

„Lenn förtelem, fennen közöny”

BAKA ISTVÁN: ÉGTÁJAK CÉLKERESZTJÉN

Baka István válogatott versei feltárják és láthatóvá teszik azt a megkülönböztető sajátosságot, amivel ez a költészet részt vesz a századvég magyar irodalmában: intellektuálisan az *egész felbomlásának* fogalmi, a művészi szemlélet irányultsága és tárgyválasztása felől nézve a *végzetes romlás* empirikus képzeteinek metaforikus megformálásával. Az alkotó tevékenység ihletbeli és motivációs hálózata statikusan egyneműnek, ugyanakkor változatlanul erősnek is mutatkozik, míg a szövegek gazdag metafora rendszerében s a hasonlóságon alapuló elemi képek továbbfejlesztett alakzataiban elapadhatatlannak tetsző megnevező igyekezet működik, hogy az átélt és szenvedéssel érzékelt valóság minél meggyőzőbb és pontosabb ábrázolása történjék.

Veszteségeket termő folyamatokat mutat be ez a gyűjtemény, pusztulás nyomán maradt földi és lelki tereken kalauzol. Mégis valamely virtuális egész látványát próbálja összerakni versmozaikból, ezért maga e költészet egyúttal megismerésének alapegysége is. Csakhogy Baka István felfogásában a látvány márcsupán cserepeiben lelhető fel, összekeveredve a róla alkotott kép cserepeivel — ebben van a vállalkozás heroizmusa, és az a rémítő, kijózanító sejtelem bénítja, hogy egyáltalán gyarló illúzió és önámítás feltételezni ama egész létezését is — ebben van a racionalitása.

A versek strukturális rétegében feltűnik egy rendező erő, amely a voltaképpeni projekciók terét kialakítja. A vershelyzetet — a népdalok lélektani indítására emlékeztető — közvetlen környezeti elem, esetleg természetesen egyszerű életmozzanat vezeti be, de rögtön eleven váratlansággal, in medias res-szerűen. Majd mintha addig lefojtott képzetek és érzetek, olykor vad erők szabadulnának fel a metaforákban, s új alakban, a képből nyert energiákból is táplálkozva élík önálló életüket. Azonnal saját viszonyrendszert teremtenek, ahogy happeningekben, folyamatokban, cselekvésekben és állapotokban megmutatkoznak. A felszabadító *én* szemlélője, alanya, gyakran önnön teremtményeinek áldozata lesz — állandó szereplője ugyanannak a közegnek. A jelenet többnyire úgy zárul, hogy visszarendeződik minden a tudati szférába, a konkrét, alig alakított tárgyiasságok körébe, így egyfajta keretező kompozíció szeleteli a látványt. A vers intenzív pillanatára antagonisztikus vagy legalábbis egymástól távol lévő dolgok között létesül szoros kapcsolat, zsúfoltan szövevényes képek igei minőségben aktivizálódnak, érzelmekkel és indulatokkal telítődnek, de csak konzekvenciáit hordozzák mindazon információknak, amelyek ihlették őket, s amelyek tulajdonképpen a versen kívül maradtak. (Tipikusan pl. a *Sátán és Isten foglya* mutatja ezt az elvet.)

Ez a líra a képeire bízva a legnagyobb hírértéket. Ezek egyfelől a vers ornamentikáját tetőzik, ahogy dinamikus ritmusú sorokban, a rímek egymásra csendülő hangsúlyai között s az aktuális kompozícióban működni kezdenek, másfelől pedig jelentésmezőkkel s azzal, hogy legáltalánosabban a torz minőségében nyilvánulnak meg — a hatást ambivalenssé teszik: a szép romlás élményében részesítik az olvasót.

A képek elemi formái, a hasonlatok közvetlenül érzékelhető, tárgyias jelölésekből rugaszkodnak el. Itt, a hasonlítottak körében mindennek alakja

van, a maga rendje szerint objektíve létezik vitális és természeti értékeket exponálva. De meglehetősen szűk rétegből válogatódott ki és kis számban mindaz, ami a természetes létezését reprezentálni tudja: tájelemek, tárgyak, a fény változatai, néhány elvont fogalom. A hasonlók tágabb körből érkeznek, többnyire szituációkat merevít ki bennük a képzettársító akarat. Agresszív, diszharmonikus jeleneteket vagy jelenségeket, civilizációs háttérű, negatív érték szerkezettel tündető életképeket, amelyekben fájdalmas emberi tapasztalatok koncentrálnak. Kiegyenlítően hol ez utóbbiakat engedi előre a versmondó, s a rossz megjelenítésével szituál, hol pedig a hasonlót, s akkor azokat festi, amiken beteljesedni készül a rossz. A hasonlat végül is ugyanazt a létélményt közvetíti, mint az alakilag változatos metafora: összezavarodnak az értékek, formát vesz minden, kaotikusan összekuszálódik a jó és a rossz, a harmonikus és a torz. A hasonlat elemei közötti érintkezési térben pedig általában jelen idejű cselekvések folynak, amelyek negatív tartalmukkal végleg eldöntik az egész szerkezet minőségét. (Te vonszolgatod a holdat, mint vasgolyót a rab; mint meglazult szeg, porba hullt már a fény a lombrések közül; rám kattan, mint fénylő bilincs, a reggel horizontja; szemközt a dombon, mint galléron pizokcsík, ösvény feketélik; a gyertya lángja lobog, mint katonavonaton után lengetett kendő, leng, mint akasztottak ruhája a szélben; remeg a gyertya lángja, mint döngetett kapu; mint lúgotivott cseléd lány, vonaglik e meggyalázott ország; a pohár peremére, mint tüdőbeteg felköhögött vére, vörösbort szárad; mint papírhulladékkal teli réten ételt keresgélő kutya, futkos pupillám a szemféhéren, de Istenre nem talál soha stb.)

A különböző értékű és természetű jelenségeket egymáshoz rendelő hasonlító ütköztető felfogása olyannyira eluralkodik, hogy a valóság nyelvi átrendezése egyúttal minden ép-ség lerombolását is jelenti ebben a hansúlyozottan fikatív és elfogult léttudatú versvilágban. Minden a szubjektív motivációk, érzések, társadalmi és történelmi tapasztalatok kivetülése konkrét formákba. Így az elvonatkoztatásban rejlenek e látásmód okai, értelmezése is. Miért is látom mindenben ütközet nyomát — sóhajt fel egy szerepben, a *Zrínyi* c. versben a költő. Ez a meghatározottság a metaforák teremtető indulata. Mivel ezekben már befejeződött a társítás folyamata, a szuggesztív hatás kerül előtérbe. Az igeiség megint csak a negatív jelentés-tendenciákat nyomatékosítja, úgy, mint egy másik jellegzetes grammatikai formula ebben a lírában: a metaforában jelölt állapotba, minőségbe való jutás, sőt kényszerülés, transzlatív történés megy végbe: magánnyá merevült a nád; holnapra lágy humusszá feled már e vidék; reménnyé győtrött zöldedre kérlek én; erjedj borrá, gyalázat; sorsunkká dermed némaságod; tárgyakká hülnek a szavak, tömlőcfalakká a tárgyak stb.

A metaforák projekciós terében visszafordíthatatlan tények uralják, s a mindent átható keserűség változatos helyzetekben kap motivációkat. Gyakran a vers belső figyelme, erővonalai állandósult, ellenséges és gonoszul fölényes környezetet jelképező képre irányulnak: a felhők közt bakancsszögek: rúgások csillagképei; bércek szaggatta kendő: Magyarország határa; az éj, e csillaggal kiveret vaskesztyű Isten kezén; Magyarország — minden folyód kötél, hurok stb. Máskor meg öntudatlan létezők vannak a vers konstrukciós tengelyén, s a rájuk háruló bajt hozzák a metaforák: végigéztük a tócsán a retteget, szellő ha rebben; az ország kifosztott katonahulla; várják már Betlehem jámbor barmait a vágóhidak.

Általában óvakodik attól Baka István, hogy a világ globális átfogására

indítsa a metaforáit, inkább a részeket hozza közel. Mégis létrejön olyan vershelyzet is, amelyben a részek önmagukban megsemmisültek már, a szöveg a romlás lezajlása, az ártó energiák elcsendesülése utáni állapotból indít, ilyenkor tárgy, jelenség és érték már felismerhetetlen, és a kontúrnélküliség határtalanít, létérzékelést szemléltet. Így kerülnek egymás romjai közé Isten-szemét és Sátán-limlombok, a jó és a rossz princípiumai a *Circumdederunt* c. versben vagy az *Angyal* víziójában: „pokol volt föld menny most mind tófenék / s megtölti géproncs rongy és törmelék”.

Ebben a költészetben a főszólamot a ritmussal és kompozícióval fegyvelmezett képvilág viszi, de mivel ez létfelfogást közvetít, a megalkotója sem játszik alárendelt szerepet. Az *én* individualizmusa és szubjektivitása hitelesíti mintegy a látványt, a vershős magán áramoltatja át az erőket, tanúsítja és megszenvedi a látottakat. Ez a pozíció teljességre kiterjesztett részvétet vállal, közösséget a tragikumban. Nem tudja kivonni magát, magatartását éppúgy árnyalja — s a rokon hangoltságról idéző versek tanúskodnak — a korai romantika kilátástalansága, mint a kései keserősége a szétesettség láttán. Az *én* különben hangsúlyozott individuális megjelenését (a magány megjelöl) ezért többször definiálatlan *mi* alak is felváltja, amelyben a magyar történelmi sorsközösség tudata fogalmazódik meg főleg a „fegyverletételek”-re és a veszített vállalkozásokra emlékező versekben. De a kollektív értékek tartalmi kifejtésére kevésbé vállalkoznak a metaforák, inkább ezen értékek képviselőinek defenzióba szorult helyzetét és a fenyegető hatalmakat érzékelik meg (*Székeltyek; Bolgárok; Háborús téli éjszaka*). A *mi*-státusában nincs heroizmus, mártírium sem, legfeljebb morális tiltakozást érvényesítő reakció: szövetkezünk, hogy megmaradjunk; máskor az értékek feloldása, menekítése tájelemekbe, esztétikai szférába valamilyen panteisztikus konokossággal. Ám Baka István világában a keserű-szatirikus túlzással vízióvá tágitott képek jelölik mégis a reális állapotokat, ilyen a cirkusz, körvadászat, céllövölde, kártyázás. A mélyponton pedig a Vörösmarty-parafrazis: „És bár szemében gyászkönny ül / A nagyvilág megkönnyebbül / S a sírt hol nemzet süllyed el / Körültáncolja, ünnepel” (*Vörösmarty-töredékek*).

Az *Égtájak célkeresztjén* c. válogatott kötet énképét ezzel a közösségi élménnyel való számvetés alakítja tradicionálisan, s az otthontalanság tudomásul vétele aktuálisan. Ezekkel szövetkeznek a lét determinációi, rajta is mint részen érvényesíti jogait a romlás. Célok és törvények foszlanak szét a szeme láttára, végzetes támpontvesztést szenved (*Balcsillagzat; Döbling*), önemésztő végletek martalékaként kínlódik (*Hurok-szonett; Thészeusz*). Ezen a ponton csatlakozik az *én*-hez a versek képi történéseinek másik, ám részvétlen tanúja: az Isten. Baka István olykor durván provokáló képekkel vonja lírája látóterébe, fáradhatatlanul ostromolja az egyetlen épen maradt egészt, az Isten közönyét. Az *én*, az Isten s a romlásban tobzódó környezet háromszögében az *én* a másik kettő foglyának tünteti fel magát, az emberi kvalitások egyetemes elbizonytalanodását és veszélyeztetettségét viseli a maga egyedi sorsában. „Megjelölt homály”-ba vonul vissza, ahol a magányban menedéket talál. Az *én*-re vonatkozó cselekvésszók a teremtett világ tárgyilagos szemlélésére predesztinálják, de fenntartja magának a tiltakozás jogát is, amit úgy gyakorol, hogy kimondja, megnevezi mindazt, amit amorálisnak ítél meg. De az esztétikai tett érvényességét illetően kételyekkel küzd, még inkább bizonytalan saját értékteremtő hitében. Talán emiatt is gyűjt össze ez a kötet annyi költő-szerepet

faggató kérdést. Az *Égtájak célkeresztjén* Dante poklának plasztikusságával hat. Következétesen választódik ki benne az élményekből a romlás, mint ahogy Bosch képi gondolkodásában a romlottság. Lényegi törekvését, hogy a Gonosz erőit és az emberi félelmeket valóságos formákba szorítva, vizuálisan érzékelhetővé tegye, sikerre viszi. (*Szépirodalmi*)

G. KISS VALÉRIA

Szilágyi Ákos: *Fej és tudat*

Szilágyi Ákos versesköteteinek sorában harmadik a *Fej és tudat* című. „Ugrás” ez „fej és tudat” ismerősen ismeretlen világában, melyben az „éji fej bábójából kifejlő lepke-én” egy felszabadított nyelven fogalmazza újra és újra önmagát. A hangzás fontos helyet foglalt el a korábbi kötetek — *Az iskolamester zavarban van*, *Teremtmények* — esztétikailag aktív minőségei között is. Az apró szépségeket dédelgető, a torz világot keserűen kigúnyoló költő első kötetében a József Attilá-s, rimbaud-s hangulatok, utalások a különös érzékenységen túl éppen a hangzárétegekben újultak meg. Az első kötetre jellemző szertelenséggel szemben a második, a világ elleni tiltakozást nyelvében is kifejező *Teremtmények* — talán a teória befolyására — önkorlátozónak bizonyult. Lemondott a finom árnyalatokról, sezzel a sokszínűség gazdagságát veszítette el. Pedig — Margócsy István szavaival élve — a „gyermetegen naiv és a racionálisan szentimentális”, a gondolkodás mélysége és a játékosság „kivételes helyet ad Szilágyi Ákosnak még az ironikusabb hangvételű lírikusok között is”.

Az új kötet keltette kíváncsiságban együtt él a költő és esszéíró iránti érdeklődés, hiszen a *Fej és tudat* kínálja az alkotói szándék és mű szembeállítását, a tanulmányokban kifejtett elvek költői sorsának követését. Az alkotói folyamatba szeretnénk belátni, mikor azt figyeljük, hogy a szándék utoléri-e a művet, vagy a mű elsiklik előle. A megfontolásból és a tudatalattiból építkező talányban, melyet műalkotásnak nevezünk, legalább a megfontolást igyekszünk megragadni. Szilágyi Ákos új kötetének sok olyan vonása van, mely a tervező, építő költőre utal, persze sok-sok elem kétségkívül kicsúszik az intencionáltság alól. A kötet kompozícióját és koncepcióját három tényező alakítja ki: a személyiség elbizonytalanodása mint a versek uralkodó élménye, ehhez társul a költő és bölcselő azonosságának vállalása, valamint a szavak béklyóktól való megszabadításának hlebnyikovi álma. Bár ezek előhívásában nyilvánvaló a lelki, érzelmi, tudatalatti energiák szerepe, de a költőt nyugtalanító kérdések verssé válása elgondolás eredménye is.

„A modern világ, e létező pokol kapuján minden bizonnyal ez a felirat áll: »Gondolkodom, tehát vagyok«...”, hisz aligha kerülhetjük meg elhangzása óta a »Ki vagyok én?« kérdését. Descartes mondata elültette az emberben a kételyt, s azóta a létezést „örökösen igazolni, bizonyítani, demonstrálni kell”. Ettől a bizonyítási kényszertől került függőségbe a modern művészet, s azóta az „eltérés” eredetiségében lelhet csak önmagára. E gondolatok Szilágyi Ákos *Eltérék, tehát vagyok* című tanulmányából valók. Azért idéztem, mert a *Fej és tudat* verseinek világában ugyanezekkel találkozunk, a tényszerű hűvösségből átlépve egy rajta túli világba.