

lehet a valóságnak. Tolnai Ottó *árvacsáth* című verseskötetének egész ihletköre a történelemmé kövesedett fájdalom megidézésének szándékából fakad. Egyik – Bartók Bélát idéző – versében vagy Csáth, vagy Désiré, vagy a rájuk emlékező utód, de mindenképpen a régió világnyivá nőtt fájdalomnak ismerője panaszos szavakba önti: „én meg gennyes / hátamra vert lila pecsétekkel / tovább süllyedek / záp lövedéke az isten nagyberzájának / tovább süllyedek / lövöm a föld szívéét / a föld dülledt fekete szívéét lövöm / szét”. Úgy tűnik, a József Attila-i „semmi ágán”-élménye most a földi mélységek felé tágul.

Mi több: Tolnai Ottó szavaiban Csáth Géza panaszja a kimondott szemrehányásokban lesz a letragikusabb. Mintha közép-európai sorstragédiának függönyhullás előtti nagyjelenete játszódna le abban a versben, amelyben a mai utód azt a pillanatot örökíti meg, amikor Csáth Géza a *Bácskai Hírlap*ban az 1908-ban megjelent *A varázsló kertje* című novelláskötetének méltatását olvassa és reszkető lábbal, remegő térddel omlik a padlóra, közben felszakad belőle a könyörgés: „de hát miért nem féltettek / miért nem írták azt: *Féltjük őt.* / miért nem őriztek legalább ők a bácskaiak / miért nem láncoltak súlyos láncokkal / miért nem ástak nyakig homokba / nyakig homokba az almafák / a törpe almafák alá királyhalmán”. Elődöt és utódot egyként hagyott mostohaságában vergődni a táj, s ha a világ olykor ígért vigasztaló csodákat, halálos biztonsággal hajtotta be a kábult gyönyörök vámját. (*Orfeusz – Fórum, 1992.*)

Mák Ferenc

Fekete bársonypárnán

Baka István: Farkasok órája

„A farkasok órája az a pillanat, amikor az éjszaka átadja a helyét a hajnalnak. Ebben az órában hal meg a legtöbb ember. Ebben az órában legmélyebb az álom. Ebben az órában legvalószínűbbek a rémálmok. Ebben az órában gyötri a leghesebb szorongás azt, aki nem alszik. Ebben az órában leghatalmasabbak a fantomok és démo-

nok. És ez az az óra is, amelyben a legtöbb gyermek születik” – így szól a gyenge fordításban Johan Borg-Ingmar Bergman a művészlét állandó határhelyzetéről a *Farkasok órája* (1966) című filmben. Hogyan viselkedünk benne, milyen legyen a viszonyunk ahhoz a teremtet világhoz, amellyel a költő megismertet bennünket?

A filmbeli nő (Liv Ullmann) kétségeiről beszél: „ha egy nő sokáig együtt él egy férfival, nem lesz-e végül olyan, mint az. Mert szereti, mert próbál behelyezkedni a gondolatvilágába, próbálja azt látni, amit ő.” (Györfly Miklós: Bergman Bp. 1972. 222.) Miben különbözik Alma a befogadótól? Nekünk is el kell döntenünk: belépünk-e a Baka-versék világába, vagy nem.

Fantomok és démonok világa lenne Baka versvilága? Ha csupán a címadó verset nézzük is, akkor is nemleges a válaszuk. (E versről már olvashattunk – lásd Varsányi Anna értelmezését a *Tiszatáj* 1991/9-es számában.) Másrészt ha Baka prózáját nézzük (*Beavatások* 1990), vagy drámai játékaira figyelünk – *A völgy felett lebegő lány*, *A korinthoszi menyasszony* –, akkor már jóval nehezebb a dolgunk: állíthatjuk-e, hogy a fikció világa anélkül azonosítható a létezővel, hogy akár allegóriát, akár példázatot keressünk (és találjunk) benne?

Lidérces álmok és/vagy szorongásos napalok – miféle patológikus élet folyik *Dániánkban*, hisz „Helsingör hol a vérem / véróra csöppre csöpp / és nem múlik az éj nem / mert Helsingör örök” (Helsingör)? Ha a bevezető ciklus verseit vizsgáljuk, akkor megérett első benyomásunk: olyan képzelt világról van szó, ahova talán azért vonul vissza a szerző a létezőből, mert annak „törvényeit” leírták, s ha valaki fausti ismeretekre tesz szert, akkor abban sérthetetlen lesz, vagy legalábbis ő szabja a feltételeket.

Viszont fölfoghatjuk ezt a ciklust nyitányként is! Jelen van a külső/belső emigrációba vonult művész, Liszt Ferenc (aki ismerős alak – lásd *Szekszárdi mise* című novellája), a zenei és irodalmi műfajokat eleget alkotások (a romantikát és a szeceszsiót idézve) és az a két tájvers – Arany János-i és József Attila-i alluziókkal –, amely megadja a helyre vonatkozó instrukciókat (mellékesen az időt is, hiszen a vers 1980-ból való, a záró vers pedig 1990-ben íródott).

A második ciklus versei bevallottan az 1990-es év lírai lenyomatának foghatók fel.

S ne zavarjon bennünket az 1983-as Helsin-gör; olyan pontosan ideillik, mintha társai-val egy időben keletkezett volna – melyik esztendőre szomorú e megállapítás? Az első Yorick-monológ a marosvásárhelyi esemé-nyek hatására íródott, az utolsó Yorick-vers 1990 októberében. (A témáról bővebben szó-lok „A lírai szerepjáték Baka István *Yorick monológjai* című versciklusában” írásomban – Tiszatáj 1992/8.) Yorck-Baka a túlélő és így áldozat, a bolond-ságában soha komo-lyan nem vehető művész. Yorick – noha tudna másként is: Yorick Arsch Poeticája – csak regisztrál. Ezért lesz nyelve az egykor beszélt, de mostanra mindenünnen vissza-szorított dán köznyelv, utcai fordulataival, alpári kifejezéseivel, ezért boldog az utca-gyerekek dán csúfolódásainak hallatán, ezért borong: „annyi / rendszerváltást túlél-tem már mindenesetre grácia // hogy élek még akármilyen siralmasan is tengetem / végnapjaim bár egykor a dán irodalmi nyelv-et / az én anekdotáim teremteték meg de hát tudom / hogy hála és pénz helyett sze-gény bolond csak nyelhet” – s bár sejti a svéd(!) hódító nyelvének aláhullását (jó né-hány éve az udvarban új francia módi jár-ja”), ám ez sem vigasztalja azért, amit tap-pasztal: visszavonhatatlanul múlttá oszlik a hamleti történet! Egy beszélgetés elkapott foszlányai szerint egy Amerikában élt orosz költő hagyatékában találtak egy poémát, amelyben Horatio szemszögéből láttatja: mi történt Hamlet halála után. Lehet, hogy bi-zonyos témákra is igaz a „helsingöri” jelző: örök?

Mi most mégis egy másik műnem, másik szerző és másik témával szeretnének érzé-keltetni: mennyire miénk és mai ez a szitu-áció. Baka monológjait olvasva Krleza sza-vai jutnak az eszünkbe: „Fekete bársony-párnán pihent a költő ... ezüstfeje, aki tudó-bajban halt meg, száműzetésben, huszonhét éves korában, azon a fekete párnán viszont úgy aludt, mint valami öreg hajós svéd mat-rózzsakállal, s annak a zseniális embernek a jól megmintázott, kitűnően fölépített arc-ával, aki tragikusan esett el, de nem adta meg magát. S ennek az egész jelképes, tör-ténelmi szegyennek a vereségét valami fel-sőbbrendű, titokzatos költői és látnoki mo-soly uralta, amilyen mosoly csak a győztes ajkán jelenik meg. Csakhogy az ezüst mo-soly mellett, a hatalmas ívelésű, kemény és erős és bozontos ezüst szemöldök alatt oly mélyről tántogtak a szemgödrök, mint vala-

mi feneketlen kút, vésővel mélyen kivájt és kátránnyal bekenve, és a megdermedt kátr-ány tömege, amely gyantásan szivárgott ezekből a szemüregékből, s úgy folyt aztán barnán, mint a megrágott bagó leve, a költő belső győzelméből fakadt clairvoyance mo-solyra húzódó szájába, amelyen bizonyára még most is egy verssor reszketett.” (Ban-kett Blitvában Bp. 1979. 124–125. pp.)

Ha Baka allegóriát írna, akkor gyorsan minősíthetnénk: mi szükség van erre 1990-ben vagy 1992-ben. Hiszen azok az idők el-múltak! Vagy szimbolizálják a bolond-mű-vész szerepét? A Tom Stoppard-i, latinovitsi „Színészkirály” ugyan mit mondhat ko-runknak/korunkról? De akar-e Baka „üze-ni” egyáltalán? Üzen-e ebben a széttört, aránytalan, részben válogatott és többségé-ben új verseit tartalmazó kötetben, amely-ből kiválik (s önálló kötetként is olvasható) két ciklusa: a *Yorick monológjai* (7 vers) és a *Sztyepan Pehotnij versesfüzete* (1972–1991) (13 mű).

A középső ciklus a kötet címadó ciklusa – verseinek keletkezési idejét tekintve ez al-kotja az időbeli vázat. *Esős tavasz* (1989) és *Őszi esőzés* (1990) – rímese-időmértékes so-rokba, a kötött versformába szoktatott jam-busok monotonija fűzi össze, a ciklus ver-seinek képi világa Csanádi Imrén, Kálnoky Lászlón, Babits Mihályon áthúzódva az idős Vörösmarty verseit, leveleit juttatja eszünkbe. S természetesen a *Háborús, téli éjszaka* és a *Döbling költőjét* is!

A költemények 1989 májusában és 1990 novembere közötti időt fogják át, a műveket egyfajta költői diárium bejegyzéseinek is te-kinthetjük. Az esőben és az őszben összeér, egybemosódik a Kölcsey kíméletlen sorsát (Zrínyi második éneke) felidéző *Űr* az embe-rek megrontotta, Vörösmarty reménytelen-ségét (Az emberek) jelképező *földdel*. Az ég itt csupán közvetítő, nem képviseli még a madáchi ígéretet sem; mintha mindörökre elveszítette volna a megváltás-jelentését. Viszont nincsenek se fantomok, se démonok – úgy látszik: az ember minden szerepet ké-pes eljátszani. Néhol már a prófétákra em-lékeztető hangot üt meg a költő, de a husza-dik századra jellemző iróniával: „...előre megmosolygód a / *Megbocsátás* suta őran-gyalát.” (Képeslap 1965-ből)

Bármilyen kancsalul tekint is, mégis *Patmosz* Jánosát idézi a következő ciklus: *Az apokalipszis szakácskönyvéből*. Ha az „eredeti” Apokalipszist olvassuk, ezt az is-

teni léptékű, mert misztikus és beavatást ígérő, mert fantáziadús és értelmezhetetlen művet, akkor mi is a büvkörébe esünk: megkíséreljük megmagyarázni az apostol ígeit. Az elkerülhetetlen kihívásának engedünk, a kikerülhetetlen bizonyosságra kívánunk támaszkodni – ki tudja? Ilyen világértelmezés Jakob Böhmeé, a kimondhatatlant sejtető szimbólumaival, az érzelmre és a kedélyre ható „belső látomásaival”. ezt ismeri föl és a misztikus – erkölcsös esszéjében, mint a gondolkodó emberre a legnagyobb hatású műfajban, az együtt-gondolkodás szókratészi hagyományait feltűndőköltető írásában, ezt valósítja meg Hamvas Béla is (Patmosz).

Századunk morálfilozófusainak egyik sokat vizsgált hangulata a fenséges rettenete, a rettenet fenségessége: az ember szörnyűségecsodálatossága (már a szophoklészi jelzőnek is ilyen jelentései vannak: rettentő, iszonyú, kiállhatatlan, nyomasztó; hatalmas, erős, ügyes, okos, jártas; tiszteletre méltó – a „csodálatos” kevés ennek érzékeltetésére!). Baka ciklusában mindez emberléptékűvé válik: egyszerre groteszk és iszonyatos, főleg ha belegondolunk, hogy ennyire telik tőlünk! Magunkhoz idomítottuk a létet, nem a létezés örök parancsa formál bennünket, mert már nincs fölöttünk hatalma. S így a versekben ábrázolt létünk emberi lesz, de ebben nincs köszönet.

A költő – véleményünk szerint – végérvényesen megszakította a szürrealisták által és óta közkedvelt tájábrázolás, az antropomorfizálás hagyományait, ám nem a „de-zantropomorfi” világlátás felé nyitott, hanem egyszerűen „komolyan vette”, hogy emberivé formálja az univerzumot. Ha a Baka ábrázolta kép igazságát elfogadjuk, akkor be kell látnunk, hogy nem érdemeljük mi meg sem Dürer lovasait, sem az Armageddon világok pusztulását (és a megváltást) jelentő ütközetét – értünk már nem ragyog föl a betlehemi csillag, hanem mint valami kozmikus metasztázis: megfertőzzük a „nagy egyetemet”.

A ciklus *Yorick*-kal áll párhuzamban, a különbség csak annyi, hogy az új generációknak talán már föl sem tűnik: amiben élnek, az több és más, mint az ilyési „zsarnokság”. S ebben a világban a patmoszi ígért Istene sem isten; félelmetessége és/vagy irgalmassága egyaránt kívül esik az emberi viszonylatokon, mert az ember világa nem tűri a szárnyalást: ez az enyészet tenyészete

tének törvénye. Ez az apokalipszis a boltokból, polcokról, kezekből kisodort művet helyettesítő „sikerkönyv” viszonylata: a kispolgári életérzést meghatározó szakácskönyvé.

Figyelemre méltó, hogy a költő mennyire fontosnak tartja az alkalmazkodás, a hasonulás gyakorlatát. Nem csupán többszöri nívódíjas fordításaira gondolok, hanem sokat kamatoztatott lírai beleérző képességére. Emlékezzünk csak Adyra (Háborús, téli éjszaka), Vörösmartyjára (a témáról írt tanulmányom a Tiszatáj 1990/4-es számában jelent meg), Széchenyijére (Döbling) vagy Yorickjára! *Sztyepan Pehotnij* imitáció a javából! Míg a Yorick dán-svéd(!)-magyarsága Közép-Kelet-Európához köthető, addig Pehotnij („gyalogos baka”) szovjet-orosz-magyarsága a 20. század Kelet-Európájához. (Jusson eszünkbe: Örkény izzig-vérig magyar „világdrámája”, a *Forgatókönyv* is a „NOSZF”-fal indul!)

Az orosz nyelvű alcímek, az orosz szerzők említése, az orosz (szovjet!) világ bőrünkkel, orrunkkal érzékelhető hű rajza megcsalná a felületes olvasót. Honnan ered ez az illúzióteremtés? A szerző orosz-magyar szakos egyetemistaként, majd később fordítóként is hosszú időt töltött a kommunizmus alapjait lerakó országban. Két esszé-sorozata („Felhő felhőt gyűrve jajgat...”) Az orosz irodalom mártíruma 1–6. Délmagyarország 1991. IX. 28., X. 19., X. 26., XI. 9., XI. 23., XII. 14. és Portrévázlatok az orosz költészetből 1–5. Délmagyarország 1992. I. 4., I. 18., II. 1., II. 22., II. 29.) megismerteti olvasóit azokkal a szerzőkkel, akik beavatták az orosz kultúrába. S még sorolhatnánk azon verseit, amelyek bár az orosz világhoz kötődnek, de nem kerültek be a ciklusba.

Kicsoda hát *Sztyepan Sztyepanovics Pehotnij*? A „fordító” szerint a samizdatköltészet egyik tehetséges alakja, akinek versei másolatban terjednek. Itt a műfordítás műfajjá is válik; miközben megőrzi orosz jellegzetességeit – a történelmi körülmények miatt kelet-európaivá válik (ezért lesz számmunkra ismerőssé). Olyan ez a költészet, mint a zenei átírat: még őrzi az eredeti hangnemét, összehatását, tán ritmusát is, de egy más hangszerelésben (például Liszt Wagner-átíratát – sőt belefér az írónia is, lásd a Lisztománia című filmet).

A szerepjáték tökéletes, a fölvetett maszk élni kezd – vajon a borgesi értelemben, vagy úgy, mint az *Onibaba* című japán filmben?

Mit takar ez a maszk? Miért válhatunk azal azonossá? Van-e értelme ennek az álcás szerepjátéknak a „fordulat” után? (Mekkor a fordulat?) A görög színház művésze azért választotta az álarcot, hogy a kakasülön is láthassák: milyen ő most valójában – épp arról ismerték fel az érzelmeiket, szenvedélyeket, hogy ismerős volt a torzkép: a tükörből. A mai színész kendőzi, maszkírozza arcát, hogy a reflektor, a kamera ne a magán-személyt mutassa, hanem a „várt” (rendező?, közönség?) személyiséget. Becsapjuk magunkat? Nem hiszem.

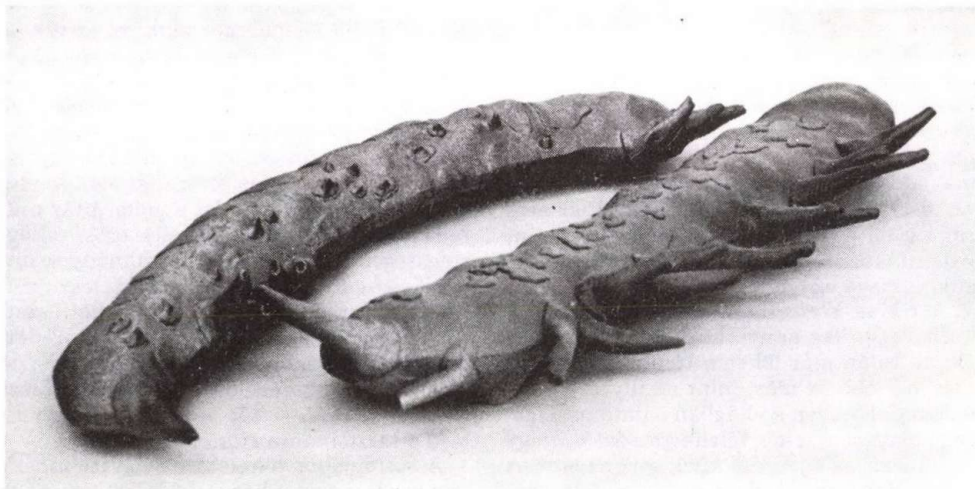
Az imitációs irodalom nem az allegóriára épít, nem is tekinthető példázatos irodalomnak. Klasszicizáló törekvéseivel, formabiztonságával és -bravúrjaival inkább a l'art pour l'art-hoz közelíthető. Ez a költészet visszavonulás egy tisztább, racionálisabb (mert műv(ész)i, teremtett) világba, amelynek törvényeit, játékszabályait nemcsak ismerjük, hanem be is tartjuk – különben mi értelme lenne? Nem allegória, nem példázat, mégis minősít: ahová menekül, az minősíti azt, ahonnan.

Pedig Pehotnij-Baka nem menekült. Ott marad a Szovjetunióban-Szegeden, a biro-

dalomi provinciában és/vagy provinciális birodalomban, vállalja sorsát heroikus gesztusok nélkül, mint Szolzsenyicin hősei. Honnan e bátorság, beletörődés? Ezt keresi a ciklus verseiben Sztjepan Sztjepanovics – és én úgy vélem: meg is találja. De azt nem lehet lefordítani, csak ráérezhetünk a „fordítások” olvasásakor – s már ez is valami! (Hja, nehéz az orosz ritmust magyarrá változtatni.)

A 38 verset újraolvasva megállapíthatjuk, hogy a költő képes tovább tágítani vers-világának határait. Olyan horizontok nyílnak meg az időben, amelyek lehetővé teszik, hogy a bakai versépítkezés még hosszú ideig ne tartassék modorosnak vagy konzervatívnak és a költő mesterségbeli tudása kosztolányis, weöresi könnyedséggel érvényesülhet. A nem hivalkodó kiállítású kötet remélem fölkelte olvasóiban a régi bibliofil vágyat: méltó kötésbe köttetni! Nemcsak a polc dísze miatt, hanem hogy a gondos iparos-munka állagában is bírja a sokszori forgatást. Baka István új kötete megérdemli és meghálálja ezt a figyelmet (*Szekszárd, 1992*)

Árpás Károly



Kultikus tárgy