

megszűrt válogatást. A gyűjtemény nagyobb darabjai szinte kivétel nélkül jelentős munkák. Monumentális szerkezeteket mozgat meg ezekben a műveiben a költő, szabadjára engedí emlékezetét, fantáziáját, nyelvét. Nyelvét, amely a prózát sűrölja legtöbbször – ahogy szinte minden terjedelmesebb kompozíciója prózai indítatású –; egyúttal váratlan kedvvel eleveníti fel a szürrealizmus vagy expresszionizmus *színeit*. Ezek a hatalmas méretű szabadversek néha nyomasztanak áttekinthetetlen utalásrendszerükkel, lassan előrehaladó „cselekményvezetésükkel” (*Ah, Velence, Velence!...*), máskor romantikusan magas régiókba emelnek rejtett heroizmusukkal (*Magnószalag Eugen Jébeleanunak*).

Az életmű kétségtelenül központi mozzanata az *Aréna 1 Öt elégia* ciklus. Jelen írásnak nincs szándéka – sem lehetősége – mélyebben, részletekbe menően elemezni a válogatást, azt azonban megkockáztathatjuk, hogy a megírásuk óta eltelt húsz év éppen a poémaként funkcionáló első elégiát (*Szénásszekér elégia*) halványította el, fosztotta meg aktualitásától (éppen a poémaszerkezet erőltetett aktualitás-tematikája miatt!). Az *Angyal a katlanban*, a *Késői elégia az Áloéhoz*, a *Jitgadal elégia* és az *Elégia A.-ért* darabok az új formanyelv fölényes birtoklásával, szerkezeti és gondolati többszintűségével emelkednek az első fölé, végleges költészeti irányt jelölve ki alkotójuk számára. Ettől kezdve halványul el az a – még József Attilánál is megtalálható – reménytelen törekvés, mely egzakt meghatározásokat, mozgalmi és tudományos definíciókat emelne be közvetlenül a műalkotásba. Egyáltalán, megszűnik a „köteltánc” eszme és esztétikai újítás függőpontjai között, az utóbbi javára. Előtérbe nyomul a számvetés, az önvád

és önvizsgálat (*Elégia A.-ért*), mely a publicisztikusság, a napra készség háttérbe szorulását eredményezi, a megírható események helyét elfoglalja a megvallatható történelem, az aktivitás helyét a meditáció, a szemlélődés.

Az életműben visszahátráló szerkezet révén az *Aréna 1* utáni művek nemcsak magyarázó értelmet kapnak, de leleplező gesztussal is súlyosbodnak. A versek fokozatosan veszítenek érdekességükből, izgalmasságükből, nehéz kimondani: érezhető az idő reájuk rakódott pora. A válogatók becsületére – s ne az ízlésére – legyen mondva, benne maradnak olyan munkák az összeállításban, melyeket ma már nemcsak értetlenül vagy tartózkodással, de sajátos ellenérzéssel olvasunk. Úgy hiszem viszont, költői arcának teljességéhez ezek a munkák éppen úgy hozzátartoznak, mint az esztétikailag és üzenetükben korszerűbb művek. Szerepeltetésük indokolt, ha nem is túl szerencsés.

Méliusz József életműve szerencsére még nem zárult le, sőt, költészete most teljeseedik ki igazán, versei most a legarányosabbak, a legsokrétűbben hangszereltek. A magyar nyelvű irodalom haszna és öröme lenne, ha a *Mnemoszüné* verseit követő korszaka mennyiségben is megkoronázná az eddigi teljesítményt.

ZALÁN TIBOR

BAKA ISTVÁN: DÖBLING

Szépirodalmi Könyvkiadó, 1985

„A magyar irodalomnak vannak felejthetetlen képei” – írja egy helyen Németh László, s példaként – többek között – Széchenyi döblingi korszakát és Ady utolsó négy évét említi. Baka

István előző kötete, a *Tűzbe vetett evangélium* (1981) nagy látomásverse, a *Háborús téli éjszaka* Adyt, az új könyv *Döbling* című kompozíciója pedig a tébolyból eszmélő Széchenyit szólaltatja meg. Mindkét kötetben tragikus hatású értékpusztulást sugalmaznak ezek az álarcos versek, bennük az ember a megjelenített világ démonikus látványával néz szembe. Én és külvilág kapcsolata – minden küzdelem és „szabvány remény” ellenére – alapjában katasztrófálisnak mondható. A pillanatnyi idill, oldódás hiányzik verseiből, a lírai hősre a szakadatlan hajszoltság, űzöttség jellemző. A kiszolgáltatottság, a reménytelenség, a kilátástalanság képei valami egyetemes fenyegetettségről hoznak hírt („lágerudvar-rét”, „a fény szögesdrótjai”, „átvillámlik a Semmi”). Csak a karkai személyiségmintával aligha magyarázhatjuk a lírai személyiség apokaliptikus vízióit. Baka a hiányt jelzi, s ezzel valójában az értékekért perel, a túrés, az elviselés rezignációja helyett a kiüresedő lét elszánt tagadásával tüntet.

Istennel viaskodva az emberi lét könyörtelen ésszerűtlenségével száll szembe. Teológia és dogma nélküli, modern isten ez, Baka mitológiájának központi alakja. Jelképe azoknak a félelmetes, kiszámíthatatlan erőknél, melyekkel az egyén egymagában végül is nem tud megküzdeni.

A vízió, a látomás csak képekben gazdag költői nyelven közvetíthető. Az analógiás és asszociatív összefüggésekre, távoli fogalmak összetartozására ébresztő készség Bakánál alkotói fegyelemmel párosul. Kiindulópontja mindig egy látvány, de a táj megjelenítése nem cél, hanem eszköz. Ezek a projekciók, „lelki tájak”: érzelmek, lelkiállapotok vetületei. A jelentő minden eleme visszavezethető a jelentetre, s ezzel a módszerrel minden

vers egy alapmetaforát bont ki. A *Circus maximus* sátora például a mennybolt, s alatta „csak Isten és a Sátán / megunt bohóctréfái zajlanak”. A hasadozó vásznú cirkusz az emberi lét színtere, a látványhoz a földi élet rettegései és reményei tapadnak. Az olvasó csak utólag tudatosítja, hogy mit is kell összekapcsolnia. Ezek a gyakori „szemantikai visszacsatolások” rendkívül jellemzőek Baka verseire. Az együvé tartozó fogalmak, jelenségek fölismerését azonban következetes képi logika segíti.

A Baka-vers poétikájának a szigorú megszerkesztettség az egyik legfontosabb vonása. Sokan írtak már költőnk formai fegyelméről, míveségéről, s a *Döbling* is ezeket az erényeket mutatja. Az új könyv a korábbiakhoz viszonyítva formailag kevésbé homogén. Míg a *Magdolna-záporban* (1975) jóformán valamennyi vers kötött formájú, négysoros, rímes strófákból állt, a *Döbling* verseinek legföljebb harmada emlékeztet a megszokott, régi formára. A rímtelenség vagy a rendszeretlen rímelés, a váltakozó sorhosszúság, a versszakokba nem rendezett szövegek – mind-mind annak jelei, hogy Baka fölismerete az önismétlés kényszerének, a monotonitásnak a veszélyét.

Az ember kiszolgáltatottságát, a lét tragikumát Baka szinte kozmikussá egyetemesíti. A *Döbling* verseinek egyik típusát azok a költemények adják, melyek az emberi sorsról, az emberi létezésről vallanak. A ciklusépítkezés tudatosságát mutatja, hogy a költő az *Isten fűszála*-ciklusban előbb a természeti-emberi létnek azt a tragikumát állítja középpontba, mely különösen a gondviseléselvű világmagyarázatok válsága után vált nyilvánvalóvá. Majd a *Mefisztó-keringő* az ember történelmi, társadalmi hányattatásaival bővíti a kört. A ciklust az

újraközölt *Trauermarsch* nyitja, s a *Mefisztó-keringő* jelképes eseménysora zárja. Az előbbi a monarchiás ünnepi pátoszt ellenpontozza a gyászindulással, az utóbbi a Sátán hegedűmuzsikájára tehetetlen bábfiguraként táncoló, némiképp Thomas Mann Mariójára emlékeztető képtől („nem bír tiltakozni senki”) a kései Vörösmarty (*Előszó*) „vész”-ét idéző kataklizma ábrázolásáig jut el. Itt kapott helyet a *Liszt Ferenc éjszakája a Hal téri házban*, mely Baka prózai munkájával, a *Szekszárdi misével* rokon. A bírálat közvetlenül a görögtüzes dzsentri-Magyarország, áttételesen a mindenkori dzsentroid magatartás ellen irányul. A *Halottak napja*-ciklus a lét végső problémáit fogja össze. Két jelentős darabja a *De profundis* és a *To be or not to be*. Az egyik a nihil béklyózó hatását mutatja, a másik az egzisztencialista Semmit kérdőjelezi meg: „jó volna hogyha volna valaki / s van is tán mert ha *van* kételyünknek / tárgya lehet a *nincs* miért ne lenne”. Maga a vers, a versírás is a Semmi tagadása: „s én is csak addig vagyok / míg e vers / megírja azt aki e verset írja / e vers tehát nemlétemmel pöröl / kedvéért úgy kell tennem mintha volnék”.

A másik verstípus a *Háborús téli éjszaka* óta ismert, lélekállapotot tárgyiasító, többrészes látomásvers, mely lényegében lírai jellegű (grammatikai egyes szám első személy, szubjektivitás, emotív telítettség), a látvány elemei azonban epikus részletezésre is alkalmat adnak. A *Döbling* megírásában minden bizonnyal nagy szerepe lehetett a Széchenyi-szövegek indító élményének is. Mottóként két romantikus részletet – a *Hitelből* és a *Naplóból* – használ föl Baka. Az egyik, az „iszonyú forgásában se határt, se utat” nem tartó „kiégő üstököscsillag” képe a vers utolsó soraiban tér vissza. A másik pedig Széchenyi bűn-

hődésének látomása. Baka versének kiemelkedően jó, ötödik részében „Haynau- és Bach-pofájú rémek”, „felbőszült dögök” „óbéogatnak”: „te tetted te tetted / te aki a népet föl emeled / tenkezeddel sírba is te lökted”. A vers lírai hőse az idegösszeomlásból gyógyulva minden korábbinál élesebben és tisztábban látja a „nemzeti rothadást” (Széchenyi szavai), a pusztulást. A hatodik rész ezt a lehiggadt, metszően okos, saját sorsát és a közösséget együtt látó Széchenyit fölaltatja meg. A költő valójában fölveszi a Széchenyi-maszkot, de a stilizálásnak az egyéniség transzponálásának ez a foka éppen nem idegen érzelmek és gondolatok átélését jelenti. A szerep inkább felszabadít, s a költő személyesebben, vallomásosabban szólalhat meg.

OLASZ SÁNDOR

SZÁSZ IMRE: EZ ELMENT VADÁSZNI...

Szépirodalmi Könyvkiadó, 1985

Aki Szász Imre könyvét kézbe veszi, ne számítson Széchenyi Zsigmond vagy Hemingway megírta vadászkalandokra. A mai vadászatnak nem sok köze van Zrínyi csáktornyai vadkanjához vagy Hemingway afrikai oroszlánjaihoz. A nyugatnémet vendégvadász a szögesdróttal körülvett erdőben akkor húzhatja meg a ravaszt a kialakult vadra, ha a mellette álló vadőr megszólal: – Schiessen. – Vadászat ez? A mai vadaskerti vendégvadászatnak körülbelül annyi köze van az igazi, hősi, kockázatot vállaló vadászathoz, mint a képernyő előtt ülő, a tévétornát bámuló nézőnek – mondjuk – a futóbajnok Nurmioz.