

Ágoston Zoltán

# „Be gyalázatos-édes a lét!”

Baka István költészetéről

(receptió és kanonizáció) Baka István közvetlenül a halála előtt maga állította össze a *Tájkép fohással* című verseskötetét, 1969 és 1995 között írott azon verseinek gyűjteményét, amelyeket visszatekintve, lezáruló perspektívából érdemeseknek tartott arra, hogy a költői hagyatékba kerüljenek. Ez a megjelenését tekintve posztumusz kötet talán elég súlyos érv lesz az olyan vélemények mellett, amelyek Baka költészetét a mai magyar költészet egyik legkiemelkedőbb teljesítményeként tartják számon. Persze nem arról van szó, mintha ezek a nézetek súlyos ellenállásba ütköznének. Továbbá magam sem szeretnék abba a hibába esni, amelyre Szilágyi Márton mutatott rá *Baka István jelenései* című kiváló bírálatában (*Holmi*, 1993/8, majd kötetben: *Kritikai be-  
rek*, Bp., 1995) Lator László egy kritikája kapcsán (*Holmi*, 1991/10), hogy tehát a Bakát „méltató bírálók meg vannak győződve arról, hogy egy méltatlanul elhallgatott életművet kell – akár egy lappangó polémia lendületével is – megvédeni”. Igaz viszont, hogy miközben Szilágyi adatokkal cáfolta Lator állítását a gyér Baka-receptiót illetően, a ténybeli tévedés ellenére a lényegyet tekintve igazat adott neki, hiszen „Baka nem került bele olyan, nemzedéki vagy világszemléleti jegyek alapján megalkotott kritikai névsorolvasásokba, amelyet a magyar kritikai hagyomány újabb fejezetének tanúsága szerint a jelentő-

ség tudatosítását a leginkább elvégzik”.

Tehát – és itt egyben visszakanyarodok előbbi állításomhoz – nem folyik (nyilvános) vita Baka költészetének jelentőségéről, az utolsó néhány évben a korábbiaknál nagyobb mértékben szaporodott a munkásságáról szóló irodalom, ám a kanonizációs zavar továbbra sem hárult el, s ennek olyan példáit említhetjük, mint Kulcsár Szabó Ernő *A magyar irodalom története 1945–1991* című munkáját (Bp., 1993), amelyben Baka nem szerepel vagy az *Új Magyar Irodalmi Lexikont* (főszerk.: Péter László, Bp., 1994), amely néhány életrajzi adaton túl csupán a költő prózai és drámai munkáinak, továbbá műfordításainak szentel egy-egy nem túl szerencsés mondatot, ellenben költészetéről nem emlékezik meg. E furcsa helyzet létrejöttéhez nemcsak személyes okok – mint például Baka ódzkodása az „irodalmi életbe” való integrálódástól – járulhattak hozzá, hanem poétikaiak is.

Az említett dolgozatában Szilágyi Márton meggyőzően érvelt amellett, hogy a Baka-receptió túlnyomó többsége interpretációs vakvágányra futott, amikor a szóban forgó korpuszt a népi líra hagyományába illesztette. Ehelyett Szilágyi Gécz János (*ÉS*, 1990. június 29.) és Szigeti Lajos Sándor (*Jelenkor*, 1982/9) írásaira hivatkozva – azt állítja, hogy „ha valamihez, akkor a XIX–XX. századi orosz költészet némely rejtettebb vonulatához

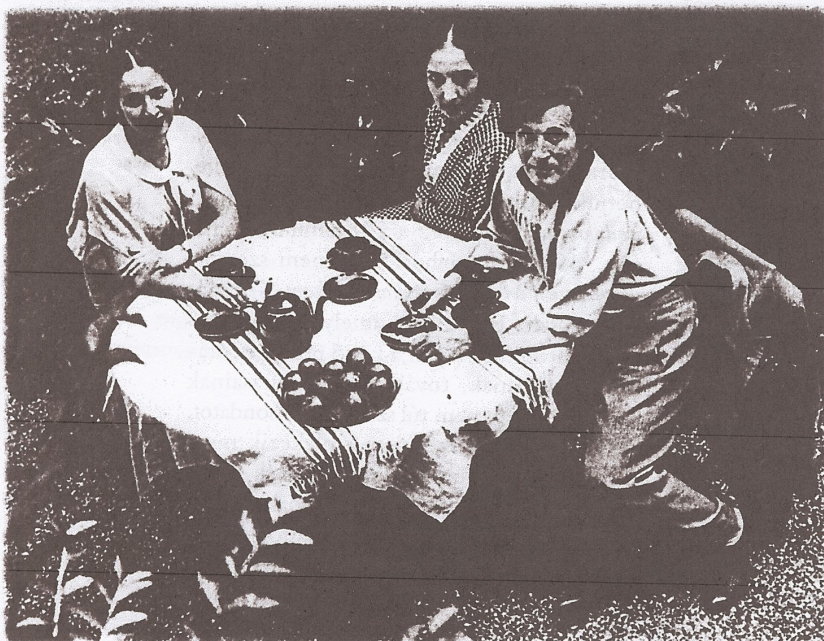
Ágoston Zoltán (1966) kritikus, a *Jelenkor* szerkesztője. Írásai az *Alföldben*, a *BUKSZ*-ban, az *Élet és Irodalom*-ban és a *Jelenkorban* jelentek meg.

köthető ez a költészet”. Ebbe az értelmezési irányba tett nemrég döntő jelentőségű lépést az orosz irodalom kiváló ismerője, a több fordításkötetben is Baka munkatársaként szereplő Szőke Katalin *A költő és műfordító szerepcseréje (Baka István költészetének orosz kulturális kódja)* című tanulmányában (Forrás, 1996/5). A motívumelemzés eszközével Szőke kimutatja, hogy a számos Baka által fordított orosz költő közül érdemben Viktor Szosznora, Arsenyij Tarkovszkij, Vlagyiszlav Hodaszevics és Jozsif Brodskij költészete hatott rá poétikai szinten. Magyarul megjelent köteteknek (Brodskij esetében a másodiknak) nem csupán – részben vagy egészben – fordítója volt, hanem a kötetek anyagát is ő válogatta. Szőke azt állítja, hogy az 1986-ban megjelent Szosznora-kötet, Baka első önálló fordításkö-

tete – amelyhez élete egyetlen, a szerzőt bemutató utószavát írta – cezúrát jelent Baka munkásságában. „Körülbelül innen datálható tudatos fordítói tevékenysége, amely költészetét vitathatatlanul minőségileg újította meg.”

(az értelmező értelmezése) Mielőtt – megfontolva és hasznosítva a Baka-recepció bizonyos megállapításait, ugyanakkor néhány értelmezésbeli hangsúlyt áthelyezve – vázolni a saját álláspontomat a Baka-líra alakulását illetően, szembesítenem kell magamat egy korábbi szöveggel. A *Tájkép fohással* című kötet megjelenésekor nem csekély elragadtatottsággal ezt írtam: „...döbbenetes látni, hányféle formában, figurában, alakzatban, hányféle intonációval szólal meg a Baka-versben ugyanaz a sötét, halálos hang. (Ez persze

Marc Chagall családjával, Párizs, 1933



nem azt jelenti, hogy mindig, a kezdetektől ugyanolyan intenzitással és változatlanul.)” (*Népszabadság*, 1996. június 1.) Kétségtelen, hogy itt a zárójeles korrekcióval együtt is e költői korpusz kontinuuus jegyei hangsúlyozódnak, ami persze nem hiba, sőt egy triviális igazság – a jelentős alkotók művilágának minden változással együtt is fennálló sajátos karaktere – konkretizációjaként is érthető. Mindenesetre szerencsésnek tűnik most Baka költői hangjának módosulásairól, az ezt lehetővé tevő poétikai változásokról, továbbá esztétikai-poétikai nézeteinek átalakulásáról szólni néhány szót.

(*a kezdetek*) Már a korai Baka-versek meghatározó jegyeiként írhatjuk le a komor hangütést, a lírai én fenyegetettségélményét, a veszteséget, pusztulást megjelenítő zord képi világot. Ugyanakkor az első kötet, a *Magdolna-zápor* (1975) – amelynek anyagából egyébként a legtöbbet hagyja ki az összegyűjtött versek kötete – formálódó tragikus költői szemlélete néhol nem drámai, hanem inkább elégikus hangon nyilvánul meg, a megszólalás formája nem ritkán az ima, a fohász. A második kötet, a *Tűzbe vetett evangélium* (1981) első része kontinuuus jegyeket mutat az előző kötettel, amennyiben a későbbiekhez képest mindkettőben egyneműen komor és emelkedett a tónus, s még sokkal inkább a kulturális-költői emlékezet, hagyomány súlya adja a versek nehézkedését. A kulturális, illetve poétikai toposzkincs működtetése konvencionálisnak mondható, akár a keresztény fogalomkörből, akár a magyar történelemből származnak elemei. (A későbbiekben nem találkozunk már olyan részletekkel, mint például a *Székelyek* című versben: „Szövetkezünk, hogy megmaradjunk. / Oltár az asszonyok öle: / átlobban öleléseinken / Isten teremtő gyönyöre.”)

(*a forma szétesése és a groteszk*) A második kötet végére helyezett versekkel (*Trauermarsch*, *Háborús téli éjszaka*) több szempontból is változás áll be: terjedelmileg a korábbi versek sokszorosát teszik ki, s az addigi mértéket a kötött formák felbontásával is elvetik. Új fej-

Chagall: Kétfős portré borospohárral, 1917



leménynek tartom továbbá a groteszk elemek hangsúlyosabb jelenlétét, amit a drámai hatás növelésére irányuló kísérletnek látok. (A dolog kísérlet jellegét támasztja alá a szintén a második kötet végén olvasható *Tavaszdal* című vers részlete: „Hóvirágok, akik e tájban / csontfényvel villogtok köröttem, / összezárt fogsorotokat / feltépem én – sikoly a testem.”) Az említett versekkel példázható átmeneti korszakot Lator László írta le nagyon plasztikusan, ebből idézek: „Mégis valami fontos történt benne: alighanem akkor töredeztek szét, lazultak fel pályakezdő költészete megejtően artisztikus, de súlyos drámai tartalmak közvetítésére kevésbé alkalmas formái. (...) ...a zárt strófaszervezetekkel együtt lemondott a zárt nyelvi szerkezetekről is.”

(*átmenet*) Úgy vélem, a '70-es évek végén jelennek meg azok a versek, amelyekben már az erős, durva, meghökkentő, provokatív, sajátosan bakai képalkotás, „goromba szóválasztás” [Határ Győző] jellemzővé válik, és ezzel együtt a szövegek terében elszaporodnak a groteszk elemek. (Például az „istenes” versek nagy részére igaz ez az *Isten fűszála* ciklusban, a *Döbling* (1985) című kötetben: *A Nagy Vadászban* a „vadvizeket zápor hűgyozza”, a ciklus címadó darabja egyetlen végigvitt metaforakomplexum a lírai ént közömbösen felzabáló tehén-Istenről, az *Éjszakában* a patkány-Isten képe merül föl, míg *A századvég költőjéhez* című négysorosban „A húsként pirosuló alkonyatot / ellepték csillag-kukacok – hiába / vágjuk a holdfényt hagymakarikákra / nem nyomja el a rothadászagot”. Az említett versek keletkezési ideje 1979–80). Ám ekkor még egyrészt keverednek az olyan versekkel, mint a „pi-linszkys” *Halottak napja*, a „nyugatos” *Alkony*, *Ady Endre vonatán*, *A tükör szétört, Téli reggel*, másrészt a groteszk hangvételű, provokatív képalkotású versek sem hordoznak annyi keserű humort, mint a kései darabok, s a versbeszéd sem olyan fokon bonyolított, mint azokban, továbbá bizonyos költői eszközök (alliteráció, szójáték, enjambement [illetve ez utóbbi „kiszámíthatósága”] stb.) hal-

mozása sem annyira erős. (Természetesen ezek a fentebb körülhatárolni próbált „típusok” keverednek is: pl. a *Dalok harmincévesen* című versben Isten „a holdra, mint homályló kocsmapultra” könyököl, s a világgal szembeni közönyét a vers azzal jelzi, hogy az ajtajára „biztosítólánc-Tejutat” akaszt. Ugyanakkor a 2. versszak szókincsében és tagolásában is nyugatosnak mondható: „Itt varjakkal gombolt, fehér / köd-ingben vár reád a rét, / domb térdel, nyújt feléd esengve / imára kulcsolt jegenyét”.) Ugyancsak innen, a *Döbling* című kötettel kezdődően figyelhetjük meg a központozás hiányát a versek mintegy felénél (köztük a kötet címadó hosszúverssel), melyre az előző két kötetben mindössze egy-egy példa akad.

Összefoglalva – és részben már előlegezve az orosz költészet Baka művészetére gyakorolt hatásáról szólóakat – azt mondhatjuk, hogy a korai verseknek mind szemantikai, mind stilisztikai szempontból kisebb az amplitúdója, a még „csupán” groteszk versvilág szélső pontjai, „mélység” és „magasság” közötti távolság a későbbiekben növekszik, s ezáltal a versekben sokkal nagyobb feszültség akumulálódik. Másrészt és egy másfajta metaforával kifejezve, a Baka-versek előbb említett hangterjedelembéli növekedésével együtt a költői hang regisztere is változik, a parnasszista, provokatív képalkotásával együtt is emelkedettebb, „költői” durvaság mellett egy bravúrosan imitált „próza”, hétköznapi, civil durvaság, közönségesség hangja jelenik meg, főképp a *Yorick monológjai* ciklusban (1990), a *Sztyepan Pehotnij testamentuma* második és harmadik füzetében-ciklusában (1991 és 1993), a *Yorick visszatér* ciklusban (1994) és az *Orosz triptichon* című versben (1994–95).

(*tragikomikum, oroszok, hatványozódás*) Fontos és eddig talán nem kellőképpen hangsúlyozott eleme jelenik itt meg a Baka-verseknek: a humor. Természetesen nem arról van szó, hogy e költészet eddig meghatározó hangját felváltaná: egy másik, hanem arról,

hogy a tragikus szemlélet talaján új, sajátos, összetett „esztétikai minőség” jön létre. Ez a tragikomikum – vagy pongyolábban: akasztófahumor – a szövegekben a különböző alakmások, beszélők viszonylag egységes szólamaként hallható, s legáltalánosabb értelmében a teremtményi kínok és tétek kisszerűségére reflektál, amikor a velük szemben közbömbös világra vonatkoztatja őket.

S e ponton szeretném felvenni újra a recepcióban már korábban felvetett és Szőke Katalin által kidolgozott értelmezési szálát Baka költészetének orosz hatásairól. Szőke alapos elemzése nemcsak a motívumátvételekre, tematikai azonosságokra hívja fel a figyelmet, hanem Brodskij hatásaként a versbeszéd szabadabb kezelésére, hangulati-érületi interferenciákra, s leginkább Baka szerepverseiben mutatja ki az orosz költői hagyomány jelenlétét, a „szent eszelős”, a „jurogyivij” archetípusát Yorick megszólalásaiban. Az eddigieket kiegészítve a több síkon is komoly változást előidéző orosz hatásról idézzük Baka saját szavait: „...a fordítások után kezdtem a szójátékot is használni. Ezek nagyon nehéz versek, tele alliterációkkal – nem egy mássalhangzót kell használni, hanem az orosz nyelv torlódásai miatt sokkal többet – és szójátékokkal. (...) Azt is az oroszoknál fedeztem fel, hogy a költészet: zene! A saját – szándékoltan darabos – költészetemet is átalakította ez a felfedezés. Ma már nem félek a dallamtól.” (*Nyelv által a világ*. Balog József beszélgetése, *Magyar Napló*, 1994. március 18.)

Úgy vélem, hogy Baka költészetének az indulástól az 1985-ös *Döbling*-kötetig vázolt alakulástörténete a nyolcvanas évek második felében az egyre erősebben és egyre inkább tudatosított módon ható orosz költői hagyomány által fordulatot vesz, de talán a szemléletességnek jobban megfelel – mert nem irányváltást értek rajta –, ha, más metaforával, a „hatványozódás” (a német romantika *Potenze*) fogalmával érzékeltetem a jelenséget. Ha a Baka költészetében meghatározó vonulatot képező szerepversekre figyelünk, azt látjuk, hogy a lírai maszkok tragikus ka-

rakterűek kezdetől fogva (Vörösmarty, Petőfi), ilyenné formálja Hány János figuráját is (l. erről Fried István tanulmányát, *Jelenkor* 1995/6), de azt hiszem, annak is van jelentősége, ahogy részben a Sztyepan Pehotnij-versekben és főleg a Yorick-versekben teremtett alakok a tragikusnak különböző és önmagukban is többféle modulációit szólaltatják meg.

Egy másik – „tartalmi”-síkon is megfigyelhetjük Baka költészetének összetettebbé válását. A tragikus költői szemlélet kiteljesedéseként írhatjuk le azt, hogy számos vers nem az apokaliptikus vonások fokozásával erősíti a véges emberi lét korlátozottságát, kiszolgáltatottságát, esendőségét megjelenítő versvilágot, hanem úgy, mint például az *In modo d'una marcia* ironikus idillje: „Hazaballagok, és fel a Schumann! / Ez a kvintet olyan csudaszép, / Hogy a könny a pohárba lecsurran: / Be gyalázatos-édes a lét!”

Idéztem már, hogy Baka a szójátékot a fordítások révén emeli be poétikai eszköztárába. (Ennek legerősebb példája a *Yorick arsch poeticája* című vers.) De a bakai versbeszéd módosulásának további jelei a tiszta rímek jelölten ironikus használata, az alliterációk játékos halmozása, a merészebb, kiszámíthatatlanabb enjambement-ok alkalmazása, nemritkán a szótagszám miatti sorvégi szótörés, mint a *Yorick visszatér* jambusaiában: „...Mint kozmoszból varrt díszruhád a rend / Mit rég kihíztál és csillag-patent- / Ek ezre pattant rajta szét örökön...”. Gyakori ironikus hatást keltő eszköz, amikor a stilisztikailag alacsony regiszterben megszólaló hang szigorú metrumban, idézendő példánkban anapestikus sorokban jelenik meg: „Be is ugrom a boltba; ha vodka / Van a polcon, a szatyrot elő! / Mit üvölt ez a kasszai szotyka? / Sose tudta ez itt, mi a nő.” (*In modo d'una marcia*, Sztyepan Pehotnij második füzetéből.) Nézetem szerint mindezek feltétlenül e költészet gazdagodását, a költői beszéd terének kitágulását, jelentéslehetőségeinek meghatványozódását támasztják alá.

(*coda: saját hang, eredetiség, intertextualitás, sors*) Felmerülhet a kérdés, nincs-e ellentmondás abban, ha azt állítom, hogy a korai Baka-versekben a (magyar) kulturális-költői hagyomány súlyát hangsúlyoztam, míg az orosz hatás esetében, mely ugyancsak egyfajta kulturális-költői hagyomány, hatványozódásról beszélünk. Ám ha meggondoljuk, mit jelenthet egy magyar költő számára egy olyan radikális odafordulás az orosz költészethez, egy – Szőke Katalin szavaival – a „műfordító és a költő szerepcseréjéig” elvezető odafordulás, mely egyben bizonyára megszabadulás is a magyar költői hagyomány bizonyos gátló reflexeitől, akkor látnunk kell, hogy mindez egyedülálló lehetőséget teremtett Baka István számára (az „eredetiséget” illetően is), amelyeket, úgy gondolom, a legteljesebb mértékben ki is használt.

Baka a már idézett nyilatkozatában a fordítással kapcsolatos egykori fenntartásairól beszélt: hosszú ideig nem fordított, mert azt hitte, elveszti a saját költői hangját. Ám e vélekedés tévességének belátása után sem tagadja meg saját poétikai nézeteit, s a költői eszközök hierarchiáját fenntartja: „Persze én ma is a metaforát tartom magasabb rendű eszköznek ... de aztán rájöttem, hogy ennek is [ti. a szójátéknak] lehet művészi értéke.”

E művészetszemléleti-esztétikai konzervatívizmus oldódása párhuzamos a poétikai

eljárások változásaival, amelynek eredményét sematikus az egyszerű zárt formáktól a dinamikus-differenciált kötött formáig vezető úttal írhatjuk le. A kezdeti, monologikus jellegű versbeszéd fellazul, rétegezetté, összetettebbé válik. Ennek olyan példáit említhetjük, mint a *Yorick visszatér* című vers zárójeles közbevetését, amelyben „Yorick” a vers világának csináltságára reflektál: „(Rangjelzés vagy patent e képzavar / Ha téged nem, hát engem sem zavar)” vagy a *Búcsú barátaimtól* című jambikus vers egy strófáját, ahol a beszélő a mű fikcionalizáltságát hangsúlyozza (és persze a két fő maszkfigurától búcsúzól egész vers is): „Yorick zsebében hat csupán a krajcár / S hétbe kerül a sült de tán jutott / Is volna néki ha Horatiusnál / Le nem ragad s ismerné Móriczot.”

Mindezekkel együtt az a sajátos paradoxon is igaz, amit Baka is állított és több méltatója leírt, hogy az intertextuális mechanizmusok és a korábbiakhoz képest erősen hangsúlyozott, reflektált fikcionalitás áttételeivel számos lírai alakmást beszélgetve verseiben, volt képes a saját sorsáról a legőszintebben szólni.

Nem vesztette el tehát saját költői hangját, hiszen nem az irodalom, a szövegek, a fikció felől fenyegette veszély.