

Papp Ágnes Klára

Szépség és harmónia hermeneutikája

Baka István: *Tájkép fohással* című kötetéről

Baka István költészete zavarba hoz. De nem is jól mondom. Nem Baka István költészete hoz zavarba, hanem a fogadtatása. Más sem olvasni, mint hogy az ezredvég világtapasztalását, a költő ontológiai kételyeit a forma töredezettsége, a versbeszéd átalakulása, a nyelvi univerzum átstrukturálódása tükrözi, ami természetesen a mai befogadót új feladat elé állítja, a korábbi elváráshorizontok módosítását követeli meg. Az így érvelő recenziók, kritikák, tanulmányok kimondva-kimondatlanul azt sulykolják olvasóikba, hogy a korábbi elváráshorizontoknak megfelelő, passzív olvasói magatartást elváró, harmonikus formájú, esztétizáló versek nem alkalmasak arra, hogy a mai ember létélményét tükrözzék, mondhatni afféle lírai lektúrok. Ez a kritikai – kimondatlanságából fakadóan tisztázatlan – előfeltevés-rendszer bennem mindig elméleti kételyeket ébresztett. Mint ha a kritikus alapállást ez esetben a történeti látásmód teljes hiánya jellemezné, mintha a kortárs művek és a korábbi művek mai befogadóit nem azonosítaná, hanem két tábornok különítene el: az „anakronisztikus”, a kor problémáitól elforduló Petőfi- és Jókai-olvasókat és a kortárs irodalmat értő (következőképp Petőfitől és Jókaitól elforduló) befogadókat. De miben különbözik a valóban minden történetiséget nélkülöző, egyszerű irodalmi élmény egy nyugatos vagy egy mai „ha-

gyományos” eszközökkel dolgozó költőt olvasva? Valóban lehet-e ily módon kódolni a minden bírálat alapját képező értékítéletet? Természetesen nem az előfeltevés forrásául felhasznált elméletek ébresztettek kételyt bennem, hanem azoknak a mindennapi kritikai gyakorlat számára leegyszerűsített és eltorzított változata. Egyfajta, az irodalomtól idegen korszerűség-fogalom.

A korszerűségkérdés és Baka István fogadtatásának belső ellentmondása hozott zavarba. Mert Baka István – késői szerepverseit is figyelembe véve – „hagyományos” költő: a költői én státusát, szerepvállalását, képvilágát, formakultúráját tekintve egyaránt. Természetesen ez az elavultság-korszerűség problematika így élére állítva nyilván szélsőségekhez vezet, Baka István életműve kapcsán azonban önkéntelenül felmerülnek ezek a kérdések. Látszik ez abból is, ahogy a róla szóló bírálatok és tanulmányok megküzdnek ezzel az elvárással. A teljesség igénye nélkül kiemelem például Füzi László *Jelenkorban* (1995/12) publikált írását, ahol miután Baka hagyományosságáról és modernségéről szólt, számot vet az ennek káros következményeként létrejövő, a különböző irodalmi elképzeléseknek kisajátító tendenciákkal; vagy Varga Magdolna metaforaelemzését (a *Forrás* 1996/5 számában), ahol a szerző felveti a kérdést, hogy „visszalépés-e” Baka István

Papp Ágnes Klára (1968) az ELTE magyar, francia és esztétika szakán végzett, jelenleg a Pázmány Péter Katolikus Egyetemen tanít.



Oscar Kokoschka: Önarckép, 1923

képalkotása. De ehhez a tünetsoporthoz sorolható az is, hogy a Baka-recepcióban központi szerepet kapott a *Sztyepan Pehotnij testamentuma* ciklus, egész költői világának legkevésbé harmonikus, „legmodernebb” része. Valószínűleg ennek köszönhető az is, hogy – amint azt Füzi László is megemlíti – egymástól annyira távol álló irodalmi csoportok ismerik el Baka István tehetségét, és a legújabb elméleti iskolák szempontjait érvényesítő kritikától az elsődlegesen stilisztikai és verstani kérdésekről értekező dolgozatig minden megjelent róla.

A recepció vélt vagy valós anomáliáit félretéve maradt a kérdés: mi helyezi új kontextusba a hagyományos képalkotásmódot, költői szerepet, versformát, a problémákat átészétizáló látásmódot Baka István költészetében? Avagy hermeneutikus fogalom-e a szépség és a harmónia?

A gondolatmenetet – jellemző módon – onnan indíthatjuk el, hogy helyesbíteniünk kell már magát a kérdésfeltevést. Hiszen a szépség és harmónia fogalma nem a megalakított nyelvi univerzumra vonatkozik, hanem az azt létrehozó látásmódra: a képekben fogalmazás, zárt formává rendezés kényszeré-

re, ami – elsősorban a modernség költőire jellemző módon – a költői világ belső egységét, autonómiáját helyezi szembe a külvilág tapasztalatával. Csakhogy Baka István költészetének egyik legjellemzőbb vonása éppen a képi világ túlsúlya, következetessége, önálló életre keltése. A képi világ öntudata. „Én mindig képekben láttam a világot” – nyilatkozta. Ez a képi látásmód annyira felerősödik, hogy már-már fikcióvá terebélyesedik. Ez a jelenség a szerepversekben a legnyilvánvalóbb. Ez esetben a képalkotás egy világteremtő gesztusnak és a benne rejlő történetyszerűségnek rendelődik alá. Az egymástól egyébként gyökeresen eltérő Yorick- és Döbling-versek például e téren nagyon is hasonlóan működnek: a szereppel együtt térben és időben is rekonstruálják a szereplő szituációját. Ugyanakkor az alaphelyzet megteremtése mégsem epikai, leíró hangsúlyú, hanem részleteiben is képszerű, a szereplő nézőpontján szűri át a külvilág tapasztalását. E téren a *Helsingőr* példaszzerű: az éjszakai őrzár, az utca, a hajnalodás képe a kor változásának és az idő múlásának metaforája („Helsingőr homokóra / ő méri éjszakám / őrzáratok peregnek / a sikátor nyakán”). Egyszersmind az utca, tér, si-



Oscar Kokoschka, egy barát és Brassai társaságában, Brassai felvétele, 1931-32

kátor látványa maga is trópusok sorozatából bomlik ki („kopolytú zsalugáter / pikkelycserép a házon / büdös bendőbe zárva / átúszom éjszakámon”). Ezeket a képsorozatokot viszont – és itt csak az egyik, a „Helsingőri harcsabendő” metonímia ihlette jelentéskörből idéztem – az egész vers elsődleges jelentéssíkja (időmúlás, korváltozás), annak hangulati töltése határozza meg. Ez az egymásra utalható képstruktúra egészében válik egy léthelyzet kódjává („mert Helsingőri örök”).

Másként használja fel a képi világteremtés lehetőségét a Döbling-ciklusban. Nem átételelesen nem a szerep lesz a belső világ jelképe, hanem a vers magának a szereplőnek a vízióját jeleníti meg: ez a vízió utal vissza a történeti és a pillanatnyi szituációra, és válik az egyéni és kollektív sorshelyzet szimbólumává. A társadalmi felelősségtudatnak, az identitás kollektív meghatározásának a magatehetetlen, székéhez láncolt, vízióival küzdő Széchenyi képében való ábrázolása a költői szereptudat beszűkülését fordítja át vershelyzetté: „Mióta ülök e karszékben nem tudom / Magyarország nincs többé már csak bennem él.”

Nem csak a küldetéstudat felfogása változik a korai, történelmi szerepektől a Döbling- vagy a Liszt-ciklusig. Egy-egy képi világ is fokozatosan alakul ki. E téren különösen érdekes a *Sztyepan Pehotnij testamentuma*, mivel itt a fikció megalkotásának nincs se történelmi, se irodalmi alapja, a szituáció leírása maga a teremtő gesztus. Tükrözi ezt az az egyszerű tény is, hogy maga ez a világ csak a Második és a Harmadik füzetben (azaz a '90-es években írott versekben) születik meg. Ezekben a versekben tehát már a környezet, a leírás is képként és jelképként funkcionál, és csak ritkán metaforizálódik tovább.

Idézhetném és elemezhetném tovább az ugyancsak ide kapcsolható, de az eddigiektől eltérő példák sorát: a Hány-versek nem a szereplő nézőpontjába zárt, hanem a költő által meghatározott vízióját, a korai versek más értelmű szerepfelhasználását vagy a víziósze-

rűség egyéb megjelenési módozatait, ahol a képi világ kiszakad egy-egy szerep szorításából, mint a haláltáncversek esetében, vagy az *Apokalipszis szakácskönyvéből* ciklusban, ahol a késői Vörösmartyra emlékeztető kozmikus távlatú képek a világ értelmetlen ürességét a felevéssel, megemésztéssel társítják („Lágy résezeit az angyalok lerágták: / meszes-fehér koponyaként borul / ránk az égbolt, a szemüregén / hol nap süt át, hol ólom hold vonul.”).

Sokkal érdekesebbnek érzem azonban a szerepek változatosságából fakadó kérdést: költő és szerep viszonyát. Nem versről verse haladva, hanem mint a szerepválasztás kérdését, és a poétikai vizsgálatok ez esetben lírára is vonatkoztatható termékeny szempontját, a nézőpont-problematikát. Regények, novellák esetében a nézőpontot a leírt történet és elbeszélésének hangsúlyai határozzák meg: az író akár több szereplőt is beszélgethet, gondolkoztathat anélkül, hogy bármelyikkel is azonosulna. A polifónia és az így létrejövő narrációs térkép közvetlenül hozza létre a mű jelentésstruktúráját. Szemben a lírával... De mi a helyzet a szerepverssel, és ami még indokoltabbá teszi a kérdést: egy olyan életmű esetében, melyben egymást váltják a szerepek az egyszerű formaimitációktól kezdve, a hagyományos szerepverseken át (mint a korai Petőfi-, Vörösmarty- vagy kurucversek), egészen a szélsőségesen fikcionált, teremtett alakokat, irodalmi hősöket, vagy saját költött alteregóját felhasználó művekig. (A Baka-féle szerepjáték, elsősorban a Sztyepan Pehotnij-figura irodalmi forrásairól Szőke Katalin ír a *Forrás* 1996/5-ös számában).

Baka személyes vonzalmát az iránt, hogy szerepekben fogalmazzon, jól mutatják a *Tiszatájban* (1996. szeptember) közölt tréfás szerkesztőségi üzenetei, ahol Majakovszkij, Horatius, Zrínyi, Ferenc Ferdinánd vagy Róbert Gida alakját magára öltve (korát, stílusát, esetenként jellemző verselését felhasználva) ír játékos verses leveleket. „Szerepjátékos vagyok, ezek különböző maszkok, és az embernek mindent végig kell próbálnia...” –

vallja. Csakhogy a váltogatás kétségbe vonja a lírai közvetlenséget, és távolságot sejtet költő és szerepe közt. Baka esetében azonban más a helyzet. Az egész konfliktus a költői énen és szólamon *belülre* kerül. Már maga a fikcionalitás is a képszerű látásmódnak *alárendelve* jelenik meg költészetében. Jól mutatja ezt Baka ciklusalkotási módja: egy-egy ciklusban (és még a nagy szerepekkel jelöltekre is szinte kivétel nélkül vonatkozik ez) nemcsak az adott szerepnek alárendelt költeményeket gyűjti össze, hanem az annak „vonzáskörzetébe” tartozókat is. (A *Forrás* 1995/5-ös számában közölt *Vállomás versekről* című írásban többek közt erről is szól.) A korai művekben az egyes szerepek még bizonyos (elsősorban társadalmi) problematikákkal kapcsolódva jelennek meg. A későbbi versekben azonban – noha ott is tetten érhető ez a gesztus például Yorick visszatérésében – sokkal személyesebbé válnak a szerepek, egyéniségének arcait reprezentálják. („...minél határozottabb az álarc, annál személyesebb” – mondja Baka egy interjúban.) Ezzel párhuzamosan képviláguk is jobban eltér egymástól, de nem a költői imitáció értelmében, hanem a már elemzett világteremtés következtében.

A költői én szólamán belül megalkotott szerepek, csakúgy, mint a képek önállóodása a belső világ és ezzel összhangban a versvilág elsőbbségét tükrözik, a külvilág tapasztalatát is csak ezen belül, fikcióként teremtik újra. Az innen eredeztethető teremtésmotívum önreflexiók hangsúlyokat kap: mű és alkotó, alany és tárgy pozíciója relativizálódik. Ennek szélsőséges példája maga a belső világ mint univerzum képi, legtöbbször térbeli új-játeremtése: „Erdő vagyok / Eltévedek magamban” (*Hurok-szonett*); „Nem is tudom már ős vagy tavasz van / úgy bujkálok magamban mint a gazban” (*Tavaszeveg*); „a labirintus én vagyok az éj / sötéteje megtölt és csupán a kék / villámai világítják utam / míg járom tévelyegve önmagam.” (*Thészeusz*).

A belső univerzum képszerűsítése arra hívja fel figyelmünket, hogy a versvilág „ön-

álló életre keltése” Bakánál nem pusztán szó. Valóban öntörvényű fikcióként értelmeződik: nemcsak alkotás, hanem költőtől független létező. Hogy még egyszer és utoljára visszatérjünk a szerepversek különleges narrációs szerkezetének tanulságaira: a szerep kiválasztása hangsúlyozottan a költői én gesztusa, ugyanakkor a költői én szólamába behelyettesítődik a szintén alanyi módon megnyilatkozó szereplő szólama, és a képzeleten belül maga is világot teremt. Mintha pont az alkotás problémájára, költő és vers, teremtő és teremtett relatív viszonyára reflektálna a *Pügmalion* (ráadásul kimondatlanul Szabó Lőrinc hasonló kérdésfelvetésére utalva) „Csak kölcsön kaptuk e világot / Nem lényeges hát én álmodtalak, / Vagy egykor engem álmodott meg álmod.” A modernitásra jellemző ellentét a költői én állítása és a világ tapasztalhatóságának kétségbevonása, illetve az ezt kifejező versvilág esztétizáló hangsúlyozása itt új megvilágításba kerül. A költői én nem *azonosul* ezzel a világgal, hanem épp távolságát, függetlenségét fogalmazza újra: váltakozó szerepekben, az alkotás és a költői világ önreflexiójában, a költői hagyományhoz való viszonyában, vagy az önállósuló nyelvi világgal szembeni kiszolgáltatottságában („a tó szavában úszom én hol / a hínár mondata tapad / / testemre és a mélybe húzna / de hát az is csak szó a mély / nevezd meg és a név a szó majd / kiszabadulva partot ér”). Ebben az értelmezésben a kép fikcióvá válik, a kötött forma maga az idézőjel külvilág és belső univerzum határán: „Mint házfalat a vadszőlő, befut / És összetart az emlékezetem; / Vagyok, mert voltam, s ennyi épp elég – / Akkor nyitom, ha becsukom a szemem.”

Kifordítva a kezdeti kérdésfelvetést, Baka István költészete éppen azzal a problémával szembesít bennünket, hogy az újrateregett, önmagára mutató hagyományos költői világ újraértelmezheti a mi olvasói tapasztalatunkat, és kétségbe vonhatja hallgatóság elvárásainkat.