



ZSÁVOLYA ZOLTÁN

Az iszonyat romantikája

– Baka István költészetéről –

A „doktusosság” közege

Vajon *poeta doctus* volt-e Baka István? Ennek a kérdésnek a módszeres és „végleges” megválaszolását rábíznánk a hivatásos szenvedélyű szakfilológusra. Mi magunk, ennyi bizvást előrebocsátható: igennel felelünk, igaz, a teljes korpusz bizonyos pontjainál időzve kissé „megrendült”, döbbenettől sem mindig mentes igennel. Kérdésünk mindazonáltal hangsúlyozottan formális és provokatív, hiszen tudjuk, éppen Baka példája is bizonyítja, hogy maga a művészi teljesítmény, az olvasónak nyújtott mindenkor, történetileg megújulni képes intenzitás-élmény a fontos, a belterjes szakmai problémának tekinthető „címkézetés” ellenben nem túlzottan lényeges. Az előttünk lévő, immár lezárult költészet egyébiránt nyilvánvalóan rengeteg erénnyel büszkélkedhet, ezzel szemben csak néhány szembeötlő hibája van, ezek többsége is elhanyagolható. Ráadásul bizonytalan dolog, vajon sikerül-e valaha is objektív módon meghatározni: mi teszi tulajdonképpen *doctus*-szá (tudóssá) az adott „doktuszt”?

Nem hagyható figyelmen kívül ebben az összefüggésben, hogy Lator László, akinél kevesen tudnak gyakorlatilag-elméletileg többet a versről és a lírai műnemről Magyarországon, már a költő 1990-es, „válogatott és új” szövegeket tartalmazó kötete, az *Égtájak célkeresztjén* kapcsán azt emelte ki Baka alkotói szubjektivitásának jellegmeghatározó vonásaként (is), hogy „szakadatlanul tökéletesített, nehéz műfordítói vállalkozásokban próbált formaművészete [...] mondhatni, tartalmi eleme lírájának”.¹ Ha azután a „kötött formák”, a „zárt idomok” statisztikai számbavétele során például Baka szonett műfajban írt munkáinak számarányát igyekszünk megadni a többi verstípushoz viszonyítva, érdekes eredményre jutunk. Hiszen egyes alkotóperiódusaiban, „korszakaiban” – és hát: *alapvetően* – ez a szerző láthatóan szinte csak azt a szöveget látszott versnek tekinteni, amely szonettformában készült. Másképpen: egy-egy időszakra vetítve majdnem minden bemutatott verse szonett. Annál nagyobb ennek a ténynek a jelentősége, mivel szimplán reprezentatív zártalakzatnál mindenképpen jóval több a szonett, ez nehezen vitatható. Még a kötött megoldásokra nem kifejezetten fogékony lírikusoknak is talán legkedveltebb formakihívása, amennyiben engednek ilyen inspirációnak, érthető módon került tehát centrális pozícióba annál, aki elsősorban lekerekített kifejezésmodellekben gondolkodott. Vagyis irányzatoktól függetlenül, egyetemesen kitüntetett műtípus a szonett, amely nemcsak a mesterségbeli tudás határozott, nyomatékosan szándékolt kimutatásának vagy legalábbis kimutathatóságának terepe, hanem hol pusztán bizonyos elemeiben („megvalósulás”-fokozat, rosszabb esetben hiábavalóan bizonyuló megvalósítás-szándék, reminiscencia, utalás, jelzés, paródia, netán „sejtelem”, öntudatlan ráhangolódás stb. gya-

nánt), hol viszont kritérium-rendjének teljesebb megvalósulásaként a kötetlenebb versbeszédű költőknél is vissza-visszatér, sokszor mint egyetlen a szigorúbb formavezetésű minták közül.²

Mármost éppen ilyen körülmények között nyilvánvaló igazán, hogy a Baka-sonett mennyire feszes és gondosan megmunkált retorikai egység, hogy milyen tökéletes a benne reprezentált mesterségbeli minőség. Hogy tehát Baka István tudós költő, közelebről: merészen, érdekesen egyéni tudós költő. Mégpedig fokozatosan mind teljesebbé, egyértelműbbé „közegesebbé” (kiterjedtebbé) fejlődött nála a globális kontextus „doktusossága” pályája során. Fialat szerzőként is csaknem példátlan biztonsággal és céltudatossággal kezelte már a formát, egymásra következő szerepvállalkozásai pedig mind elmélyültebb stúdiumokról tanúskodnak. Gondolatilag-bölcséletileg is körülbástyázott, az empirikus-pszichológizáló attitűdöt sem nélkülöző *alászállások* sorozatát mutatta be, amelyek közül minden bizonnyal a Sztjepan Pehotnij-ciklus a legkételetesebb és „földrajzilag” legközelebbi egzotikus a hazai olvasó számára. Eközben elvileg nyilvánvalóan már-már a próteuszi alakváltó képesség kimeríthetlensége volt jellemző Baka Istvánra. Tevékenysége során egy valami maradt állandó: a tárgyát és hozzá választott (egyéni) világ-szeletét, élet-hangulatát mindig alaposan megvizsgáló, aktuális rá-irányulását belsőleg folyamatosan, néha még külsődleges jegyzetekben is dokumentáló, azaz a tényleg majdhogynem „tudósi” tudatosság. Munkája, azaz egymást követően befejezett, időnként bizonyára éveken keresztül párhuzamosan zajló projektjei aligha születhettek meg a pusztán olvasottság általános háttere előtt, biztosra vehető, hogy az egyébként jobbára csak prózaírókra jellemző „forráskutatás”, alapos és elmélyült anyag-vizsgálat, sőt talán módszeres értelmezés előzte meg/kísérte tematikus ciklusainak vagy lazábban összefüggő sorozatainak létrehozását. A belehelyezkedés, illetve az átlelkésítés „bekövetkezte”, mértéke aztán tulajdonképpen művészileg lélekfűvarkodó („irodalom)történelemszé” is tette ezt az alkotót. Ugyanakkor hangsúlyozottan „csak” magán-(irodalom)történetet kínál minden egyes szerepkísérlet-paradigmájában, pontosan ez nála az esztétikai siker(ülség) záloga. Távolról sem tárgyilagos stilizálásra törekszik, inkább saját korát és emberi tapasztalatát, önnön személyiségét vetíti bele az éppen megdolgozott anyagösszességbe. Baka-Vörösmarty, Baka-Széchenyi, Baka-Ady stb. jön így létre: a rekonstrukció jószerivel interpretációba tűnik át. Kifejlett változata, betetőzése (együttal meghaladása) ennek a lehetőség-kezelésnek a Pehotnij-versek sora, ahol mintegy Baka-„Baka” relációt *kétszerez* magának a jeles költő-műfordító. Nevének tükörfordításához köve képzelt orosz költőt „mutat be” villonládájában, eljárása azonban annyira plasztikus, hogy egyáltalán nem érezzük papírízűnek a kitalált figurát. A kvázi átültető gesztus rekonstrukciója itt

már csaknem tényleges konstrukcióvá lép elő, teremtő aktus zajlik le, teremtmény magasodik fel. Bizonyos szinten nemcsak „lehetne” Szytepan Pehotnij és szellemvilága, hanem van is. Bár ezt követően például Hány János, Madách univerzumának „feldolgozására” is sor került még, továbbá Yorick „vizszatérésének” is tanúi lehetünk, mégis a Pehotnij-ciklus a legmagasabb végpont a szerepvers-anyagok Baka István-i történetében. A *Szytepan Pehotnij testamentuma* az átalakulás, a megújulás képességének alapvető, egzisztenciális mivoltát bizonyítja végképp az életműben. A sorozatos más-én-keresések lényegi önazonosság-közegének frappáns reprezentálását szolgálja. A „doktusosság” közege – az tudniillik, hogy egy ilyenféle tudós-művészi tudatosság mint beállítódás természetesen és egyéni módon működhet lírai szövegekben –, a feldolgozott idegenségek egyéni hangulatjelenítése az „én” tényleges létezőmódja ebben a költészetben.

A ciklusok építettsége

„Ady óta nem jelentkezett ennyire tudatosan ciklusépítő költő a magyar lírában.” Valahogy így sarkítható ki problematizáló jóindulattal a szakirodalom Baka István kötet szerkesztő szövevényére vonatkozó generál-megállapítása. Jócskán vigyáznunk kell az ilyesfajta ráfeledkezéssel. Az a tény ugyanis, hogy a ciklusok mindig változnak, manifestációjukban folytonos átalakuláson esnek át, gyakran új címet kapnak az egymást követő kötetekben, s később általában az utolsó vagy az utolsó előtti vers válik címadóvá az adott szövegsorozaton belül – mindez tehát nem csupán tetszetős-kreatív, önmagáért való ciklusfejlesztő aktivitás, hanem ez a megállapodni képtelen, már-már szeszélyesen változékony (el)rendezés, pontosabban *nyughatatlanul* megújulni igyekvő rendeződés jóformán „szünet nélkül” mozgásban is tartja, frissíti is az erről a líráról globálisan kialakítható összképet, tehát megújító erőként működik a szövegvilágban és annak tágabb, interpretációs vonatkozásában. Ebben a közegben a ciklusvariálók, átszerkesztő szövevény bizonyul döntőnek, magyarul az, hogy Baka István kezdettől fogva rögeszmésen nem egyszerűen szövegekben, hanem azok mintázataiban gondolkozott, ezek végleges kialakíthatóságában és egyszeri kialakításaiban azonban feltehetően nem volt biztos kellőképpen, aminek következtében – meglehet – kavargó állománynak látta összességüket, amely állandóan új összefüggések azonosítására, láttatására alkalmas. Ezért variálhatta haláláig szakadatlanul gazdagodó életműve Egyetemes Nagy Könyvének „fejezeteit”, a versciklusokat.

Alapvető hipotézisnek gondoljuk ezt, és bizonyára tanulságos következtetéseket lehet majd levonni annak részletező vizsgálatából, hogyan módosultak a konkrét ciklusbeosztások kötetről kötetre. Ennek az alakulásnak a kontinuumától viszont – amely minden egyes szöveget annyszor exponál jelentőségteljesen, ahány összeállítási reprezentáció eleme volt – lényegileg mégis függetleníthető a legutolsó gyűjtemény, a *Tájkép fohással*, amely mint kitüntetett vonatkoztatási pont valószínűleg hosszabb időre meghatározza majd a Baka István költészetéről egyéni értelmezőként legteljesebb bázison kialakítható átfogó véleményeket. Érzésünk szerint csaknem „végrendeletilag” alakult így a helyzet,

hiszen a költő még személyesen állította össze posztumusszá lett könyve végül „rendelkező” dokumentumnak bizonyult tartalomjegyzékét. A *Tájkép fohással* ezért átmenetileg nemcsak „válogatott”, hanem – sajátos módon – lényegében „gyűjteményes” verseskötetnek is tekinthető, amit, mintegy mellékesen és magától értetődően (azaz egyáltalán nem hangsúlyosan, épp ezért nyugtalanítóan), a „*Szerkesztő jegyzetének*” megjegyzése is alátámaszt. Ilyenféleképpen pedig (most már) igazából kizárólag ennek a kiadványnak a szöveg-térképe a döntő arra nézve, mit is kell pontosan (illetve: leginkább) Baka István költészetének címen *tisztelnünk*. Vagyis a ciklusépítő irányultság története egyetlen, véglegesült ciklusépület tükreinek van kiszolgáltatva, ennek a konkrét-egyetlen ciklusépítménynek minden esendőségével, kvázi megváltoztathatatlan, bizonyos felfogás szerint talán korrigálhatatlan esetlegességével együtt.

Márpedig ez az „utolsó” konstelláció vagy szövegi viszonyrendszer (tehát a *Tájkép fohással* című köteté) inkább lehetőségek és szereplehetőségek, a legkülönbözőbb versalakítási stratégiák heterogén halmazaként mutatja be (idézőjelezi meg!) a Bakalírat. Ez az elv, vagy inkább gyakorlat ugyan ciklikus vagy ciklusos következetességben (csaknem mániákusságban) csapódik le, csakhogy ez a jelenség önmagában még nem emeli ezeknek a ciklusoknak mint ciklusoknak a jelentőségét, tehát önértékét. Hiszen a ciklusok nem csekély mértékben *elvéle-szerveződésűeknek* látszanak: vagyis mintha a szövegek azért kerülnének bennük *éppen ilyen* beosztásban az olvasó elé, mert elengedhetetlenül lényeges szerzőjük számára azok *valamilyen* hálózathoz helyezése. Megfigyelhető, mennyire kevésbé gyakori a nyolc-tíz munkát vagy annál többet tartalmazó sorozat, ezzel szemben nem ritka a csak három szövegből álló tematikai vagy hangulati egység, azaz a *minimális ciklus*. Úgy tűnik, kaleidoszkópszerűen megvillanó verselési-témabeli módzatok egymásutánjával van dolgunk, amelyek egy része csak pontszerűen, amolyan próbaszerűen kerül elénk. Baka „alkatából” következően többnyire nyilván azonnal felmérte a ciklusépítés eseti lehetőségét, sőt: szíve szerint valószínűleg „mindjárt” vállalkozott is efféle „kivitelezésre”, de feltehetően előfordult, hogy hiányzott a sorozathoz elengedhetetlen anyagsűrűség, anyagmennyiség, vagy éppenséggel nem volt feltalálható a szükséges belső inspiráció, aminek következtében aztán mintegy elakadt a program, s ilyen módon épphogy három („a legkevesebb sok”) darabra korlátozódott az aktuális szövegvonulat. Mindez persze nem von le semmit az egyes versek művészi értékéből, az viszont kétségtelen, hogy a kötet egészét sok szempontból inkább csak a felmerülő sokfajta téma és megközelítés változatos, csaknem „zaklatott” térképévé avatja. A könyv így olyan szerkesztményhez (építményhez) hasonlítható, ahol/amelyben nem hagyományos-valós ciklusok megszokott funkcionalitásban kidolgozott ívei illeszkednek egymáshoz, hanem különféle írásként inkább önmagukban, mint csoportosan érvényes, atomizált „tégla”-egységei állnak össze kis (kényszer?)kötegekké vagy pillérekké.

Még egyszer hangsúlyozzuk: az utolsó kötetnek, következőképpen tehát a Baka István-i költészet-





nek nem hiányossága az ilyenek ér-
zékkelhető szövegeloszlási összesség.
Annyi viszont bizonyos, hogy az inter-
pretációs alapállás és apparátus refle-
ktáltságát, az átlagosnál részletle-
sebb átgondoltságát igényli. A szerzőileg felkínált –
megkockáztatjuk: *felerőltetett* – ciklusokon való for-
mális-rutinszerű, külsődlegesen „teljes igényű”
végighaladás itt bizonyosan nem hoz lényegi-
egyetemleges eredményt, amint arra a korábbi
kulcskötetet elemző szakirodalomban már akad
példa (a cikk részmegállapításainak érvényét távol-
ról sem kívánjuk vitatni).³ Ugyanakkor jellemző,
szinte törvényszerű a leltározó regisztrálás „értel-
mezői” problémássága: mutatja, mennyire zavarban
lehet az irodalmár a bakai kötet-építmény előtt,
amikor elvileg mozaikos egymásutánban *kell(ene)*
jelentőséget, ezáltal jelentést tulajdonítania az (első
pillanatban) alapvetően széthullónak, talán még
önkéntesen egymásra dobálnak is mutatkozó kis-
egységek sokaságának.

Az „éj”, a „kéj”, a „kín”

Mert, köznapián szólva: itt aztán van minden.
Mégpedig – nem kizárható: – szertelen gazdagság-
ban, szoros-logikátlan (?) sorrendiségben. Ráadásul
hol ismétlődnek-újraértelmeződnek a dolgok, ala-
kok, motívumok (*Vörösmarty 1850 I-II.* – *Vörös-
marty-töredékek; Háborús téli éjszaka* – *Ady Endre
vonatán; Yorick monológjai* – *Yorick visszatér;*
Trisztán sebe – *Izolda levele [Három apokrif 2.]*), hol
meg egyszerű módon jelennek meg (pl. *Aeneas és
Didó; Tél Alsósztrégován*). József Attila esetében sa-
játos a helyzet: ő mind „személyében” (tartalmilag),
mind pedig meglehetősen, szinte már: állandó stiliszti-
kai megidézetségeként nagyon erőteljesen jelen van
ebben a költészetben (*Szárszói töredék; Isten
fűszála; Egy József Attila-sorra*). Az említett címek
csak a legnyilvánvalóbb szövegegeszket jelölik, de
a rejtett motivikus-hangulati, helyenként formai
összefüggés a dalszerű korai versek némelyikétől
egészen a végig jellemző szövegtípust képező is-
tenkereső ima-káromlásokig (pl. *Tűzbe vetett
evangélium; Zsoltár; Én itt vagyok*) kimutatható ma-
rad. Az a tény, hogy transzcendens ihletettsé-
gű verseiben a költő a kései József Attilának ehhez az
alaptónusához *Ady Isten-hegy alatti* alázatát és
szenvedélyét, továbbá a korai Pilinszky tárgy-
szerűen éles, egzisztencialista komorságát keveri
hozzá, nem csökkenti lényegesen lírájának auto-
nómiáját. Ez a (jobb szó híján:) *vegyülék* ugyanis sa-
ját minőséggé válik, egyértelmű, hogy kizárólag
Baka István lehetett képes létrehozni, mégpedig
„dokuszos” tudatossággal, elszántsággal és követ-
kezetességgel. Ráadásul olyasvalamit ragasztott
hozzá ehhez a konglomerátumhoz, ami – igaz:
pályája első felében a közkeletű leegyszerűsítéssel
romantikusnak vagy metaforikusnak nevezett
hagyomány jó néhány stratégiáját, megoldását,
stilizációját is alkalmazta⁴ – pontosan így csak az
övé. Főképpen a markánsan organikus, nehezen
felejtető képekbe épített, gyakran mesterien bor-
zongató (vizolyogtató) *végítéleti érzékiségben* áll
Baka István újítása, nem egyszer furcsa élettani
momentumok felvillantásában és részletező kidol-
gozásában, ehhez pedig (logikusan) a halál „sze-
relme”, vagyis egyfajta sátános elveszettség-érzés

társul. De mindezek mellett gyermekien esendő,
megadó alázat és szeretet is jellemzi írásainak
többségét a teremtett világ (sőt: maga a Teremtő)
végletes tragikussággal tételezett „tökéletlensége”
iránt.

Mindez együtt ellentmondásosan feszült, ugyan-
akkor eredendő művésziességgel hatásos (még
egyszer: „dokuszos”) közeget képez. Stílusbeli emb-
lémája az a fajta provokatív, szándékosan átlátszó
tudatossággal művelt archaizálás lehet, amely a
nyelvi-tartalmilag ultramodern, félreismerhe-
tetlenül ezredvégi versenyanyagba idegborzolóan
XIX. századi szavakat kever, hozzávetőlegesen a
Fráter Erzsébet „után” rezignáltságba süllyedő Ma-
dách, a már apokaliptikus, „sárkányfog-vetemé-
nyes” Vörösmarty, netalántán Liszt Ferenc állí-
tólagos „hírhedtségének” hisztériusra feljárt
„modorában”. Az „éj”, a „kéj”, a „kín”, az „árny”, a
„reám” és a „dermedett” szavak képeznek például
ide tartozó, ominózus *lexikákat*, amelyek közül a
„kín” József Attila-i is egyúttal, és amelyek hasz-
nálatában az az érdekes, hogy nemcsak a XIX.
századot idéző figurák relációjában bukkannak fel,
hanem a régi időkől független szövegekben is. A
Képeslap 1965-ből című versben olvassuk a követ-
kező kifejezéseket: „kőd-vattázta lég”, „kékés fényre
gyúlt”, „múlt napok hadát”, az ugyancsak vitat-
hatatlanul modern szituációra épülő *Kerti óda* pedig
ilyesmiket tartalmaz: „tűz reám a nap”, „tán a
mennybolt”, „porhanyós a lég”. Az ilyen típusú kife-
jezésekben az a már-már dühítően izgalmas, hogy
szinte a kezdet kezdetétől jelen vannak és a
legutolsó művekig bezárólag makacsul kimu-
tathatók. „Árnyad vetült”, olvassuk a gyűjteményes
kötet első szövegében (*Nyár. Délután*), „Könyörögj
érettem” – ez a második ciklus címadó szövege, majd
így tovább, de még a kötetzáró *Üzenet Új-
Huligániából* első szakaszában is „beléfűjják”, nem
egyszerűen *belefűjják*, mondjuk, a „szerencsésebb
hatalmak”, a szóban forgó országba, „a finnyás
Európa minden mocskát”. A két végpont között
lényegében szerves-szervetlenül, feltűnően: csak-
nem „önmagából”, legalábbis saját aktuálisan
illeszkedő „modern” szöveghelyéből *kiemelten* (for-
málisan persze nagyon is-odasímtva) sorakozik a
felsorolhatatlan mennyiségű archaikus prepará-
tum.

Az írói tudatosság feltehetően sokkoló, figyelem-
felkeltő effektusnak szánja ezeket a valamilyen
szempontból mégiscsak disszonáns futamokat. Mi-
nőségkritika lehet ez az oda-nem-illés a hanyatló,
pusztulásra ítélt világ felett, hangsúlyosan arra utal
talán, mennyire nem ez az emelkedett stílusréteg s
a hozzá társítható szemlélet uralja manapság a
terepet. Úgy tűnik, Baka egyéni „Vörösmarty-szó-
tárára” támaszkodó nyelvhasználati impulzusok
azonosítható szövegpontjairól van itt szó, amelyek
mennyiségileg elenyészőek ugyan az egész kor-
pusz(ok)hoz képest, lényegében mégis meghatározó,
jellegadó mozzanatokként vannak jelen a vizsgált
költői világban.

Ennek az univerzumnak az egységességét tehát
pontosan a fent leírt, stilisztikai hangulathatásból
is táplálkozó nyelvhasználati egyöntetűség adja a
kezdetektől egészen a pálya lezárulásáig. Akkor
sincs ez másként, hogyha a szóban forgó bő negyed-
század számos fordulatot is hozott a szövegalakítás

tekintetében, ha sok tekintetben és többszörösen a megújulás jellemezte is a Baka-lírárt az 1969 és 1995 közti időszakban. S még akkor sincs másképpen, ha egyazon művészi személyesség és lényegileg mindig ugyanaz a nyelvalkalmazás funkciójában, kicsengésében egymástól annyira elütő versképzési gyakorlatot s vele szövegeket produkált a kezdetekkor és a nyolcvanas évek közepétől, hogy az egyiket nagy vonalakban inkább az ország sorsa iránt elkötelezett beállítódásnak, az utóbbit hozzávetőlegesen inkább esztéticista-önelvű művészi hozzáállásnak ismeri el vagy nevezi az ezt a véleményt hol explicit, hol implicit módon megfogalmazó kritika.⁵

A nyolcvanas évek

Valamikor a *Döbling*-ciklus megírása környékén, inkább már egy kicsit azután, a nyolcvanas évek közepe táján következett be az a dimenzió-ugrás, amely az addig inkább csak „figyelemreméltó” Baka István-i költészetet mind jelentősebbnek kezdte mutatni. Ez váltás egybeesett műfordítói vállalkozásainak megsűrűsödésével. A *Halál-boleró* címmel elkülönített ciklus – a most említett (fel)fejlődés részletesnek tekintett „jegyzőkönyve” – a *Tépéscsinálók* (1984) indul. Ebben még hazafias-művészeti témára alkalmaztatik az ismétlődő-variáló szövegintenziválásnak az a módszere, amelyet Baka a későbbiek során inkább majd kevésbé „közéleti” bázison visz-fokoz lehetőségei határáig (pl. a *Farkasok órája* című szövegben). Am az ugyanitt szereplő *Vörösmarty-törédekeket* (1986) már talán nemcsak stilizált értelemben nem tudja befejezni a költő. A *Caspar Hauser* érdekessége az, hogy címében ugyan látványosan idegen ihletésű, formailag azonban épenséggel „magyar szonett”,⁶ és továbbmenve: a *Hurok-szonett*, valamint a *Halál-boleró* egyaránt tüntetően virtuóz formakezelésre hangolt munka (mindhárom 1987-ből származik), amelyben a szövegiség önmagáért fontos. A *Tűjkép fohással* ciklus darabjainál még egyértelműbb az orszáfgagatástól az autonóm esztétikum elismerése és megragadása felé haladó tendencia, mint a fent említettek esetében. Magában a címadó versben (1989) a konkrét hazai, alföldi táj inkább afféle díszlet, mint konkrét megjelenítés, metaforikájában a havas mezőket és az írás instrumentumait vetíti egybe: az írás, közelebről az írás transzcendenciája benne a lényegi téma. S amennyiben ezek után stilizáló ciklusképzésbe fog a költő, akkor ha magyar témát választ is, az már európai, egyetemesen magyar: a *Liszt Ferenc éjszakai* című ciklusra gondolunk. Itt a Ferenc lényegében Franz, ami nem elhanyagolható fejlemény. „Csend van. Köröttem alszik Magyarország. / S horizontja, e csókra csücsörítő / száj, nagyokat cuppant álmában, és / nyálát csurgatja: Légy hálás, hogy a / miénk vagy, Franci! S én hálás vagyok.” (*Liszt Ferenc éjszakai a hal téri házban*, 1980.) Valamilyen (kényszerű?) hűséget még mindig kifejez a haza vonatkozásában ez a kép, de már kezd halványulni ez a funkció és korántsem elkötelező-lényegi megállapítás foglalat. Nem is éppen hízelgő.

A nyolcvanas évtized esztétikai átmenetiségét, fejlődésbeli jelentőségét mutatja majdnem szimbolikusan, hogy e nevezetes Liszt-ciklus öt darabja

éppen 1980 és 1990 között keletkezett. Jellemző az is, hogy a költő ezt követően többnyire már csak a világ-irodalomhoz, a világkultúrához fordult inspirációért (*Yorick monológjai*; *Yorick visszatér*; *Aeneas és Didó*; *Fredman szonettjeiből*; *Trisztán sebé*; *Mária Magdolna*; *Izolda levele*; *Menhir*; *A Jelenések könyvéből*; *Szaturnusz gyermekei*; *Sztyepan Pehotnij testamentuma*; *Orosz szonettek*; *Gecsemáné*; *Carmen*; *Pügmalión*; *Philoktétész*; *Orosz triptichon*; *Van Gogh börtönudvarán*), holott korábban – talán az egy, Gustav Mahler-t idéző *Trauermarsch* (1977), meg esetleg *A Nagy Vadász* (1979) kivételével – ilyesmi még csak nem is fordult elő, s amennyiben most magyar(-mindennapi) ihletettségre témához nyúlt, az vagy atomizált-szegmizált egyesverset eredményezett (a *Farkasok órája* és *Az Apokalipszis szakácskönyvéből* ciklusok legtöbb szövege, a kötetzáró *Új versek némelyike*), vagy pusztán olyan jelentős szellemek megidézésének keretében volt lehetséges, mint Madách Imre és Kormos István (*Tél Alsósztrégován*; *Fém hőmérők*), esetleg minden addigi ciklusszervező stratégián túlmutató, mesés-szimbolikus, egyben realisztikusan megragadó részletekből összeálló, sosemvolt szépségű Baka-szövegeket eredményezett (nevezetesen a *Háry János búcsúpohara* című trilógiát, amely önálló interpretációra is érdemes).

Nagy Pán és a marcipán

Hogy technikailag mennyire jó költő Baka István, azt elsősorban versszerkezeteinek lendületén, gördülékenységén lehet lemérni. Szonettjeinek, egyéb munkáinak négysoros szakaszai például valósággal „tevének” tovább. Mint mindenkinél, úgy persze Bakánál sem mentes bizonyos veszélyektől ez a kellemes csengés-bongás. A helyenként stilizált vajtfulúség egyfajta nyugatos, „széphütlens”, mondhatni műfordítás kellemet eredményez, aminek következtében a dictionálisan meghatározott – ugyan csak eseti-részleges (de önkéntelenül adódó) – jelentésbeli felületesség fenyegetni kezdi a sokszor túldimenzionált alak tökély áhítatába merült alkotót. A teljesen hibátlan egybehangzás nyelvtani problematikája – hogy ti. a tiszta rím tagadhatatlan morfológiai egysíkúsággal, illetőleg fonetikai-szemantikai „olvadékonysággal” járhat – iskolapéldaként jelentkezik a *Mágikus szonettek* második darabjának elején: „Végy egy palackot: önmagad, s beléje / tedd napjaid élő kivonatát, / hamvaszd el, aztán súlyos harmatát / pergesse rá kihűlt szerelmed éje”. Mint ezt az írást továbbolvasva látható, a szonetti virtuozitás öncélúvá, s helyenként mulatságossá válásának eredendő anakronisztika-veszélye is gyakran fennáll Bakánál, ahogy mindenkinél, aki a lírát máig, minden tendencionális profanizálódás ellenére valamiféle „szent” és fenséges költészet-felfogás jegyében műveli. Ez utóbbi szempontra lásd még: „Ó, Galatheia, alkoss újra engem! / Márványerekként átszínezzé testem // Véred, s imádj, akár nimfái Pánt! / Vagy nyalogass el, mint a marcipánt, / Olvasszon kéjesen magába lényed: / Zsémbszerelmes-édes-árva éned; / Magam fölé ültetlek megalázva, - / Csak néha szállj velem alá a lábba” (*Pügmalión*, 2).





Mennyei tömegkonyha

Legalább az említés szintjén ki kell térnünk Baka István verseinek képi-ségére. Strukturális funkciójú, motívikus jelentőségű, legtöbbször komplex metaforika ez, amely elejétől a végéig jellemzi munkásságát. Feltehetően tanulmányok sokaságát fogják meg írni róla. Legfőbb jellegzetessége talán az, hogy egyfelől nagyon gyakran kozmikus-univerzalisztikus meghatározottságú, másfelől feltűnő a kulináris jelenségek iránti vonzalma. Előfordul, hogy ez a két irány összekapcsolódik egy szövegben, legmarkánsabban *Az Apokalipszis szakácskönyvéből I-III.* ilyen, de a *Toldi* felütése ugyancsak példaértékű ebből a szempontból: „Oly sűrű lett az alkony mint a kása / mit angyalok kavarnak szorgosan / felhők fehérítő lisztjével berántva / tömegkonyhának látom most Uram”. Kiemelésre érdemes, hogy a Hold majdhogynem kimeríthetetlenül gazdag, sokrétűen változatos felbukkanásai, „alkalmazásai” összességükben igen gazdag vonulatként vannak jelen ebben a lírában. A Hold-metaforák sokasága rejtett főáramként vonul végig a költő két és fél évtizedes munkásságán, a kezdetekkor („mosatlan ablak”: *Nyár. Délután.*, 5) éppúgy felbukkan, mint a pályázárskor, amikor már éppenséggel „kráterek pecsétnyomával” (*Zsoltár*) van tele, illetve „teli”... Közbul rengeteg a változat: disszertációt lehetne alapozni rájuk.

Iszonyat, „légszomj”: romantika

A kozmikus metaforika legtöbbször fenyegetettséget sugall Bakánál, az evéssel-fogyasztással kapcsolatos idevágó képek szintén ezt az örökös, mániákusan megjelenített üldözöttség-tudatot jelenítik meg plasztikusan: az emberiséget (konkrétan az egyes embert, mert úgy bizonyosan szörnyűbb) felfalja-elpusztítja valami mennyei, univerzális erő. Isten meg, ha van, akkor sincs igazán ebben a költészetben, általában csak káromlás-szerűen szólítható meg (pl. *Tűzbe vetett evangélium*), igaz, ellenpélda is akad, éppen a kötet címadó verse, ami ugyancsak elgondolkodtató. Az a kevéssé eredeti, ellenben szerzőnknel elég meggyőző és intenzív beállítás azonban, miszerint az „Isten” és a „Sátán” (nevekkel jelölt *irányok*, Zs. Z.) között valamiféle „játszma” (*Körvadászat; Tél Alsósztrégován*), netalántán „pör” (*Rapszódia*) zajlik, egy szóval ez a felfogás az életmű minden szakaszában nagy teret kap. Általános benyomásunk szerint az emberi létezést pozitív és negatív erők eredőjeként

definiáló duális bakai szemlélet az állítólagos negatív oldal vizsgálatába feledkezik bele jobban. Ennek következtében „Isten csak a lélek légszomja” (*De profundis*) lehet nála végső soron. Ebben a reményvesztett helyzetben logikusan kerekednek felül költészetében az iszonyat képei, amelyek – önmagukban – nagy művészi tehetségről tanúskodnak, nem egyszer hasonlíthatatlan élményt jelentenek. Olykor mégis szörnyen taszítóak. Szenvedélyes, mozgékony, sokszor pusztító erejű látomások ezek. Amit megidéznak, az a kárhozat, az ördögi princípiumának odavetett földi létezés nehézségét „romantikája”.⁷ Romantika, igen, nincs jobb szavunk rá. A pusztulás, a felbomlás hihetetlenül leleményesen, *kellően színesen* leromlott világ-tablója kerül élénk, tájkép csata után, jóformán csak a főcím szerint fo-hással. Tehát: nemcsak, mivel itt van (merthogy a könyv homlokán szerepel), jócskán más miatt is, fontos, mint az egész Baka István-i költészet kozmikus „menetlevele”, ez a (gyűjteményes) cím-adás.

JEGYZETEK

- ¹ Lator László: *Baka István égtájai*. Holmi, 1991/10. 1365–1369. o.
- ² Itt érdemes a legújabb szakirodalomból Jász Attila Bertók Lászlóról írt tanulmányának a régi és újabb [magyar] lírára nézve általános érvényű passzusaira hivatkozni, továbbá az ott említett forrásokat visszanyomozni. Vö. *Egy beszédmód és a hozzá tartozó forma (Bertók László gyűjteményes szonettkönyve)*. Műhely, 1997/1. 37–40. o.
- ³ Varga Magdolna: *Baka István: Égtájak célkeresztjén. Válogatott és új versek*. Tiszatáj, 1990/12. 91–94. o.
- ⁴ A költő indulása és munkásságának későbbi alakulása között észlelt attitűdbeli különbségből adódó nem kis elmentmondást igyekszik eltörölni kiváló és izgalmas, de végső soron nem meggyőző dolgozatában Szilágyi Márton. Vö. *Baka István jelenései*. Holmi, 1993/8. 1137–1141. o. Olasz Sándor is legfeljebb árnyalati és nem az alapbeállítottságot érintő distinkciót tesz, amikor Nagy László és Baka István „metaforikusságának” eltérő jellegéről beszél. (Vö. *Az ifjú Baka*. Új Dunatáj, 1996/2. 33–36. o.)
- ⁵ Természetesen mi is fájjaljuk ezt az inkább irodalmi életünket, mint irodalmunkat polarizáló beosztást. Ezen a helyen nemhogy az ismert „vitába”, de még annak tárgyalásába sem szeretnénk belemenni, vajon Baka életművében melyik vonulat vagy irányzat működik termékenyebben.
- ⁶ Baka állítólagos meghatározása a négy darab négysoros szakaszból álló verstípusra.
- ⁷ Vö. Gécz János: *A klasszicizálódó romantika*. Élet és irodalom, 1990/26. 10. o.