E fejezetek esszéi két részre tagolódnak: élükön egy, a 20. századi magyar líra köréből vett versszöveg, majd az elemző rész, amely azonban nem textusközpontú, hanem alkotáslélektani kérdésekre keres választ (nem véletlen, hogy a tartalomjegyzékben az esszécímek mellett nem a felidézett vers címe – *Nyilas hava, Valse triste...* –, hanem a szerzők neve – Füst Milán, Weöres Sándor... – szerepel). A problémafelvetések intenciója ebben az olvasatban tehát egyértelműen alkotáslélektani, sokszor már-már a pszichologizáló olvasatok metodikájára alludáló kérdésirányt jelez („Az írónak és művészetnek, főleg pedig az írónak, sajátosan a modern írónak lélektani megvilágítása volna szükséges.” Szász Zoltán: „*Tűnj fel.*” Nyugat 1908. dec. 16. 500–501.).

E szövegeket olvasván valószínűleg meddő gesztus lenne belépni abba a diskurzusba, mely kanonizációs kérdésköröket feszeget tekintélyelvi alapon, vagy egy-egy megközelítés, olvasat korszerűségét, kontextusának és prekonceptióinak pre/poszt-modern voltát boncolgatja. Hiszen relevatív lehet művészi textusoknak olyan olvasatával szembeülni, mely a szöveget nem produktum voltában, hanem folyamat eredményeként tekinti, és számára e folyamat deskripciója izgalmas. Relevatív, még akkor is, ha e folyamatleírást a szövegek narrátora konstrukció helyett rekonstrukciónak tekinti, ha egyértelmű utalásokat tesz is a realitás nehezen definiálható fogalmára, relációira. És a narrátor a kötet harmadik fejezetében (*Cserebomlás*), mely az európai líra szerzőiről (Villon, Rimbaud, Apollinaire, Mandelstam, Trakl, Celan...) kínál megragadó fikciót, engedi is érvényesülni e relevatív erőt, a beavatás szituációjának illúzióját. Engedi érvényesülni, nemcsak azért, mert a művész-énjén kívül műfordító-énjét is mezközt mutatja olvasója felé; hanem mert hitelesebben önti nyelvi formába azt a konstrukciót, mely lehetővé teszi ezen elemzések élményszerű megközelítését: a didaktikus tanári póz helyett a titkokat sugalló, beavatott narrátor vonzó fikcióját.

A két első fejezet elemzéseiben azonban nem működtethető zavartalanul és relevatív ezen olvasási, értelmezési stratégia. Ezek a szövegek jelentős mértékben terheltek olyan szegmensekkel, melyekben e sajátos narrátori szerep, a belőle fakadó interpretatív szituáció fikciója összeomlik, és egy monolit teoretikus disputáció egyik szólama bomlik elő belőlük. Egy magát teoretikus értekezésként definiáló szövegben, irodalomtörténeti fejtegetésben, melynek narrátora és szövegtere az elméleti hipotézis és disputáció, nem okoz kommunikációs törést ilyesfajta mondat: „...van a theóriáknak, különösen az irodalmi theóriáknak egy veszedelmük: nagyon hajlanak a hatásköri kihágások elkövetésére. Nem érik be azzal, hogy kísérik a fejlődést: szabályozni akarják; ahelyett hogy egy-egy fejlődési fok konstatálónak maradnának, a fejlődés megszorító akarnak lenni.” (Schöpflin Aladár: *A magyar ősi ritmus*. Nyugat 1908. máj. 16. 521.). Am Lator László elemzéseinek sajátos értelmezési szituációjában a beavatás illúzióját, mely a mű genezisének titkát ígéri feltárni, megtörik, hiteltelenné teszik az ilyesféle mondatok: „Csak ne bízzunk annyira egy-egy új elmélet örök érvényében! Hány teória múlt el csak az én életemben is! De legalább a költők! Miért ez a nagy igazság, miért akarnak – tisztelet a független szellemeknek – ancilla theoriae lenni?”. További szerephasadást okoz a szövegben két sajátosság. Az egyik az a jelenség, hogy miközben a narrátor folyamatosan hangsúlyozza értelmezői prioritását művész mivel-

tára hivatkozva, és oppozíciót kíván felállítani saját fiktív helyzete és a szerző értelmezői prioritását tagadó elméletek között („...nem is beszélve róla, hogy a fényes elméjű Roland Barthes esetleg megkaparintja versemet, s miközben sikeresen recipiálja, engem egyszerűen megöl”), mindezt nem Lator László-versek értelmezése közben teszi, hanem olyan szövegekről szólván, melyeknek a művész-narrátor bevallottan éppúgy csupán olvasója, amiként bárki más. Azonkívül az sem egyértelmű, hogy a szerző a „modern irodalomtudomány” szókapcsolattal jelölt tényezőt mint látás- és értésmódot, vagy mint a kánonképzés tekintélyelvű, kizárólagosságra törekvő hatalmi tényezőjét (vagy esetleg mindkét aspektusában) kárhoztatja. A másik szerephasadáshoz vezető sajátosság az, hogy a narratori szólamban ugyan folyamatosan jelen vannak antiteoretikus megnyilatkozások, ám az elemzésekben nem egyszer akad az olvasó olyan, korántsem antiteoretikus asszociációkat keltő kifejezésekre, mint „objektív költészet”, „tárgyas líra”, „versindító alkalom”, „forma” és „nyersanyag”. A beavatás fikciójának megteremtéséhez valószínűleg alkalmasabb az (a kötetben, különösen az utolsó fejezet elemzéseiben egyébként domináns,) Halász Gábor, Cs. Szabó László esszéit idéző nyelvi regiszter, amely ugyan a nyelvi előfeltételezettség csapdáját nem kerülheti meg, ám mégsem hitelteleníti a narrátor (szerepköre szerint a „beavató”) közléseit.

Ha egy-egy konkrét szövegértelmezés kapcsán – a narrátorral szólva – „okvetetlenkedni” kívánna az olvasó, persze lehetne. Elgondolkodtató például, hogy Tóth Krisztina *De fato* című versének címadó latin szintagmája feltétlenül a sznobizmus kissé fölösleges megnyilvánulása, és intertextuális mezejében mindenekelőtt a „Trisztán-és-Izolda-sors”, „Karády Katalin”, „Nadányi Zoltán”, „Apollinaire” neve fénylik-e fel, vagy netalán inkább Ovidius heroida-levelei, Seneca *Medeája*, *Phaedrája*, Horatius Leuconéja ... (amely vonatkozások egyébiránt a sznobizmus feltételezését sem teszik szükségessé, hiszen a cím latinitása értelmet nyer). Ám ez valóban okvetetlenkedés lenne olyan olvasótól, aki az olvasatok szubjektivitását tiszteletben tartja. Okvetetlenkedés lenne, mert elfedné azt, ami a kötet tagadhatatlan novuma, amiért e kötet akár kánon-törőnek is nevezhető. Mégpedig nem amiatt, mert szót emel a szerző értelmezői előjogaiért, azaz a szerző „meggyilkolása” ellen (amely olvasat korántsem működtethető általános verselemzési paradigmaként, hiszen ez esetben például a mottóban idézett Kazinczy-verset kénytelen lenne olvasója művészi öngyilkosságnak, de legalábbis posztmodern anakronizmusnak minősíteni). Nem is amiatt, mert feltétlenül meggyőző, amikor a narrátor kijelenti Nemes Nagy Ágnes *Vihar* című verse kapcsán, hogy „a versbeli rét mögött egy valóságos rét van, s hogy egy valóságos *ing rohan* rajta”. Pessimistább olvasó talán inkább egy másik (bár szintén a művészet titkaiba beavató) szöveg, a *Vojtina ars poetikája* rébuszait dűnnyögi: „Nem a való hát: annak égi *mássá* / Lesz, amitől függ az ének varázsa ... Azonban azt se véld, hogy a való / Kirúgva jobb egészen láb alól”. Sokkal inkább azért figyelemreméltó és kánon-törő e kötet, mert jelzi, hogy új perspektívát, új és termékeny értelmezési szituációt jelenthet Nemes Nagy, Weöres vagy Petri verseit Imre Flóra, Tóth Krisztina, Schein Gábor lírája felől olvasni, és nemcsak fordítva. Hiszen talán épp a kánon mellé nyúló, annak fogalmát dinamikus tekintő és kezelő látásmód az, amely a kritikát végre adoptálhatja a Múzsák édesgyermekai közé.

Balogh Piroška