

A költő démonai

BAKA ISTVÁN: SZTYEPAN PEHOTNIJ TESTAMENTUMA

Baka István költészetét röviden talán így summázhatjuk: két, szorosan egymásra utalt, és csakis eme egymásra utaltságban érvényesülő, tehát a reflexív és széttartó értelem számára rejtőzködő elem élményszerű, s így hagyományosan lírai egysége. Ezt az egységet most mégis komponenseire bontjuk, csak hogy utána — az elemzés kényszerítő módusait követő fáradozások jutalmaként — újra az eredeti lírai élmény kissé jobban körülírható komplexitásához jussunk.

Baka művészetének arculatát a verseiben kifejezendő „tartalom”, „mondanivaló”, más szóval egy *karakteres világérzékelés alapdinamikája* és az ennek megfelelő *képi-metaforikus versépítkezés és formakincs* együtt-játéka rajzolja meg. E kettősség jegyében műveinek minősége a kifejezés erején, nem pedig a költészetében oly ritka „ismeretelméleti kételyekből” táplálkozó áttételes „kommunikációs csatornák” (például a nyelvjáték és az ironia) hatékonyságán múlik. Talán mondanunk sem kell, hogy manapság a színvonalas lírai teljesítmények megszületésének nem ez a legbejártottabb és leggördülékenyebb útja. Ez a megjegyzés nem értékítélet, csupán egy olyan szituáció felemlítése, amely nem akármilyen nehézségek és kihívások elé állítja Baka költészetét, valamint jelenkori líraértelmezésünket, amely — úgy tűnik — lemondott a Nagy László-i lírai vonal, illetve utóhatásainak korszerű, ám alázatos újraértelmezéséről. Az ilyesfajta költészet interpretációjának egyik veszélye abban rejlik, hogy a versek érzéki szintje mögül könnyűszerrel előhívható „tartalom” immár kopár egyöntetűségét fogadjuk el a költemény meghatározó elvének. Úgy vetkőztetjük le a menyasszonyt, hogy nem időzünk el az egyöntetű vágyat fokozó-hátráltató részleteknél. A figyelő erotikát nélkülöző, pusztán érzéki kielégülés és a művek tartalmi alapokon nyugvó, ideológikus „megerősztés” tehát rokona egymásnak. A Baka versek értelmezésének elengedhetetlen feltétele egyfajta időzés: hagynunk kell, hogy hassanak ránk művészetének érzéki, nehezen egyértelműsíthető rétegei, amelyek fényében egyébként könnyen egyértelműsíthető „mondanivalói” élményszerűvé, sőt sejtelmessé is válhatnak.

A Baka-kötet két összetevőjű szerkezetének egyik oldala — *a kifejezendő tartalom* — egy „ősregi” antinómia kibontása, amelyet a közhelyes „világ és én” ellentétpár egyik mai variánsaként értelmezhetünk, így például a *Fredman szonettjeiből* című vers nyitósoraiban: „Vendég vagyok még e világban, ám / a házigazda sűrűn sandít már az / órára; száraz bort kínál, de száraz / a szava is, — későre jár talán.” A világot pedig nem más mozgatja, mint „... a nemzés és evés / Bűvkörbe zárt, fuldokló kínja-kéje.” Külvilág és belvilág (én) közös létállapota a bűnösség, a „hús-vér szégyene”. A világot és az individuumot egybeolvasztó, érzékeny fojtogató, bűnös masszából, Baka világértelmezésének talajából nőnek ki verseinek víziói. Eme klasszikusnak mondható lírai tartalom *érzékkítésére* — és már a fent említett két összetevőjű alapszerkezet második eleménél tartunk — számos formai megoldás kínálkozik Baka verseskötetében, elsősorban a vizionárius-metaforikus képépítkezés, például: „Sebemből romlott éjszaka szivárog / s a holdfény gennye; átvérem a reggel / gézeit; ájulásonban a tenger / megbillen, túlfolyik a láthatáron.” (*Trisztán sebe*). Ezt az alapidinamikát megtalálhatjuk kisebb szerkezetekben, például hasonlatok formájában, vagy éppen egy nagyobb ívű szerkezet tagolásában, így például *A tengerhez* című darab ellentétezett felépítésében, melyben a tenger hagyományos és „alulértelmezett” jelentésrétegeinek feszültségében nyílik meg a költemény látomásos horizontja, amelyet keretbe foglal a versnyitó kép felemás líraisága és a zárómondatok bántó köznapisága: „Ó, szovjet népek tengere, belőled / Vízcseppként párolognék el, de menten / Határőr jön kutyával, s visszazökkent / Álomból, elkérve a dokumentem.” A jelentésmezők plaszticitását Baka adott esetben *szerepek* kiépítésével is segíti, mint például a *Trisztán sebe* versciklus három darabjában, de leginkább a *Sztyepan Pehotnij testamentuma* című ciklus három füzetében. A versről-versre bővülő és egyre árnyaltabbá váló alapmotívumok rendszere is a kötet integratív formakincseit gazdagítja. Így például a Baka-költemények jelentésbeli antinómiájának (világ és én ellentétének) látványos kisülési pontjai a „nő - női öl - vágott seb - vér - halál - egyesülés - egység” motívumlánc mentén egy vizionárius jelentésbővüléshez vezetnek, például: „Mily csodakard hasított rád sebet? / Öled a halálon ütött seb, résre / nyitott kapu egy más szabású létbe, / hol élő vagy halott vagy, egyremegy...” (*Trisztán sebe*).

A fentebb felvázolt képszerű versépítkezés zsákutcája lehet az ízlésbeli határokat sértő pátosz és kenetteljesség. Ennek elkerülésére szolgálnak a művek azon „effektusai”, amelyek a már kifejtett antinómiára épülő, egységes alapérzet- és élmény differenciálását segítik elő. Baka István szóképei, metaforái ugyanis nem „lombosodnak”, a szerző versépítményeiről rendszerint lemetszi az erre hajló indákat. A rövid de érzéki mondatok, a strófák feszes szerkesztettsége, a nem jelzőhalmozásra épülő, koncentrált jelkapcsolatok, a választott korhoz és szerephez „tapadás” — olyan eljárások Baka költészetében, amelyek verseinek szuggesztív de mértéktartó, mondhatni veretesen férfias *egyéniségét* adják; úgy fogják be a kifejezendő élményt, hogy — egyidejű távolságtartással — elkerülik annak emocionális szélsőségeit. A versek időnkénti zökkenései, meghökkentő képei nem mindig „ülnek” azonnal, ami

nem csak kevésbé sikerültségükből, hanem mértéktartó pontosságukból is fakadhat, ugyanis csak olyanra utalnak, amelyre biztosan vonatkozhatnak, inkább megtorpannak, semhogy túllóduljanak az érvényes jelentéskörök helytálló kifejezésén. A Baka-kötet legjobb darabjainak képei esetenként zavarbaejtőek, de egyéniek, esetenként pedig úgy egyéniek, hogy gyönyörködtetőek, például: „A hold Pugacsov koponyája, / Repedt vigyorgás odafenn, / A mélyben bőgés, kocsmalárma, / Baltaként rándul meg szívem.” (*Raszkolnyikov éjszakái*). E művészet árnyalásához, további differenciálásához járulnak hozzá, noha nem válnak meghatározóvá, azok a mozzanatok, amelyek ironikus (*Három apokrif, Egy József Attila sorra, Kegyelmi záradék*), vagy játékos jelentéstöbblettel (*Változatok egy gyerekversre, Fém hőmérőtok, Darázs-szonettek*) ruháznak fel egyes alkotásokat, olykor túljátszott, túlstylizált példázat formájában (*Egy csepp méz*). A *Szaturusz gyermekei* című ciklus majd minden verse ebbe a típusba sorolható, mint például Izolda körülményes szerelmi fogadkozásai a *Három apokrif* egyikében: „Nem mehetek foglalt minden napom / De hidd el nékem is sajog sebed / Futok hozzád amint lesz alkalom / És akkor meghalok veled” (*Izolda levele*).

Baka új kötetének több mint a felét a *Sztyepan Pehotnij testamentuma* című ciklusba tartozó versek teszik ki. Úgy tűnik, hogy a szerző eddigi legplasztikusabb és legkifejtettebb szerepverseivel állunk szemközt, amelyekben egy szuggesztívan vizionárius tájrajz, a századeleji Oroszország és a későbbi Szovjetunió látomásos egysége is feldereng. A címszereplőn kívül, vagy talán mondhatjuk, „hatalmas orosz lelkén belül” újabb hősök (és szerepek) születnek: Raszkolnyikov, Puskin, Hodaszevics, Bulgakov, Rachmaninov és mások népesítik be Pétervár és Moszkva utcáit — egyfelől, másfelől pedig Kirov és Lenin is része a Baka-kötet népes szereplőgárdájának, a szerző oroszthoni szellemidézésének. Kiemelt jelentőségű alakja néhány versnek Mása, a beszélő moszkvai szerelme, aki a teljes kötet nő-szimbolikájába illeszkedik, olykor hatalmas tájvízióvá transzformálva: „Néva-seb Éva-hasíték / magad / Megadva nyúlsz el míg zihál a szél / És tomporod fagyára rátapad / VÉR-ondó foltos lepedőd a Tél” (*Prelűd*). A szerző Sztyepan Pehotnij szerepének segítségével tárgyakat (vodkásüveg és levesestál), alakokat, sőt szeretőt és *otthont* talál sajátos költői világának, amely egyszerre konkrét és vizionárius. Verseinek terepe „Oroszthon hullafoltos mellkasa”: „Oroszthon túllök tükrök és / Vad vodkabűz vak szívlovás / / Hó és üszök hó és üszök... Hollócsőr váj fagyott dögöt / Sötét a menny fehér a sík / Mindegy fehér vagy bolsevik...” (*Rachmaninov zongorája*).

A *Sztyepan Pehotnij testamentumában* kétirányú világ- és szerepépítkezést figyelhetünk meg: egyrészt a *víziószerű képek* sorai (például a *Raszkolnyikov éjszakái*, a *Társbérleti éj*, vagy a *Ha minden széthull* című versekben), másrészt egy *paradisztikus korfestés és korkritika* (például az *Alászállás a moszkvai metróba* vagy a *Nagyszínházban* című darabokban) határozzák meg e versek horizontjának két gyújtópontját. Tehát egy személyesebb, élményszerűbb s így tragikusabb előadásmód keveredik egy jórészt külső nézőpontból előadott s így szatírára hajló korrajzzal, és ezek jó néhány versben hatékonyan ötvöződnek, például a

hosszú lélegzetű *Szentpéterváron újra* címűben. A két dimenzió egybeképződését e darabban a versnyitó és verszáró szituáció alapozza meg, amely egyénien atmoszférikus és szcenírozott keretbe helyezi a költeményt. A keretbe foglalt vízió alakulásának terepe pedig a szinte strófaaként visszatérő ködös, téli éjszaka, a terebélyesedő álmokképek párányirkos közege. A vers első fele még inkább parodisztikus, semmint látomásos korfestés, melyben a Sztjepan Pehotnij versek majd minden közösségi toposza felmerül, így például a vodka, a hírlapok, az „ötéves hajnal”, szobrok, de még Puskin és a zsidó hagyomány is: „Puskin vagy rendőr sziluettje nem / Suhant át tévelyegtem mint a pusztán / Mózes hada bár egyszemélyesen...” Ezen a ponton a költemény íve már áthajlik a főhős erős, sőt olykor durva képekkel dolgozó önvíziójába: „S ahogy megálltam öklömet emelve / mely mint a cékla ázott veresen / Borscs-sűrű ködben tejföllel keverve / Magam magamnak voltam levesem.” Majd ugyanazon metafora a beszélő korának látomásos tablójává szélesedik: „S úgy tetszett ekkor árnyék lettem én is / Halvány akár a téli alkonyok / Mikor Péter-Pál tűjén végig / Isten hasából arany vér csorog”. A zsíros-sovány levessé tárgyiasult személyiség hallucinatórikus terepén ekkor már feltűnnek Mandelstam, Ahmatova, Blok, Puskin és a bolsevikok is. A szituációs keretbe foglalt *ön- és világértelmezés három fázisa* (szatirikus korkritika, önvízió és látomásos, „apokaliptikus” korfestés) tehát úgy is értelmezhető, mint a Sztjepan Pehotnij-ciklus markáns szintézise, mivel a lírai én látomásai úgy alakulnak és terebélyesednek, hogy közben egy történelmi korszak — a tizenkilencedik század végi, de még inkább a huszadik századi Oroszország, a Szovjetunió — démoniságát is megidézik. Baka István kötetének világa (hasonlóan az elemzett darabhoz) egyszerre *konkrét és általános, egyszerre történelmi és démoni*.

Baka új kötetének olvasójában mindezek után talán ez a kérdés merülhet fel leginkább: az orosz zellemidézést követte-e ördögűzés? Lehetnek-e Baka víziói ily módon megtisztító erejűek? Az érintett kor démonait már jó előre megsejtő Dosztojevszkij *Ördögök* című regényének mottóját a *Máté Evangéliumának* abból a részéből választotta, amelyben Jézus meggyógyít két ördögöst (8.30-33.). Úgy gondolom, hogy a Baka-kötet átfogó, világegészt állító vízióit az evangéliumi mítosz újra elbeszéléseként, vagyis a közelmúlt démoniságának megtisztító erejű felidézéseként, tehát vallomásként is olvashatjuk. Amely azért démoni, mert ősi és igaz, és azért megtisztító, mert konkrét és személyes: a Baka számára kikerülhetetlen kérdések radikálisan őszinte és drámai felvetése a minél teljesebb elmondás, kimondás, mondhatjuk *gyónás* jegyében. Baka szerepversei tehát nem a személyesség rejtjelezését, hanem annak objektiválását, koncentrált kifejtését szolgálják. De derűsebb lesz-e mindezek után — az orosz zellemidézés és ördögűzés után — Baka István költészete? Határozott igennel persze nem felelhetünk, azonban a verseskötet következetesen megtett lépése nem zárja ki ezt a fejleményt sem, noha nem is teszi előírassá. (*Jelenkor*)

BAZSÁNYI SÁNDOR