

FIGYELŐ

...KEMÉNY HULLÁMÚ LOBBAL ÉG...

*Baka István Művei. Versek
Tiszatáj, Szeged, 2003. 476 oldal, 2850 Ft*

Baka István költészetének recepciójában viszatérően találkozunk egyes vélekedésekkel. Ezek összefoglalóan így hangzanak: Baka István lírája túlságosan „szép” ahhoz, hogy a szakma elismerését kiérdemelje, ezért kezdettől fogva mellőztetést kellett elszenvednie; ez a költészet közvetlenül kapcsolódik egyes „hagyományos”, hazafias, népi és nemzeti paradigmákhoz, és ez a körülmény szintén kedvezőtlen fogadtatásra talál az „avantgardista (posztmodern stb.) ízlésdiktátúra” prominensei részéről; továbbá Baka poétikája egyedülálló csoda a századvég magyar lírájában, rokonai nincsenek, előzményei XIX. századiak, és ez a körülmény is csak fokozza az értetlenséget. Szándékomban áll kimutatni, hogy ezek az érvek nem állják meg a helyüket. Elsődleges céloom azonban nem a korrekció (ezt megtették már mások is, a számomra leginkább elfogadhatóan talán Szilágyi Márton),¹ hanem egy másféle erőter felvázolása, mint amilyenben a recepció gondolkodik.

Baka István nem lett egy csapásra népszerű vagy kedvelt költő, és értő olvasói sem alkottak olyan könnyen körülhatárolható közösséget, mint Tandori Dezső vagy Petri György „rajongói”. Elismertsége azonban szinte töretlenül növekedett, elutasítói nem voltak sokan, nem tömörültek falanxba, és költészetének kedvező megítélésében a közönség és a szakma gyakorlatilag egyetértett. Ennek magyarázata poézisének többarcúsága mellett szerencsésen szerencsétlen pályakezdésében is kereshető.

Baka első kötete, a MAGDOLNA-ZÁPOR 1975-ben meglehetősen alacsony példányszámban

jelent meg. Ez persze dokumentálhatatlan, mert a példányszámot abban az időben a kiadók titkos adatként kezelték, nem utolsósorban azért, mert a kor legnagyobbra tartott íróinak a könyveiből viszonylag kevés fogyott, ezért eleve keveset nyomtak belőlük, és ezt a kínos tényt a kiadók nem verték nagydobra. Mindenesetre akadtak költők, akiknek az első kötete sikeresnek ígérkezett, ezért a kiadó tízezres nagyságrendű példányszámot kockáztatott meg. Baka nem tartozott ezek közé, és a közönség sem harapott rá azonnal, mint tette néhány évvel korábban Bari Károly vagy Fábri Péter könyvével.² Ennek az lehet az oka, hogy a MAGDOLNA-ZÁPOR *mint könyv* legalább négyszeresen egymásnak ellentmondó információkat közöl önmagáról. Először is Bonin András bizarr, a Beatles-féle SÁRGA TENGELALATTJÁRÓ képi világát idéző borítórájza afféle bohókás, nonszensz, fűves-virágos világot ígér. A hátsó borítón látható fotónak ezzel szemben ezt a címet adnám: „Fiatal agronómus a baromfivészre gondol”. A kép alatt szereplő kurta önéletrajz arról számol be, hogy a költő nő, egy kislánya van, és egy szekszárdi szakközépiskolában dolgozott mint magyar–oroszlakos tanár; hogy igyekszik minél több időt írásra fordítani, mégis hat évig dolgozott a vékony kötetecske vesein; továbbá hogy 1969-ben történt *Tiszatáj*-beli első közlése után verseit immár a fővárosi *Kortárs* is közli. A záró bekezdés így hangzik: „*Lassan kilépek az ifjúkorból, életem sorssá kezd válni, s én ebből azt szeretném versbe menteni, ami másokéval is közös. S ezért először magammal vetek számot, miközben megteszem az első lépéseket »a Holnap elébe«.*” A hívószavak a közösségi életseményről, a képviseleti versbeszéd kizárólagosságának elfogadásáról tanús-

² Fábri volt az 1970-es évek Varró Dániel. Könyve, akárcsak Barié, elsősorban a gimnazista és egyetemista fiatalok körében vált népszerűvé.

³ Érdekes egybeesés az élet sorssá válásának említése, hiszen néhány hónappal korábban jelent meg Kertész Imre SORSTALANSÁG-a, amiről persze Baka nem tudhatott.

¹ Szilágyi Márton: BAKA ISTVÁN JELENÉSEI. *Holmi*, 1993. augusztus.

kodnak. Ehhez jön az a bejelentés, hogy a szerző orosz nyelvet tanít. Egy ruszkitanár. Ennél taszítóbb életrajzot kitalálni is nehéz lett volna. De még hátravan a fülszöveg, mely arról tudósít, hogy „*Gazdagon áradnak, hőmpolyögnek a képek*” Baka verseiben, és hogy a költő (valahol, valamikor) azt írta: „*Felfedeztem, hogy a versben nem az én személyem a fontos, hanem a kép.*” Ez nagyszabású, látomásos vizualitást ígér, ami akkoriban Juhász Ferencsel jelentett egyet. Csakhogy a fülszöveg írója hozzát teszi: ezek a képek „*tiszták akkor is, ha a múltból merítene, a népdalok és kurucdalok világából vagy a nagy elődök példáiából.*” Kurucdalok világa 1975-ben – ez csakugyan fokozhatatlan. Ha ezek után még kézbe vette a kötetet a lehetséges olvasó, és belenézett, egy pillanat alatt be kellett látnia, hogy valamennyi felsorolt közlés alkalmatlan a versek jellemzésére.

Az egymásnak ellentmondó külsőségek vagy arra készítették a potenciális olvasót, hogy pánikszerűen tegye le a könyvet, vagy arra, hogy minderről tudomást sem véve üsse fel a könyvet, és kizárólag a versek alapján tájékozódjék. Vagyis aligha akadt, aki Baka költészeté mellé tévedésből, külsőleges mozzanatokra figyelve állt volna. Akik szeretik, „beltartalmai” miatt szeretik ezt a költészetet. Ha balszerencse tehát, legalábbis első pillantásra, hogy Baka nem kapott már pályakezdése idején nagyobb figyelmet olvasóitól, úgy szerencse is, mert a csalódottak tévedésüket belátva nem fordultak el tőle, mint tették másokkal. A kritika pedig kezdettől fogva érdeklődéssel figyelte, elismerően fogadta és nagyjából (valahogyan) értette is költészetét. Más kérdés, hogy irodalomtörténeti kontextusát nagyon különböző helyeken és szférákban keresték elemzői. Ennek okáról még részletesen fogok beszélni.

Tehát amikor ezt az első kötetet kinyitotta az olvasó, a következő benyomásokról számolhatott be:

1. A kötetben nagyon szép, precízen kidolgozott, aggályos műgonddal megformált költemények sorakoznak. Szám szerint is kevés versről van szó. (Hogy pontosan mennyiről, azt az utókor elemző nehezen tudná eldönteni, mivel vannak versek, melyek gyűjtőcím alatt, ciklusba sorolva olvashatók itt, mások pedig, melyek utóbb kerültek ciklusba, itt még magukban állnak.)

2. Ezek a versek ismerős, ám kissé már túlhaladottnak tűnő poétikai eszközökkel építkeznek. Szinte mindig képekből fűződnek össze, és ezek a képek zömmel természetábrázolások, szimbolikus, sőt allegorikus kicsengéssel (ami végtelenül avítottak tűnt akkoriban), míg mitikus, népi-szürreális vagy mágikus-realista elemekben nem bővelkedtek.

3. A fülszövegben említett képáradásnak és közösségi-képviselői beszédformáknak nyoma sincs. Ezzel szemben egyfajta, helyenként az okkultizmussal⁴ rokon, másutt az animizmus felé hajló vallásos fűtöttség sugárik a versekből (amiről a fülszöveg nem beszélt).

Miről van szó?

Az 1970-es évek magyar költészetének egyik jellemzője a versgyártás rendkívüli bősége. Minthogy a költők ekkor már viszonylag későn jutottak az első kötet megjelentetésének lehetőségéhez (Baka is huszonhét éves már, és ezzel pályakezdése nem is számított megkésítettnek), igyekeztek első könyvükbe a lehető legtöbb szöveget préselni. Százhusz-száznegyven oldal volt a megszokott terjedelem, míg Baka könyve a maga hatvan oldalával provokatívan vékony volt. A kidolgozottság, pontosság, műgond szintén anakronisztikus vonás, amikor egyre inkább a spontaneitás, elragadtatottság, szenvedélyesség egyfelől, a gyakorlatiasság, egyszerűség, közvetlenség másfelől az irodalmi beszédeszmény. A műgond olyan költőket jellemez, mint a Héj-at író Oravecz vagy Várady Szabolcs. És ezek nagyon más poétikák.

Az 1970-es évek a magyar költészeti beszédrend széthullásának időszaka. A korábbi periódust némi túlzással úgy szokás jellemezni, hogy minden jelentős fejlemény József Attila poétikájából következett, gondoljunk bár a pártos-közéleti, képviselői beszédmódot mű-

⁴ Kacérkodtam a gondolattal, de terjedelmi okokból le kellett mondanom róla, hogy a 2004-ben megjelent *AZ OKKULT AZ OROSZ ÉS A SZOVJET KULTÚRÁBAN* című tanulmánygyűjtemény, elsősorban Michael Hagemeister *AZ OROSZ KOZMIKUS AZ 1920-AS ÉVEKBE* és Bernice Glatzer Rosenthal *A XX. SZÁZAD ELEJI OKKULTIZMUS RENESZÁNSZÁNAK POLITIKAI KÖVETKEZMÉNYEI* című tanulmányának egyes gondolatait a Bakáról való gondolkodás tájékozódási pontjai közé illesszem. Az erre fogékony olvasóknak mindenesetre figyelmébe ajánlom.

velő költészetekre, az *Újhold* folyományaira vagy a Nagy László-féle „népies” törekvésekre. Nyilvánvaló, hogy a széttartó poétikák mind-egyike ettől a hagyománytól igyekezett eltávolodni. Az a tendencia, melyet visszatekintve talán a leginkább karakteresnek látunk, azt a célt tűzte maga elé, hogy igyekszik a költői nyelvet megtisztítani elrongyolódott cafrangjaitól, elsősorban a katasztrofálisan lejáratosztott képszerűségtől, és egy köznyelven alapuló, de azt kissé megemelten használó lírai beszéded formálni, elsősorban talán Vas István és egyes angol-szász költők/törekvések példáját követve. Petri György és Várady Szabolcs nevét említhetem. Akadtak, akik a mitológiák felé nyitottak, mint Tábor Ádám, mások a mágikus, népi vallásszáson és a balladák, ráolvasók, mondókák szellemi és nyelvi világán át igyekeztek a maguk líraeszményét megvalósítani, mint Kiss Anna. Persze ezek csak példák. Ugyanígy jelentkeztek az olasz hermetizmusból táplálkozó irányzatok, Oravecz Imre második kötetétől a néprajzi-antropológiai gondolkodásmódot követte, és persze az ironikus poétikák is lassanként egyre nagyobb teret nyertek.

Nos, ezek között a széttartó tendenciák között volt egy olyan kísérlet, mely nem akarta a képet kiiktatni a költészetből, ugyanakkor folytatni sem kívánta elődei agyonhasznált vizuális nyelvét, hanem külső pontot keresett, ahol megvetheti a lábát, és ez a pont (jó nagy pont!) az újabb orosz költészet volt.

Az „oroszos stílus” sem a magyar, sem általában az európai irodalomban és más művészetekben nem értelmezhető szó szerint, tehát nem biztos, hogy az orosz művészet pontos ismeretén alapul, de valamivel mégis több köze van az eredetihez, mint a stilizált orientális stílusoknak. Amikor tehát Mozart „török induló”-t ír, García Lorca „cigány románcok”-at, a rokokó művész „kínai stílusú” falkárpitot készít, vagy a szecesszió építse „mór stílusban” dolgozik, nyilvánvalóan nem arra törekszik, hogy hitelesen idézze a szóban forgó nép kultúráját, csupán a saját szűkebb körének sztereotípiáit sorakoztatja fel. (Emlékezzetek, hogy Byront kinevették egy „művelt” angol társaságban, amikor a megjelentek unszolására előadott egy albán siratóéneket. Egész Angliában ő volt az egyetlen, aki csakugyan hallott már albán gýászdalt, de a társaságban mindenki

jobban ismerte nála azt a valamit, amit *Angliában* albán léleknek gondolnak.) Az oroszos stílus-kísérletek esetében ennél az eredetihez közelebb álló produkciókkal számolhatunk, mert világhíró orosz művészek megismertették a világgal az orosz zenét, melyben már viszonylag korán hiteles népzenei motívumok is megjelentek, és mert az orosz irodalom nagyjainak néhány munkája széles körben ismertnek mondható. Ez azonban 1945-ig Magyarországon elsősorban a klasszikus nagyepikát jelenti. A líra, amiről itt beszélni szeretnék, nagyon szűkösen jelent meg magyarul; az igazi áttörést Rab Zsuzsa, Nagy László és nemzedéktársaik munkája jelentette.

Később („Sztyepan Pehotnij” kapcsán) a szerepjátéknak még jelentősége lesz,⁵ ezért ide iktatok egy kis történetet.

Az 1940-es évek közepén az orosz költészet (későbbi) magyar fordítóinak egyik legjelesebbike, Rab Zsuzsa, miután hiába igyekezett saját édesbús dalait elhelyezni, jóval megelőzve az „álarcos” költőket (de követve például Faludy Györgyöt, aki Villon nevében írt saját verseket), kitalált egy orosz nyelvű költőt, és az ő nevében hordta költeményeit az *Új Idők* szerkesztőségébe Fodor Józsefnek, aki az egyiket le is közölte az 1948. október 2-i szám 199. oldalán. A vers így hangzik:

ŐSZ

(N. Baratasvilij)

*Késői szél sikong a fák között,
Nyomán virágok surrannak a sárba,
Dúltan bolyongok, mint az üldözött,
Fejem zavart, lelkemben szörnyű láрма.*

⁵ Állításom úgy hangzik majd, hogy Baka István szerepjátéka minden hasonlósága ellenére nem ugyanaz, mint Darvasi Lászlóé Szív Ernővel vagy Kovács András Ferencé számos alakmásával. Baka orosz alteregója, vagy, „...*hogya stílszerűek legyünk: dvojnyikja...*” (Fried István: VAN GOUGH SZALMASZÉKE, in: ÁRNYAK KÖZT MULANDO ÁRNY, Szeged, 1999, 81.) éppen személyiségének lényegét tekintve azonos alkotójával, aki a maga tragikus hangoltságát igyekszik ezen a módon olyan közegbe állítani, ahol ennek az életvezetésnek megvan a természetes méltósága. De erről bővebben később.

*Értetlenül esik le két karom,
Dalom az ürbe csengett, semmivé lett.
– Zajt ver az ősz az ázott avaron,
Még visszajár egy elvirágozott élet...*

(Pápa, 1946. július)

Oroszból ford. Rab Zsuzsa⁶

Talán nem abszurd gondolat ezt a verset tekinteni az „oroszos stílus” első darabjának. Azok a toposzok, motívumok, melyek a rövid szövegben az „orosz lélek” jellemzőiként fordulnak elő, már akkoriban is bevett sztereotípiák: a melankólia, a természetábrázolás, mely tágas, zord tájat jelenít meg ősszel (vagy még inkább télen), a romlás, a tehetetlenség érzése, a versben a költészetnek, illetve magának a versnek a témája, az „űr” kozmikus dimenziója (ami máshol gyakran párosul egyfajta sátáni szubsztancia jelenlétével) – ezek voltaképpen az oroszos hangulat kellékei. No meg a vodka, amiről itt, a heroikus és idealizált Vörös Hadsereg jelenlétében még szó sem eshetett.

Ezek tehát az oroszos költői kép attribútumai. De mi jellemzi azt a költői képet, melyet az itt mindjárt sorra vett költők éppúgy tartathatnának ítélték, mint a fentebb sorolt kortársaik, akik magát a képet is elvetették?

Először is a kép méretarányaival van baj. A József Attilától, „*A Mindenséggel mérd magad*” parancsából származtatott norma valójában a feje tetejére áll; talán így hangozhatna: „*A mindenséget mérd Magadhoz.*” A keresztény világ-

képben az ember porszemként jelenik meg. A szocialista realizmus költői képirása a világot, a mindenséget látja porszemnyinek, az emberi munka és akarat által könnyedén meghódíthatónak. (Nota bene – Erdély Miklós ezt a mentalitást szembesítette önmagával balatonboglári munkájában, mely a Földről készült műholdfelvételtől állt, ezzel a címmel: „*Isten píci*”.⁷ Külön nyomatékot adott a mű íróniájának az a körülmény, hogy a kiállítás helye egy templom volt.) Néhány szemelvény tehát a korszak reprezentánsától, Váci Mihálytól: „*A végtelent – amit belehelt / előbb az álom, majd a képzelet, / letörli már az értelem, / mint a homályos ablaküveget.*” (A FÖLD VÁLLÁN.) „*Énnekem ezt a homloknyi országot, / ezt a kitépett szívem nem nagyobb hazát, / e népet és e kor meredekeit / adta sorsomul a lét...*” (EZT! ITT! MOST!) „*Ó, télutói Magyarország, / kis mézeskalács-szív haza!*” (TÉLUTÓI MAGYARORSZÁG.) „*Térdig jártam harmatos falvaiddban: / Dérvért őszirózsákként kezem fejére hajoltak. / Bokám körül szívós bogácsok: – karmoltak a tanyák; / nadrágszáramba ragadtak, magammal hoztam őket.*” (ÉDES HAZÁM.) Ez a beteges nagyságtudat nem Váci privilégiuma, jellemzi a 60-as évek költészetének egészét (persze nem mindenkiét). Nem szeretném a felsorolásukkal tölteni a lapot.

Ezek a képek azonban nemcsak méreteikben eltúlzottak, de giccsesek is, spirituális vagy tágabban értve transzcendens vonatkozásaik jelentéktelenek, és minden bombasztikusságuk ellenére hiányzik belőlük a drámaiság. Amikor tehát az 1960-as években egy új költő-nemzedék azzal a programmal kezdett verselni, hogy nem elveti, hanem megújítja a költői képek alkotását, ezekhez az attribútumokhoz kereste a kompozíciós elveket és poétikai gyakorlatot, és ezt találta meg abban a költőiségben, amit oroszos stílusnak nevezek.

Az oroszos stílus verselésére több stíluselem némelyikének vagy valamennyinek a jelenléte jellemző. A versforma szinte minden esetben keresztirimes vagy XAXA képletű, négy soros strófákba tördelt jambus. (Ritkán előfordul stanza, oktáva vagy ezek mutánsai, például egy ABABCC képletű hatsoros strófa. De ezek kivételek.) A sorok rövidebbek az alexandrinnál, de legtöbbször a 11-esnél is. Ötös vagy ötödfeljes jambussal vagy annál is rövidebb sorokkal találkozunk legtöbbször. A versek ritmikája

⁶ A Kossuth rádió ARANYEMBEREK című sotozatában hangzott el egy összeállítás 2004 júniusában Rab Zsuzsa korábbi felvételei felhasználásával. A költőnő azt közölte, hogy valamikor 1945–46-ban három-négy verset vitt Fodornak egy általa kitalált orosz költő tollából, akinek a nevére már nem emlékszik – talán Borisz Andrejev vagy Andrej Boriszov volt, vagy valami ilyesmi. Ilyen nevű költőtől nem jelent meg szöveg az *Új Idők*ben 1945-től a lap megszűnéséig. Rab Zsuzsa fordításában egy erősen kétes eredetű „tatar népdal” kivételével (CSALOGÁNY, *Új Idők*, 1947. jún. 14. 563.) csak az idézett költemény található. Baratasvili nevű grúz költő létezett, de a XVIII. században; tehát nem írhatott verset Pápan 1946-ban (ellentétben Rab Zsuzsával, aki ott született). Igen valószínű tehát, hogy a fentebb idézett versről van szó, annak ellenére, hogy nem három-négy, csupán egy darab, és a szerző neve éppúgy nem egyezik meg a Rab Zsuzsa által közlőkkel, ahogy a megjelenés dátuma is két év eltérést mutat.

⁷ Reprodukciója látható a TÖRVÉNYTELEN AVANTGÁRD című kötetben (Artpool–Balassi, 2003), 76. és 153.

nem az a gördülékeny jambus, ami az *Újhold*-hoz kapcsolódó, illetve azt folytató líra sajátja: trochaikus, deákos ritmusfragmentumok, ütemhangsúlyos egységek bontják meg a verssor egyenletességét. (Erre a kérdésre Baka nyelven kapcsán még visszatérek.)

A versek természetesen képekből építkeznek. A képek kompozíciójában gyakran van valami álomszerű, hangulatuk egzaltált. Attribútumaik, motívumaik ijesztő, komor és nagy építmények, tájak, melyek szintén egészükben zordak, túlságosan tágasak és sivárak, de megakadunk egy-egy bensőséges zugon, kicsi és meghitt szegleten, ami lehet szobabelső, de egy állat vagy növény felbukkanása is. Az állatok szinte mindig visszataszítóak, agresszívok, gyakran döglöttek, a növények satnyák, fiatalok és törékenyek. És persze mindez olyan együttessékké áll össze, melyek mögött egyfajta titkos jelentés, allegóriaként, emblémaként vagy szimbólumként történő értelmezés lehetősége sejlik, de a megfejtés maga, minél pontosabban fogalmazzuk meg, tehát minél távolabb jutunk a szöveg képszerűségétől, annál jelentéktelenebbé válik. Gyakran értelmezhető azután ezek a versek vallomásnak, ami szinte mindig büntudatról, züllöttségről számol be. (Ez egyébként a pózoktól nem mindig idegenkedő nyugatosok hagyatéka is. „*Sírasd el az én züllött életem*”, kéri leli Annuskát a HAJNALI SZERENÁD-ban Tóth Árpád; vad, éjszakába nyúló teázások járhatnak az emlékezetében.) A bűn, melyről a vallomás szól, sorsszerű, vallási, nemritkán misztikus, sőt okkult tudományok által világosodik meg, feloldozást, megbocsátást nem ismer, és csak pillanatokra lehet feledni; a feledés eszköze egyfajta szenvedő, állatias erotika és persze a vodka. Ugyanakkor bizonyos meghitt vallásosság, istenközeliség is átsüt a komor képek vigasztalanságán. Szélesebb értelemben pedig az „átkozott nép” sorsközössége veti árnyékát erre a fiktív világra.

Kik ennek a költőiségnek az eredeti mintaképei? Természetesen Szergej Jeszenyin⁸ áll

az első helyen. De nem csak ő. Az 1950–60-as években sorra jelennek meg a vonalas szovjet-orosz költők mellett a korábbiak, Majakovszkij, Blok, a szimbolisták és a klasszikusok is, Lermontov, Puskin, Tyutsev, Nyekraszov, Fet, majd a modernek közül a politikailag zűrösebbek, Ahmatova, Cvetajeva, Paszternak, Mandelstam, Voznyeszenskij, persze Jevtusenko és így tovább.⁹ Ezekhez a nevekhez különböző poétikák tartoznak, de az itt vázolt motívumkészlet elemei közül jó néhányat mindannyiuknál megtalálhatunk. Rése van ebben a kordivatoknak, a történelemtől rájuk osztott költőszerepnek és persze életük sötét, tragikus eseményeinek is.

Természetesen össze lehetne állítani valamiféle összehasonlító motívumkatalógust, melyben a jellegzetesen oroszos stílusfordulatokat mutatnánk fel orosz költeményekben, az 1960–70-es évek magyar költőinek munkáiban és Baka István első költői periódusának darabjaiban. Mégis meggyőzőbbnek látom, ha egészében idézek három, ebbe az „iskolába” tartozó költeményt, három különböző irányultságú költőtől. Íme:

Mezey Katalin
**NAGYCSÜTÖRTÖK,
NAGYPÉNTEK**

*Nagycsütörtök, nagypéntek,
arcomig érő bánat,
szabadságom tört virága,
van-e hűsvét utánad?*

*Bomló gesztenyelevél
tornyos bimbójával,
szárnyát vállasan húzó,
felroppenő madárraj.*

*Jaj, mit ér az ifjúság,
ha önmagába fullad!
Fűzérés, fényes nyírfa, én
téplek, csak tékozollak.*

⁸ Itt is, újra hangsúlyozom: ennek a stílusnak a megjelenése és rövid jelenléte a magyar költészetben egybeesik az orosz költészet fordításának nagy korszakával. Vagyis ha azt a nevet mondom, hogy Jeszenyin, elsősorban nem eredeti munkáira, hanem azok Rab Zsuzsa, Nagy László, Weöres Sándor, Lator László és mások által készített magyar fordításaira gondolok. Akár hűek azok az eredetihez, akár nem.

⁹ Az 1970-es években további felfedezések következtek, a korábban vonakodva kiadott Bunyintól Rozsgyesztvenszkijen és Arsenyij Tarkovszkijon keresztül Hodaszevicsig, de ebben a folyamatban már Baka saját fordítói munkája is meghatározó volt, s így pályájának egy másik szakaszához és más minőségben kapcsolódik.

*Nagycsütörtök, nagy péntek,
arcomig érő bánat,
szabadságom tört virága,
van-e húsvét utánad?*

Gutai Magda

MEGBOCSÁTHATATLAN

*A padlón kőkockák keresztje
egymásra forrva: rácsok.
A mennyezetnyi rétre lengve
virág bont gyertyalángot.*

*Már megadón kulcsolja össze
üvegkezeit az ablak,
míg ködből szemfödőt kötözve
fekete fák siratnak.*

*A félelem falakra fagyva
kivirul csontfehéren.
Egy behavazott nyár harangja
hangtalan kondul értem.*

*S kik osztokodtak szívemen,
a sírkőarcú tárgyak,
átadnak már egy idegen
örökkévalóságnak.*

*Miféle út ez? – Múlt jelen
lefoszlik róla lassan,
s mint csont a húson, átdereng
a megbocsáthatatlan.*

Hell István

HAJNALI ÉNEK

*Jeszenyin Szergej
Alekszandrovicsnak*

*Elkártyáztam a gyenge szívem,
suhogasd le a szoknyád, hajnal!
Pálinkát lehelek rád szelíden,
meghágglak nehezen, halkan.*

*Jőj, Oroszország, vodka-virág,
nevetés nékem a véred!
Pince-fehérek a volgai fák,
tejszínű, szűz ez az ének.*

*Lebukik fejem és úgy zokogok,
haloványul bennem a bánat,
veretik körülöttem az ősi dobot,
szaladok, hajnal, utánad.*

*Ez a csont-pufogás, ez a hanti-rege
hütemet hirdeti híven,
kataton bálvány, légy fekete,
hiszen elkártyáztam a szívem.*

(Vlagyimir, 1973)

Hasonló karakterű verseket vagy szemelvényeket lehetne találni Székely Magdánál és Bella Istvánnál, Veress Miklósnál és Várkonyi Anikónál, Pardi Annánál és Szöllösi Zoltánál, és a sor hosszan folytatható lenne. Amikor Bak István egységesen ennek a poétikának a jegyében alkotott kötettel jelentkezett 1975-ben, tulajdonképpen ez a stílusfésülés már erősen lefutóban volt. Művelői vagy stílust váltottak, vagy felhagytak a versírással, illetve költői munkáik nem találtak eléggé jelentékenyek. Többen fiatalon meghaltak. Az egyetlen költő, aki Bakához hasonlóan életművének sok darabját (de ő sem az egészet) az orosz költészet vonzáskörében építette, Hell István, a fenti költeményén kívül, melyet tizennégy és hatvan év között mindenki ismer Magyarországon (Dinnyés József megzenésítésében), egyetlen publikált versfüzetét majd' húsz évvel később adta ki, és akkor sem keltett vele feltűnést. (Hell István: *ÉLVE FOGÓ CSAPDA. Árgus Könyvek, Székesfehérvár, 1992.*) Pedig ez is, ahogy a SZTYEPAN PEHOTNIJ JEGYZETFÜZETE ciklusra mondja Bak egyik recenziése, „...szamizdat-költészet a javából...”. (Varga Magdolna: *FARRASOK ÓRÁJA. Életünk, 1993. 2. sz.*) Nagy kár, hogy nem jelent meg a maga idejében.

A lényeg az, hogy a költői kép átformálásának ez az orosz szellemiségű kísérlete nem bizonyult sikeresnek. A korszak igazán jelentékeny költészeit – Tandorié, Petrié, Oraveczé, talán még Takács Zsuzsáé is – a gondolati, képek alkalmazásától tartózkodó poétikák jegyében fogantak, és utánuk, ha a természetükből adódóan az öntörvényűségben folytonosságot mutató avantgardista törekvésektől eltekintünk, már az újszenzibilis, ironikus, „posztmodern” poétikák körében keletkeztek jelentős teljesítmények.

Ezért tűnt zavarba ejtőnek éppen megjelenése idején Baka költészete.¹⁰ És talán nem túlzás arra gondolni, hogy maga Baka is elbizonytalanodott némiképp az 1970-es évek közepe táján. Lehetséges, hogy maga is nagyon egyedül érezte magát ezzel a költői tendenciával, és ezért kísérletezett ekkor némiképp tabulószerűen alkotott történelmi félhosszú versekkel, a saját poétikájából való kitorréssal (a kötetlenebb formák és a próza felé). De nem sok időnek kellett eltelnie, amíg visszatért az oroszos intonációhoz, immár konkrét kor- és pályatársak költészetéhez kapcsolódva, és ebben az is segítette, hogy folyamatosan ismerkedett az orosz költészettel, haláláig fordította olyan költők munkáit, akik megismerése hozzásegítette ennek a költészetnek a saját poézisén belül történő kibontásához.¹¹

*

¹⁰ Monográfusa is úgy látja, hogy „Baka költészete nem volt kapcsolható az 1968–1972 közötti évek fordulójának líratörténeti fordulatához, a Tandori Dezső, Petri György, Oravecz Imre hármashoz”. (Nagy Gábor: „...LEGYEK VERSEDBEN ASSZONÁNC”, BAKA ISTVÁN KÖLTÉSZETE. Debrecen, 2001.) Nézetem szerint azonban ez csak az irodalomtörténet mai kánonrendjéből visszatekintve látszik nagy problémának. Sokkal fontosabb Nagynak az a meglátása, mely szerint „...új könyvei mindannyiszor új kritikuskokat is ösztönöztek az írásra, s így költészete az irodalom legkülönbözőbb irányzataihoz tartozókat volt képes megszólítani”. (I. m.)

¹¹ Baka költészetében a műfordítás súlya csakugyan jelentős. Az orosz irodalom egyik szakértője szinte egész költészetét innen vezeti le: „Baka költészetében az orosz kulturális kód az »életrajzi« meghatározottságon kívül, igazából – vagyis poétikai szinten – a műfordításokkal kezd működésbe lépni. [...] Baka költészetében a Szoszora-fordításokot kapcsán tudatosul a szerepvrs. A Szytepan Pehotnij-versek alapötletének egyik forrása minden valószínűség szerint Szoszora Bojánja, a másik Weöres Psychéje. [...] Költészetében tehát végbement az a folyamat, amit Wolfgang Iser a következőképpen ír le: »A fikció realizálja a képzeletet, a mítoszt, a tradíciót... és irre-alizálja a művön kívüli valóságot.« [...] Baka költészetében az orosz kód fordításával lépett működésbe és hatással volt arra a szerep-vers, sors-vers típusra, melyet kialakított. Véleményem szerint Baka verseiben a szerepjátszó én »archetípusa« döntően az orosz hagyományra vezethető vissza – ebben rejlik költői világának különossége a magyar irodalomban. [...] A... Yorick-ciklus enje... voltaképpen az orosz »jurogyivij-re, a »szent eszelőre« emlékeztet, akit éppen keresetlen őszintesége állít szembe a bohóccal és a színésszel, akik ravaszkodnak, alakoskodnak, szimlelnek. A jurogyivij ezt nem szavaival, hanem elsősorban gesztu-

Amikor 1975-ben megjelent Baka első kötete, a kritika egyfelől örömmel, másfelől tanácstalanul fogadta. Az az „oroszos” hang, amit emlegettem, akkoriban még felismerhetőbb lett volna, hiszen a vele egybehangzó munkák mások tollából akkortájt jelentek meg. Csakhogy a recepcióban a pályakezdőként is kiemelkedően kvalitásos Bakát nem mutathatták be (valljuk meg) másodvonalbeli költők kissé már megunt stílusának megkésett utánczójaként. Hiszen kritikusai többnyire elismeréssel akartak szólni róla, és az idő tájt az eredetiség akkor is a legfontosabb költői erénynek, önmagában véve is értéknek számított, ha végső célként a közösség szolgálatát, valami zavaros felelősség és erkölcsiség megvalósítását tűzték a pályakezdők elé. Az irodalomról gondolkodók közül kevesen gondoltak arra, hogy ebben a stílushatárokat átmetsző motívikában (emínessen persze magánál Bakánál) a legfontosabb vonás az anyagszerűség, vagyis hogy „...a versben a fogható, az anyagszerű hirtelen megmozdul, irizálni kezd, való és káprázat határa elmosódik”. (Lator László: BAKA ISTVÁN ÉGTÁJAI. Holmi, 1991. 10. sz.) Nota bene nem véletlen, hogy elsősorban költőnk munkáit sorolhattuk ehhez az irodalmisághoz. A magyar művészet más ágaiban is, de elsősorban a képzőművészetben tanúi lehettünk az idő tájt a nők előretörésének, akik nem ideologikusan, hanem anyagszerűen gondolkodtak a műalkotásról. A hetvenes évek egyik legjelentősebb törekvése volt a nyitás az elsősorban az iparművészetekben használt anyagok és megoldások felé, és az ezzel foglalkozó alkotók zöme ott is nő volt. (Szene Zsuzsa, Droppa Judit, Hübner Aranka, Szilvitzy Margit és mások. Csoportos tárlatukon, a Múcsarnokban OBJEKTEK, SZITUÁCIÓK ÉS ELLENPONTOK LÁGY ANYAGOKKAL címmel mutatták be az évtized terméséből válogatott munkáikat

saival éri el, hiszen általában nem tud összefüggően beszélni...” (Szöke Katalin: A KÖLTŐ ÉS MŰFORDÍTÓ SZEREP- CSERÉJE. BAKA ISTVÁN KÖLTÉSZETÉNEK OROSZ KULTURÁLIS KÓDJA. Forrás, 1996. 5. sz.) Ennek az elméletnek el- lentmond, hogy Baka még nem fordított, amikor már „oroszos stílusban” írt. De költészete alakulásában, abban, ahogyan a stíluskeresés szerepjátékká vált az 1990-es években, a fordítói munka jelentősége rendkívüli; mint ahogy pályakezdése poétikájában az orosz költészet ismerete és az orosz valóság viszonyaiban szerzett jártasság lehetett meghatározó.

1981-ben. Persze Attalai Gábor érdemeit, aki a katalógusban olvasható tanulmány szerzője is volt, cseppet sem kisebbíti az a körülmény, hogy hímneműnek született.) Mindenesetre az a gondolat, hogy Baka István valamilyen értelemben feminin attitűddel közelítene a költészethez, a versanyaghoz, megint csak képtelenség lett volna akkoriban. És így nem is lett volna igaz.

Maradtak tehát a kisebb-nagyobb félreértések.

Alexa Károly már első közlései elé írt bevezetőjében világának kollektivistikus, képviselői vonásait hangsúlyozta: „Az egyértelműséget keresi, mert annak, aki szolgálni akar a verssel [kiem. az eredetiben], pontosan kell szólnia. A legpontosabb költői szó pedig a kép. [...] Idegen tőle a játék, a magáért való dallam.” (Alexa Károly: BEMUTATÁS. *Kortárs*, 1972. 7. sz.) Másutt a közösségi alkotó vezérfogalma mellé a hazafiság kulcsszava társul, és szoros kapcsolata a történelemmel, „...eszköze a morális önvizsgálat. Nincsenek példaképei... [A] költői eljárás: a képi ötlettől tudatos munkával haladni a gondolati elemig.” (Laczkó András: MAGDOLNA-ZÁPOR. *Napjaink*, 1976. 2. sz.) Vagy: „...a versekben határozott hangú, erős közéleti érdeklődésű karakter körvonalazódik.” (G. Kiss Valéria: MAGDOLNA-ZÁPOR. *Alföld*, 1976. 3.) Lengyel Balázs még 1981-ben is így látja: „...Illyés és Nagy László nyomdokait követte indulása idején. [...] mintakép-választása tegnapi és mai költészetünkben oly gyakori, hogy egyben előnytelen is: költők felduzzadt táborába mossa bele az indulót, mintha csak uniformisba bújtatná.” (Lengyel Balázs: MÁSODIK STÁCIÓK. *Élet és Irodalom*, 1981. 33.) Ez csak nagyon részlegesen, néhány vers esetében és csak ideologikus nézőpontból látszhatott így.

A pályatárs recenzensek voltak azok, akik inkább a technikai sajátosságokra figyeltek: „Él az állandó motívumok lehetőségével. [...] Verseinek alapélménye a szorongás, a pontos rajzú tájakra menekített emberi félelem.” (Zalán Tibor: MAGDOLNA-ZÁPOR. *Forrás*, 1976. 4. sz.) Voltaképpen Alföldy Jenő is ezt vette észre: „Kiragadja tárgya valamely részlettulajdonosságát, s felruhazza saját lelkiállapota jellemzőivel”, de az ő tetszését nem nyerték meg Baka túltelített képei. „Baka képeivel szemben nem az a kifogásom, hogy homályosak, hanem hogy életlenek.” (Alföldy Jenő: KÉPEK, TÖRZSÉNYEK. *Élet és Irodalom*, 1976. 5. sz.) (Együtt ismerteti Iluh István JÓ REGGELT, FÉNY című köte-

tével.) A legizgalmasabb megállapítások azonban ebben az időben Kerék Imrétől és Bata Imrétől származtak. Kerék Imre nagyon máshová utalja ezt a költészetet, mint én: „Baka a magyar költészet legértékesebb hagyományait folytatja, ahhoz a vonulathoz kapcsolódik, melyet Ady, József Attila, újabb líráinkban Benjámin László, Csanádi Imre, Nagy László neve fémjelez”, de van egy nagyon fontos észrevétele: „Kisebb dalszerű formáit is áthatja valami megnevezhetetlen szorongás.” Vagyis hogy az első kötet Baka-versei a maguk infernális közlendőjét könnyed dalocskákban, Csajkovszkij *dolce* intonációjával szólaltatják meg. A másik, kissé túlkompenszált kiegészítéssel ellátott megállapítása így szól: „Erdekes tanulsággal szolgál, ha Kutya c. versét összevetjük Jeszenyin hasonló című költeményével. [...] ha tanul is elődeitől, versét szuverén módon alakítja.” (Kerék Imre: MAGDOLNA-ZÁPOR. *Jelenkor*, 1976. 5.) Baka gyakorlatilag folytatja Jeszenyin költeményét. Sokkal kegyetlenebbül fogalmaz, kerüli az olyan édesbús („Baratasvilij”-re emlékeztető) képeket, mint hogy a kutya, melynek a gazda vízbe fojtotta a kölykeit, „hullatni kezdte lassan a hóba / szeme arany csillagait...” (Képes Géza ford.). Baka kuttyája kölykeivel együtt kötődését is elveszíti: „Körülhemperegeted a fákat, / leráztad irtózatod, / szabad vagy – horpaszodban már csak / a belek láncát látogatod.” Baka sorra veszi Jeszenyin motívumait, és behelyezi egy olyan világba, amelyből hiányzik a rend, a megváltás, Isten. Vagyis kétségkívül szuverén módon alakítja a verset, de talán fontosabb ennél, ahogyan (ki?) (el?) sajátítja az orosz poéta képiségét, és a maga módján hűti-forrósitja-érdesíti tovább. Nem nyelvilleg, hanem ikonográfiailag utal Jeszenyinre.

Anélkül, hogy megítélné, erre figyel fel Bata Imre is: „...a kép kultusza a nyelv pusztá eszközségének állítása. Amit el akar(nak) mondani, az innen és túl van a nyelven.” (Kiem. tőlem, B. B.) (Bata Imre: A KÖLTŐI KÉP VONZÁSÁBAN – [Szöllősi Zoltánról is] –. *Új Írás*, 1976. 6. sz.) A nyelv megjelenítője, médiuma a képnek. Aggasztóan emlékeztet ebből a szempontból a nagyotmondás retorikájára. Éppen ezért szeretném hangsúlyozni ennek a képiségnek az anyagszerűségét, ami új teret nyit a képszerű poétikai eljárások előtt.

Hogy ezen belül hogyan ítéljük meg a nyelv szerepét, az innen kezdve az olvasó egyéni beállítottságától függ. „...nyelve, stílusa túlzottan

színesnek nem – inkább választékosnak jellemezhető... ez a viszony természetesen nem teszi lehetővé a virtuóz nyelvi játékot, a nyelvteremtést...”, mondja róla a nemzedéki monográfia. De ugyanitt olvashatunk költészetének nagyon is nyelvi eredetű dinamizmusáról: „A gyakori felszólító módok – »szakadj«, »zuhogj«, »havazz« stb. – folytonosan mozgásba hozzák a képszerű leírason alapuló, nyugodtabb verssorokat...” (Tárján Tamás: BAKA ISTVÁN. In: FIATAL MAGYAR KÖLTŐK 1969–78. *Kortársaink*, 1980.) Ennek a nyelvnek a talán az első kötet elemzésekor még nem egészen nyilvánvaló gazdagságáról később mondtak fontos dolgokat, elsősorban nem grammatikai, hanem retorikai oldalról: „...bármennyire közkézen forognak is kettősképeinek hasonlító és hasonlítottjai, rendre kikerüli a banálist... Éppen trópusai [kiem. tőlem, B. B.] dúsitják versnyelvét egyedivé és mások számára ismételtetlenné. [...] jelképei rendre valami közös jelrendszerhez kapcsolhatók.” (Géczi János: A KLASSZICIZÁLÓDÓ ROMANTIKUS. *Élet és Irodalom*, 1990. 26. sz.) „Amit leginkább József Attila képein szokás demonstrálni – metonímia, metatézis, színesztéziás jelzők, zeugmák, oximoronok, absztrahálás, kozmikus és parányi megfordított viszony, két-három tudati sík közötti heves villódzások – az mind itt áll, lenyűgöző bőségben és az aktuális léttapasztalat kimondására rendezve.” (Budai Katalin: „E VERS MEGÍRJA AZT, AKI E VERSET ÍRJA”. *Jelenkor*, 1995. 5. sz.) Ez az „itt” a SZTYEPAN PEHOTNIJ TESTAMENTUMÁ-t jelenti, de a figyelmes analízis már a legkorábbi munkákban is az alakzatok bőségét találja.

A meghatározó alakzatok mindazonáltal a metaforák és azok kiterjesztett változatai, az allegóriák, szimbólumok. Fontos azonban odafigyelnünk arra, amit Nagy Gábor mond ezekről a szóképekről: „Az allegória fogalmával... csak akkor írható le Baka poétikája, ha nem ragaszkodunk ahhoz, hogy az allegória egyetlen elvont jelentést fejez ki. Baka alapmetaforikus szerkezeti nem a jelentés szűkítése, hanem éppen megsokszorozása felé hatnak. Az ilyen versekben »a hagyományos, az egyetlen elvont jelentést kifejező allegóriák szemantikailag erősen módosított változatát kell látnunk«, idézi Nagy Gábor Zalabai Zsigmond elemzését József Attila NYÁR című verséről. (Zalabai Zsigmond: TŰNŐDÉS A TRÓPUSOKON. *Kaligram*, Pozsony, 1998.)

A nyelvi képek megalkotásakor Baka minden esetben rendkívül rigorózan járt el, függetlenül attól, hogy a vers milyen hangoltságú,

műfajú és tendenciájú. Műfaj szempontjából egyébként is külön utakon járt, mindvégig a műfajok fúziójával kísérletezett. „Műfaji szempontból is izgalmas olvasatot kínálnak az első két kötet versei, melyekben a dal, az óda és az elégia változatai ötvöződnek egymással...” (Szigeti Lajos Sándor: „TŰZBE VETETT EVANGÉLIUM”, BAKA ISTVÁN INDULÁSÁRÓL ÉS ISTENKERESÉSÉRŐL. *Jelenkor*, 1982. 9. sz.)

Ez a keserű, olykor kétségbeesett, máskor megrendült vagy éppen szarkasztikus hangoltságú, de mindig egyfajta transzcendenciára tekintő dalfajta¹² rendkívül rugalmasnak bizonyult, és ennek okát két körülményben látom. Az egyik erkölcsi, a másik poétikai. Baka verselésének indulati motivációját ifjúkori barátja így határozta meg: „Lázadását egy végtelenül konzekvens erkölcsi kódex által diktált felháborodás motiválta...” (Rittersporn Gábor: „A ZENE TULAJDONKÉPPEN A HITE VOLT”. In: BÚCSÚ BARÁTAIMTÓL, BAKA ISTVÁN EMLÉKEZETE. Bp., 2000.) Ez vezette egyfajta '68-as újbaldali mentalitás felé, de „...a neobolszevikok radikális egalitarizmusa... öszszegegyeztetetlen volt Pista erószak iránti averziójával s az illető hagyományra vonatkozó ismereteivel is [kiem. tőlem, B. B.], melyek véletlenül sem mutattak egalitárius gyakorlatra”. (Rittersporn, i. m.) Így nála ebből az indulatból nem ellenzékiesség lett, hanem tiszta költészet. (Nem lehet nem gondolni Petri Györgyre, akinek a költészetében ez a mentalitás ugyanígy jelenik meg, jóllehet – másfajta alkatának megfelelően – magánéletében nem egy gyermeklap befüggönyözött szerkesztőségi szobájába való bezárkózást, hanem az aktív tiltakozást választotta.) Egy általános gondolkodás- és viselkedésmód megmaradt ebből: „A plebejusság nem kulturális beállítottság számomra (a kultúráim inkább polgári, mint népi, és könyvekből szerzett, nem

¹² „Ha a Baka költészetében meghatározó vonulatot képező szerepversekre figyelünk, azt látjuk, hogy a lírai maszkok tragikus karakterűek kezdettől fogva... de... a tragikusnak különböző és önmagukban is többféle modulációit szolgáltatók meg. A tragikus költői szemlélet kihasználásaként írhatjuk le azt, hogy számos vers nem az apokaliptikus vonások fokozásával erősíti a véges emberi lét korlátozottságát, kiszolgáltatottságát, esendőségét megjelenítő versvilágot [hanem ironikus megoldásokkal].” (Ágoston Zoltán: „BE GYALÁZATOS-ÉDES A LÉT!” *Nappali ház*, 1996. 4. sz.) Úgy van, Bakától egyáltalán nem idegen az irónia, sőt a groteszk. Erről nagyon ritkán esett szó eddig.

a környezetemtől eltanult), hanem egyfajta erkölcsi magatartás, amelynek legfontosabb szabálya: ne tiszeld a hatalmasokat!” („AKKOR VAGYOK A LEGSZEMÉLYESEBB, AMIKOR ÁLARCOT VESZEK FÖL”. Vecsernyés Imre interjúja. *Tiszatáj*, 1995. 10. sz.) De ennél nem több. Ugyanakkor ennek az erkölcsi felháborodásnak a hangoltsága és a vele szemben álló ember tehetetlensége vezet ahhoz a szemléleti egységhez, amit Szilágyi Márton több helyütt apokaliptikusnak nevez; de erre céloz Lator is: „...a sivár földi pokol, a nagy oroszokéval rokon semmi, újra és újra megformálva, pályája szinte minden pillanatában felbukkan.” (Lator László: BAKA ISTVÁN ÉGTÁJAI. *Holmi*, 1991. 10. sz.) De ide kapcsolom azokat az általánosabb megállapításokat is, melyeket Keresztury tesz a DÖBLING-kötetről szóló kritikájában: „A mai magyar líra egyik legkomorabb színezetű versgyűjteményét a költői világ homogenitása, a költemények megszenvédeltetése és az érzelmi rétegek mélységeit hitelesen kivetítő árnyalt kifejezőmód teszi jelentős, hasonlíthatatlan teljesítménnyé. [...] A nagy fegyelmességgel visszafogott indulattartalmú, meditatív költői magatartás így hatalmas belső feszültségeket rejt, melyek vibrálása az elfojtottság ellenére is a legfőbb érzelmi versszervező erő.” (Keresztury Tibor: MEGTISZÍTÓ ÖSZINTESÉG. *Napjaink*, 1985. 1. sz.) Így van, de ezek csak megnyilvánulásai a személyiség egészét szervező erkölcsiségnek.

A másik tényező, ami megőrizte a Baka-versidom flexibilitását, metaforikájának egyenmősége. (Keresztury iménti fejtegetése ide is köthető.) Baka monográfusának igaza van: „Az első bemutatások is rámutattak képi világának jellegzetességére, a metaforika szigorúságára.” (Nagy Gábor: „...LEGYEK VERSEDBEN ASSZONÁNC”, BAKA ISTVÁN KÖLTÉSZETE. *Debrecen*, 2001.) De mi is ez a szigorúság? Egyfelől: „...ez a költészet megtartja... szubsztanciájellegét és egészséges természet-szimbolikáját.” (Géczy János: A KLASSZICIZÁLÓDÓ ROMANTIKUS. *Élet és Irodalom*, 1990. 26. sz.) De hogy ez a jelképiség mennyiben szimbolika, arra később visszatérek. Tovább követve ezt a szálát: interjúból tudjuk, hogy arra törekedett: metaforáinak legyen egynemű motívumköre, és ezt a centrális képet és egyben alapeszmét igyekezett minél teljesebben kibontani. De nemcsak az ideát és a nyelvi képet érezte egybetartozónak, hanem érzékelésének terét is. Budai Katalin idézi egy interjúból (amelyet nem ismerek): „...»nekem a metafora maga a

világ.«” (Budai Katalin: „E VERS MEGÍRJA AZT, AKI E VERSET ÍRJA”. *Jelenkor*, 1995. 5. sz.) Ugyanő ezzel kapcsolatban „a szövegautonómia palimpszesztikus eltörlése”-ről beszél, Schein Gábor idézve. (Schein Gábor: AZ INDIVIDUALITÁS VISZONYAI A KORTÁRS MAGYAR KÖLTÉSZET NÉHÁNY ALKOTÓJÁNÁL. *Jelenkor*, 1995. 1. sz.) Talán rávilágít ennek a plasztikus, de ennyiből nehezen konkretizálható metaforának a jelentésére egy másik tanulmány részlete: (Bakánál a leírás) „...szinte érzékelhető váltás nélkül – egy sajátos létezőképes metaforájává válik. [...] Költői ereje... éppen azáltal jön létre, hogy leírásként is, metaforaként is helyén van, s e kettő szétválaszthatatlanul egy. Legjobb verseiben így az egyéni-személyes és a metaforikus egybeesése lesz a versszervező elem, amely gazdagon áradó képek során keresztül állítódik elénk.” (Lengyel András: „AZ APOKALIPSZIS REALIZMUS”. *Életünk*, 1994. 12. sz.) Az érzékelés világa (a „valóság”) és a nyelv világa szinte már Pokol és Menny dichotómiájaként mutatkozik Bakánál. De erre majd akkor térek vissza, ha áttekintettük a szerepverseknek és a narratíva szituáltságának a problémáját.

Itt, a nyelvhasználat taglalásakor érdemes szólni Baka verseléséről is. A magyar költők a XX. században döntő részben jambikus lejtésű sortípusokat alkalmaztak, és ebből következően olvasóik is ezeket a sorfajtaikat kedvelik. Persze ennek a ritmikának a fellazítása már a század elején megkezdődött, és ma már meglehetősen kevert ritmikájú szövegeket is jambikusnak tekintünk, ha a sort záró egy-két versláb többé-kevésbé jambikus, és előtte nincs valami feltűnően ennek ellentmondó egység. Éppen Baka pályakezdése idején történtek azonban kísérletek ennek a monotonitásnak a felszámolására, elsősorban az időmértékes verselés, a deákos strófaszerkezetek megújítása és napi költői használatra való alkalmassá tétele útján. Elsősorban Tandori CELSIUS kötetének alkaioszi strófáira gondolok, és hogy mire még, arról egyszer már részletesen értekeztem. (FOR-DULAT A MAGYAR IDŐMÉRTÉKES VERSELÉSBEN. *A Tökaji Író-tábor Évkönyve 1993* és *C. E. T.*, 1993. szept./okt.) Baka, amikor oroszos poétikai eljárások szerint kezdett építkezni, már pályakezdése idején egy másfajta ritmikában gondolkodott. A KÖNYÖRGÉS LÁNYOM ÉLETÉÉRT trocheusai vagy a korábban ...-NAK, később AJÁNLÁS című szövegben a rövid szótagok halmozása („A mező Veronika-kendő: / töröld belé az arcodat! / Ne

hitegesd magad, hogy e / földön más nyomod is marad”), ami a második sorban pontos négyes jambussal, a negyedikben glükóni sorral teremtet feszültséget, a korabeli magyar versideáltól eltérő ritmikát mutat. Szigeti is felfigyelt erre: „Baka verseiben a jambusi sorok gagliardikus fellazítása, az időmértékes verselést és a magyar nemzeti versidomot egyaránt magába olvasztó szimultán technika, más esetekben pedig a magyar kevert ritmus alkalmazása... önmagában is jelentést hoz: a bizonyosság igényét, azt, amit például József Attila is megfogalmazott SZÜRKÜLET című versében: »Még jó, hogy vannak jambusok és van mi-be befogóznom.«” (Szigeti Lajos Sándor: „TÜZBE VETETT EVANGÉLIUM”, BAKA ISTVÁN INDULÁSÁRÓL ÉS ISTENKERESÉSÉRŐL. *Jelenkor*, 1982. 9. sz.) De mások is, egyáltalán mindenki, aki szót vesztget rá, kiemelt fontosságot tulajdonít ennek a sajátos ritmikai játéknak: „Az akusztikai réteg nem díszítőelem, a ritmika dominanciája a műveket belülről meghatározó alkati vonás. Ez a muzikalitás igen nagy mértékben befolyásolja a versek retorikáját, frazeológiáját.” (Olasz Sándor: EZ NEM A TE VILÁGOD MÁR YORICK. *Hitel*, 1992. 4. sz., december.) Ugyanakkor figyelemre méltó körülmény, hogy amikor – a SZTYEPAN PEHOTNIJ JEGYZETFÜZETÉ-TŐL kezdve – programként jelenik meg az oroszos poétika és szerepjáték, ez a ritmikai változatosság/egyenletlenség kisimul, Baka verselése beilleszkedik a jambikus lírai köznyelvbe. Persze versegészeinek „zenei” szerkesztésében ilyen változások nincsenek. Maga mondja egy interjúban: „Első könyvem négy-öt strófás verseinek felépítésére biztosan hatott a szonátaforma, terjedelmesebb versekkel pedig kicsit az újonnan megismert Mahler hatását kísérletezem. [...] [E]bben az egyszerre ironikus és emelkedett zenében Közép-Európa kisvárosait »látom«...” („Közösségre vágyakozom”. Görömbei András. *Forrás*, 1978. 4. sz.) Másutt pedig: „...az oroszoknál fedeztem fel, hogy a költészet: zene! A saját – szándékoltan darabos – költészetemet is átalakította ez a felfedezés.” (NYELV ÁLTAL A VILÁG. Balog Józseffel. *Magyar Napló*, 1994. március 18.) Ez az átalakulás már az első kötet anyagának nagy részében megjelenik. És éppen az az érdekes, hogy a korai versek „szonátaformáját” váltja fel a középső pályaszakasz hosszabb darabjaiban az említett mahleri (wagneri?) „végtelen dallam”.

De visszatérve még az iméntiekhez, szintén a nemzedéki monográfiában, Tarján Tamás idézett szövegében olvasható az a gondolat is,

mely szerint „...a költő egy szűk, de pontosan kidolgozott, szuggesztív gondolatnak rendelte alá valamennyi versét...”, és ez nagyjából (mert érdekes módon nem fogalmazza meg, hogy mi ez az egyetlen gondolat) a tájban, a látványban megjelenített sorsábrázolás koncepciója lehet, illetve az egész kötetben (és azon túl) végigvezetett „oroszos” erdőallegória. „...a történelem és a mindennapok is beleégnék a tájba...”, teszi hozzá, és ezt erősíti meg évekkal később, már a második kötettről szólva Szigeti Lajos Sándor is: „A vékonyka első könyv versvilága... engem Paszternak, Mandelstam és Szosznoora korai verseire emlékeztetett, s nemcsak tárgyban-tematikájában, de a versek sajátos kompozíciójával is. [...] A táj, a természet nem háttér... hanem a lírai történet tere... [I]lyen típusú verseit poénnal zárja...” (Szigeti Lajos Sándor: „TÜZBE VETETT EVANGÉLIUM”, BAKA ISTVÁN INDULÁSÁRÓL ÉS ISTENKERESÉSÉRŐL. *Jelenkor*, 1982. 9. sz.) Ez a csattanó gyakran a verset keretbe foglaló visszatérés az első versszakhoz, illetve annak variánsához, ami a fentebb említett „szonátaforma” sajátja.

Ennek a monomániának megint csak meglehetősen eltérő értelmezéseivel találkozhatunk. Van köztük szellemesen paradox: „...taglalja... a maga benső gyötrelmeit, mely utóbbiakról sosem tudtam eldönteni: ha ennyire kínlódik miattuk, miért ragaszkodik mégis oly makacsul hozzájuk...” (Szepesti Attila: A CELLA. *Tiszatáj*, 1996. 9. sz.), a politikai rejtjelezés felől közelítő: „A MAGDOLNA-ZÁPOR... bőségen mutatta a már szinte tökélyre fejlesztett költői képet, a képes beszéd mint maszk minden politikai tabut áttörő elevenségét” (BOLGÁROK) (Szokolczay Lajos: YORICK MASZKJÁBAN. In: Szokolczay Lajos: KORFURDALÓ. Bp., 1999) és olyan megoldás is, mely az egyetlen a teljessel látja azonosnak: „...gazdag motívumrendszerével, már-már képmitológiájával erős koherenciájú világot teremtett. [...] [A]lapélménye a világtól való idegenség...” (Füzi László: TÜZBE VETETT EVANGÉLIUM. In: Füzi László: AZ IRODALOM HELYZETADATA. Pécs, 1993.) A lényeg azonban az, hogy a látvány, a mögötte sejtethető transzcendens entitás, a szemlélet okozta szenvedés és a tájvilágba vetettség kiszolgáltatottsága egyetlen, összezáródó kört alkot.

Ez a komplexitás az, ami kezdettől fogva kiemeli Baka költészetét az „oroszos poétikák” többi művelőjének munkái közül; az élmény személyessége miatt nem sorolhatjuk a nagy képeket festők közé sem; és ennek az értelme-

zselbeli többértelműségnek a folytonos vibrálása teszi képhasználatát összehasonlíthatatlanul dinamikusabbá a Nagy Lászlót követők gyakorlatánál. Ezt egyébként egy interjúban (jóval később) maga is kifejti: „*En a versben mindig a valóság egészéről akarok szólni. A valóságot mindig abba a versbe próbálom sűríteni, amit éppen írok. Ezért választok tárgyul mindig egy látványt, s e látvány minden elemének megkeresem a megfelelőjét a verset sugalló életérzés vagy élettény elemeivel. [...] Én nem egymás mellé rakom a képeket, nem egy gondolatsort illusztrálok velük, hanem a versnek nemcsak képi, hanem gondolati központját is jelentő alapmetafora minden lehetőségét igyekszem kibontani. [...] a Nagy László-iskola módszere egészen más. [...] nem érzek magamban erős népköltészeti hatást...*” („AKKOR VAGYOK A LEGSZEMÉLYESEBB, AMIKOR ÁLARCOT VESZEK FÖL”. Vecsernyés Imre interjúja. *Tiszatáj*, 1995. 10. sz.) Persze nem a népköltészeti indítatás a lényeg Nagy László követőinél sem, hanem a merevség, a statikuság és a mind üresebbé váló nagyszabás. Bakáról (igaz, a prózájáról, de költészetére is érvényesen) Grezsa Ferenc állapítja meg: „*A mű teherbíró képességét nem l'art pour l'art kedvetelésből növeli, hanem hogy hordozója lehessen egy bonyolultabb kritikai szemléletnek s az igazságkeresés szenvedélyének.*” (Grezsa Ferenc: TERMÉKENYÍTŐ MŰFAJVÁLTÁS. In: Grezsa Ferenc: VONZÁSOK ÉS VALÓMÁSOK. Szeged, 1999.) Ez a „teherbíró képesség” konkrétan talán arra vonatkozik, hogy egyre szélesebbre nyílik a metaforák értelmezési tartománya, anélkül, hogy az értelmük elhomályosodna. „*A gyűjteményt összetéveszthetetlen eleménykör; gazdag metaforakincs szervezi teherbíró egységé*” – olvashatjuk másutt kissé általánosabban. (Tárján Tamás: BAKA ISTVÁN. In: FIATAL MAGYAR KÖLTŐK 1969–78. *Kortársaink*, 1980.)

Mit is jelent ez?

Baka, amikor képet alkot, mindig ragaszkodik ahhoz, hogy a látvány minden eleme pontosan megragadható, ha úgy tetszik, megrajzolt legyen. Egy interjúban állást is foglal ebben a kérdésben: „*Az olyan verset szeretem, ami nemcsak szól valamiről, hanem önmagában véve is valami, József Attila-i kifejezéssel: szemléleti világ-egész. [...] A kép számomra nem díszítőelem és nem illusztrált gondolat, hanem a versbeli valóság alap-eleme, ezért tartom szükségesnek, hogy... legyen egy motívumköre a metaforák »hasonlítóinak« és egy másik a »hasonlítottoknak«, ezáltal próbálom megteremteni a látvány és a mögöttes tartalom egységét.*

[...] kerülöm az olyan metaforákat, amelyeknek egyik eleme elvont fogalom, mert ezeket kevésbé lehet »látni«. [R]ám szinte csak az »érzékletes« versek hatnak. Ezért szeretem annyira Jeszenyint, Lorciát és mindenekelött József Attilát.” („KÖZÖSSÉGRE VÁGYAKOZOM”. Görömbei András interjúja. *Forrás*, 1978. 4. sz.) A nyilatkozatból kitűnik, hogy Baka rendkívüli tudatossággal alakítja képeit. De mit is kell érteni ezen? Mondok egy példát. A MAGDOLNA-ZÁPOR talán legszebb ciklusában, a LEGENDA, HÁT LEHULLASZ címűben található az ERDŐ, ERDŐ című költemény. Így hangzik:

„Erdő, te zöld reménytelenség,
vadak félelmével teli!
Fél lábon álló tölgyeid
rokkantak emlékművei.

Az éj, e csillaggal kivert
vaskesztyű Isten kezén,
áganként tördel. Kínjaid
rözséjét gyűjtöttem én.

Ösvényeid korbácsütések
mindig kiüjlő nyoma.
Mért hittem: zászlóforma szélnek
lehetnél tartóoszlopa?

Erdő, te zöld reménytelenség,
te szorongással teli!
Téged is, engem is szoborra
dermesztnek Isten kezei.”

Az első szókép, a „zöld reménytelenség” voltaképpen lehetne „a Rimbaud javasolta recept szerint való színesztézia” (Lator László: BAKA ISTVÁN ÉGTÁJAI. *Holmi*, 1991. 10.), ha nem fordulna át azonnal egyfajta freudi szellemiségbe: az erdő itt egyrészt az a bizonyos, József Attilától ismert „nagy, álmos dzsungel”, mely az édeni, ősi természetesség megjelenítésére hivatott, másrészt viszont az ugyanilyen ősi rettegés, a létért való küzdelem örökségeként a ma már tárgyát vesztett szorongás képe és jelképe. A zöld erdő, vadakkal teli konkrétuma az élet reménytelenségét és a vadak félelmét is magában foglalja. Ezután lépésről lépésre tágitja az antropomorfizált jelenségekből szerkesztett képek közé feszített íveket. Ezen egyrészt azt értem, hogy egyre nagyobb a szellemi távolság hasonlító és hasonlított között – az éj vaskesztyű, az ösvények korbácsütések –, és ez egyre intenzívebb

érzelmi töltést hordoz (jó esetben; mert ha túl távoli az asszociáció, vagy nem pontos a méretarány, könnyen saját paródiájához vezet a dolog), másrészt konkrétan, szerkezetileg is ívek formálódnak. Középen a rőzse és az ösvény egészen közeli. A „*kiújuló nyom*” megfelelője fentebb az ágakat tördelő vaskesztyűs kéz, a zászló már a harmadik sor rokkantjaihoz ível katonai képzettársításával, a beszélő szorongása pedig a vadak félelmére köt. Az első és az utolsó stófa kezdősora megegyezik, így a befejező sorok már kifelé mutatnak a versből, mintegy csattanóvá formálva a két zárósort; csakhogy a nyitórim ismétlődése a záróstrófában mégiscsak visszautal a kezdetre, vagyis körré zárja a verset. Az asszociációk távolsága a zászlós képben a legnagyobb. Gondoljuk meg: a szél, ami még csak nem is a levegő, hanem annak a mozgása, itt zászló *formájú*, annak ellenére, hogy a zászló alakja sem meghatározható, hiszen ez az alak a lobogás során mutatkozik, pillanatról pillanatra változva. A szél úgy formálja a zászlót, hogy közös tulajdonsága azzal a mozgás. Kétszeresen összetett rész-egész metonímia ez, alig elfogadható közelségben a képzavarhoz. Ráadásul a zászló tartóoszlopa az *erdő*. Nem rúd, nem ág, nem is fatörzs, hanem az erdő egésze. Az ilyen inverz metonímia szintén a nehezen átélelhető, meglehetősen taszító vagy legalábbis az olvasóból ambivalens érzéseket kiváltó alakzatok közé tartozik. Ami mégis hitelessé teszi a képeket, az éppen rendkívüli koncentráltságuk és a látható elemek plaszticitása. Itt kell visszautalnom Zalánra, aki azt írta: „*Él az állandó motívumok lehetőségével.*” (Zalán Tibor: i. m.) Vagyis amikor a kötetkompozíciókban (mert azok, Baka versei ciklusokba rendezve hatnak igazán) találkozunk egy motívummal, szinte biztosan *nem először* találkozunk vele. Annál is inkább így van ez, mert Baka nagyon kevés alapképpel és nagyon szűk tematikus spektrumot befogva szerkeszt. „[A]lapvető jellemzője a téma-ínség. *Nem véletlen a heideggeri szóínségre való rájátszás, mivel azt gondolom, hogy Baka ínsege, kiszolgáltatottsága valamennyiben hasonlít Heidegger szituációjára. Baka közvetlenül nem tud beszélni önmagáról, mert benne áll abban, amiről csak máshonnan állva lehetne beszélni.*” (Kun Árpád: *EGY PÉLDÁZAT. Holmi*, 1994. 9.) Igen, a képzettársítás helyes, de magyarul kissé félrevezető. Itt is, ott is egyfajta makacs *fukarságot* látok in-

kább, tehát hogy sikerült valami keveset megragadni abból, ami egyébként szinte megragadhatatlan, és azt aztán nem ereszti sem Baka, sem Heidegger. Mindketten igen intenzív nyelvet teremtettek ehhez a processushoz, ugyanakkor (ahogy Bata Imre mondta) „...*a kép kultusza a nyelv pusztá eszközségének állítása. Amit el akar(nak) mondani, az innen és túl van a nyelven*”. (I. m.) Igen, a nyelv alkalmas arra, hogy látványemlékeket idézzon fel a hallgatóban és a beszélőben egyaránt. (Ha nem is ugyanazt. Sőt néha homlokegyenest ellenkező emlékképek jelennek meg ilyenkor.) Ezért van az, hogy a nyelvre koncentrált analízis Baka költészetét egyenetlennek, az esztétikai szempontokat követő elemzés önismétlőnek fogja találni.

Az *ikonológiai, ikonográfiai* közelítések azok, melyek előtt Baka poézise talán a legjobban megnyílik, bármennyire inadekvátnak látszanak is az ilyen kísérletek a szöveggöltészet értelmezése során. De meggyőződésem, hogy például nemzeti, történelmi témájú munkáihoz akkor jutunk a legközelebb, ha (a képértés Panofsky-féle rendszeréből vett értelemben)¹³ *konvencionális képtárgyaknak* tekintjük őket, és mint ilyet próbáljuk szembesíteni a jelentésadó próbálkozásokkal. A recepcióban a leginkább szélsőséges nézetekkel ezeknek a verseknek az elemzésében találkozunk. Azokra a költeményekre gondolok, melyeket a gyűjteményes kötetekben *FEGYVERLETÉTEL* és *A JANTRA HÍDJÁN* cikluscím alatt találunk, még a költő szándékának megfelelően bontva meg az első megjelenések rendjét. (Tudni való, hogy bár ezeknek csaknem a fele a TŰZBE VETETT EVANGÉLIUM című, tehát a második kötetben jelent meg, Baka még az első kötet megjelenése előtt írta őket. Valójában talán hat vers található a második kötetben, ami 1976–77-ből való.)

A kritikusok ellentmondóan vélekednek azzal kapcsolatban, hogy miféle hagyományrendbe kellene illeszteniük Baka költészetének ezt a vonulatát, elsősorban a második kötetben olvasható ilyen természetű darabokat. „[K]övetkezetes képi gondolkodása nagy témák szol-

¹³ A költői kép értelmezésének lehetséges ikonográfiai eljárásairól szóló részletesebb tanulmányom a *Parnasszus* 2004. téli számában (mikor ezt írom, még) vár megjelenésre.

gálatában áll: haza, magyarság, emberiség.” (Füzi László: TŰZBE VETETT EVANGÉLIUM. In: Füzi László: AZ IRODALOM HELYZETUDATA. Pécs, 1993.) „[A] megváltás-megváltóság-megfőtisztulás fogalomkörében helyezkedtek el a költemények, hangsúlyos volt a krisztusi szerep imitációja – s ez utóbbi nem függetlenedett egyfajta forradalom-nosztalgiaától sem, gondoljunk a *Che* című versre, amely ráadásul a Dózsát és a kuruc időköt felidéző darabok társaságába került.” (Szilágyi Márton: BAKA ISTVÁN JELENÉSEI, (FARKASÓRÁJA). *Holmi*, 1993. 8.) „[A] nemzeti témakört bogozza tovább... ami... gyengébb költők kezén oly sebesen inflálódik napjainkban.” (Lengyel Balázs: MÁSODIK STÁCIÓK. *Élet és Irodalom*, 1981. 33. sz.) „Azért a megemelt hang, mert az alkalom – veszőben a haza – úgy kívánja, hogy az el-síratás ünnepe is legyen.”¹⁴ (BOLGÁROK.) [...] *Költői alapállása némiképp Illyés Gyulára és Nagy Lászlóra emlékeztet... a fiatalabb költőnemzedékekből leginkább Utassy József emelhető társául.*” (Szakolczay Lajos: TŰZBE VETETT EVANGÉLIUM. In: Szakolczay Lajos: A CSAVARGÓ ESZTÉTIKÁJA. Bp., 1996.) Vannak, akik az 1990-es évekig kitaranak az így épülő olvasat érvényességének hirdetése mellett: „Egy kiérlelt, sallangtalanul tiszta magyarságtudat, korszerűen értelmezett hazafiságotfogalom kialakításán munkálkodik költészetében.” (Kerék Imre: DÖBLING. *Dunatáj*, 1986. 1. sz.) „[A]z ő lírájában kap tán legerősebb hangot a nemzet helyes önismeretre ösztönzésének szándéka.” (A cikkből kiderül, hogy a kritikus Illyés és Nagy László poétikáinak szintézisét érti ezen.) (Kerék Imre: ÉGTÁJAK CÉLKERESZTJÉN. *Dunatáj*, 1990. 4. sz.) Sőt ilyen nézet is akad: „Baka álcázó-beleélő képessége a szerepversekben jelentkezett először: [...] 1970–73 között... az adott politikai helyzet függvényében – mások szájába adta szavait.” (Árpás Károly: BAKA ISTVÁN TESTAMENTUMA. *Dunatáj*, 1995. 1. sz.)

Vannak aztán néhányan, akik másképp közelítenek ehhez a kérdéskörhöz. „A második kötet talán legfontosabb darabja valóban éppen a címadó vers, amely nemcsak az Ady-legenda újraírása okán érdekes, hanem azért is, mert az egyik első azon

művek közül, amelyekben maszkot ölt Baka István... [A] pusztulás látomásait, a nemzetviziót úgy fogalmazza meg, mintha ezt Ady Endre tenné, s ő csak felidézné Ady »gondolatmenetét«...”¹⁵ (Szigeti Lajos Sándor: „TŰZBE VETETT EVANGÉLIUM”, BAKA ISTVÁN INDULÁSÁRÓL ÉS ISTENKERESÉSÉRŐL. *Jelenkor*, 1982. 9. sz.) „[A]z emberi lényeg ontológiai feltárása kiegészül történelmi tárgyú verseiben... a magyar sors-viszonyokban rejlő »gazdag szenvedés« jellemzésével.” (N. Horváth Béla: DÖBLING. *Jelenkor*, 1986. 4.)

Pór Judit kétféle hagyományt szembeesít, és úgy találja, hogy szükségtelen az ellentmondást feloldania, mert ez az ellentmondás értékes eleme Baka költészetének. A LISZT FERENC ÉJSZAKÁJA A HAL-TÉRI HÁZBAN című vers elemzése kapcsán mondja: a „Köröttem alszik Magyarország” gondolat „versbeli »horizontja« gusztustalan, ostoba, szervilis, önhitt, csak halott csalképeiben élő (Agyból, Vajdából ismert) dörgedelmes rosszkedv. És mégis: maga a mondat visszhangos, réteges, bolyhos, nagy, sőt beláthatatlan terű. És megrendítő. Szánalomra és szeretetre indít. A »Magyarország«-nak itt irracionális helyzeti energiája van.” (Pór Judit: SZÁRNYALÓ KÉTSÉGBEESÉS. *Holmi*, 1993. 5.)

Meggyőződésém szerint Baka számára már az 1970-es évektől kezdve evidencia volt, hogy versei nem közvetlenül a saját beszédéből, hanem egy általa konstruált narrátor nyelvi anyagából építkeznek. Ugyanakkor az ő gondolkodásában ez a fajta „nyelvközpontúság” sokkal inkább jelentett többletkötöttségeket, mint valamiféle gondtalan játék lehetőségét vagy az értékek relativitásának tételezését. Az emberi lényeg ontológiai feltárása, amiről N. Horváth Béla beszél, Bakánál ennek a szituált narratívának a része.

A játék fogalma elsősorban a Gadamertől is-

¹⁴ A kritikus Nagy László vallomására utal: „Ha reménytelen a Lehetetlen [sic!], elbukásunk is ünnepély.” Bakával kapcsolatban Szigeti Lajos Sándor idézi – „TŰZBE VETETT EVANGÉLIUM”, *Jelenkor*, 1982. 9. sz. – az IRGALMATLANOK NE LEGYÜNK... kezdetű prózai töredékből. In: ADOK NEKTEK ARANYVESSZŐT. Bp., 1979. 5.

¹⁵ Másként fogalmazva: „[A]z intertextuális mechanizmusok és a korábbiakhoz képest erősen hangsúlyozott, reflektált fikcionalitás áttételeivel számos lírai alakmást beszéltetve verseiben, volt képes a saját sorsáról a legközvetlenebbben szólni.” (Ágoston Zoltán: „BE GYALÁZATOS-ÉDES A LÉT!” *Nappali ház*, 1996. 4. sz.) Ezt egyébként ő maga is megfogalmazta: „[...] [T]örténelmi alakokról szóló verset – csak egyes szám első személyben írok. Mert nem őt, hanem rajta keresztül magamat próbálok megfogalmazni. Akkor vagyok a legszemélyesebb, amikor álarcot veszek föl.” („ARKOR VAGYOK A LEGSZEMÉLYESEBB, AMIKOR ÁLARCOT VESZEK FÖL”. Vecsernyés Imre interjúja. *Tiszatáj*, 1995. 10. sz.)

merős értelemben használható Baka költészetével kapcsolatban. Gadamer az IGAZSÁG ÉS MÓDSZER-nek A JÁTÉK MINT AZ ONTOLÓGIAI EXPLIKÁCIÓ VEZÉRFONALA című fejezetében egyrészt Huizingát idézi, aki a HOMO LUDENS-ben „a játékvilágot zárt világhént, átmenetek és közvetítések nélkül állítja szembe a célok világvával”, másrészt Friedrich Schlegelre utal (BESZÉLGETÉS A KÖLTÉSZETRŐL): „A művészet minden szent játéka csak távoli változata a világ végtelen játéknak, a magát szüntelenül formáló műalkotásnak.” Ezek alapján „...nem úgy áll a dolog, hogy... átvitt értelemben még a vízről vagy a fényről is azt mondhatjuk, hogy ő is játszik” – vonja le a következtetést Gadamer. „Ellenkezőleg: az emberről mondhatjuk, hogy ő is játszik. Az ő játéka is természeti folyamat.” Nem szeretnék végigmenni azon a gondolatmeneten, hogy a (nem színjátszó!) szerepjáték ezekből következően miként minősíthető lételeméleti kontextusban. Beérem Gadamer két következtetésének az ideillesztésével. „...a játék olyan értelemben átváltozás, hogy senki számára nem marad fenn annak az azonossága, aki játszik. [...] A játékosok (vagy a költő) már nincsenek, hanem csak az van, amit játszanak.” Vagyis Barthes és a posztstrukturalisták elmélete a szerző haláláról itt azzal egészül ki, hogy a szerző voltképpen már akkor megszűnik, amikor az írás elkezdődik. Attól kezdve nem a személy, hanem a játék van jelen. „[A] játéknak elsőbbsége van a játékos tudatával szemben”, mondja Gadamer (kiem. az eredetiben). „A játék megmutatásában láthatóvá válik az, ami van” [kiem. tőlem, B. B.], miközben „A költő szabad leleménye egy közös igazság megmutatása, mely a költőt is köti”. A marxista irodalomelméletek, a pozitívista teóriák folytatóiként nem csak a szerző személyét, de még családját, származását, osztályviszonyait is kulcsfontosságú mozzanatnak hitték a mű megítélésében. Az 1960-as évek alkotói, eminensen azok, akiknek a költészetét „a nagyotmondás retorikája” kifejezéssel jellemezték, ennek a determinációelvnek a fogságában gondolkodtak művükről és önmagukról. A lírai beszédfordulat költői (Tandori, Petri, Oravecz, Várady Szabolcs és mások), mint említettem, úgy kezdték játéktérként gondolkodni az irodalmi alkotásról, hogy egyúttal elfordultak a képekből építkező poétikáktól, és meghatározóan fogalmi, gondolati költészetet műveltek. Baka költészete innen nézve is azaz a problémával szembesít minket, hogy he-

lyénvaló-e Bata Imre (fentebb többször idézett, egyébként ezzel a költészettel kapcsolatban talán a legfontosabb) problémája: „...a kép kultusza a nyelv pusztá eszközségének állítása. Amit el akar(nak) mondani, az innen és túl van a nyelven.” (I. m.) Azt gondolom, hogy Baka egész költészete határozott választ ad erre a kérdésre. És nem is csak úgy, ahogyan Szigeti látja: „Baka a költészet lényegiségének a képet tekinti... Jeszenyinhez való ragaszkodása is ezzel magyarázható a korai versekben: nem témái kötik hozzá. Baka az imazsinista orosz költőre mutat vissza, arra, aki az avantgárd idején egy olyan stílusirányzat képviselője volt, amely a képet tekintette a líra meghatározó elemének. [...] [A]z ilyen típusú költészetnek megvannak a maga veszélyei... [M]ár az orosz formalisták felhívták a figyelmet: a képes beszéd automatizmussá válhat. Baka Istvánnak... ebben van az eredetisége: a költői kép lényegi szerepéhez való ragaszkodás nála egy sajátos költői hagyomány újraéledése, átformálása.” (Szigeti Lajos Sándor: „TÜZBE VETETT EVANGÉLIUM”, BAKA ISTVÁN INDULÁSÁRÓL ÉS ISTENKERESÉSÉRŐL. Jelenkor, 1982. 9. sz.) Baka számára minden vers megírásakor lehetséges alternatíva a nem írás, az elhallgatás. Ezért ír ilyen keveset és ilyen nehezen, egészen addig, amíg fel nem fedezi, hogy a szerepjátékban ez a gyötrelmes többlet hegy áthelyezhető magára a narratívára.

A szövegbe helyezett beszélő elválaszthatatlan attól az érzékelés- és látásmódtól, mely a reálisan létező emberi lénynek is sajátja. Nemcsak anyanyelve, beszéde, szókészlete, mondat szerkesztése, valamint tágan értett világlátása, hanem konkrét, képi látásmódja is alkotóeleme ennek a médiumnak. Vagyis: a költői kép konstitúciója, ikonológiai rendszerével és ikonográfiai katalógusával együtt, egy szélesebben értett nyelv jelenségvilágába tartozik. Ez a gondolat azonban már nem volt magától értetődő Baka István számára sem. Egész pályaképe leírható azzal a folyamatsorral, hogy maga a formálódó beszédrend a belső tudatosság jegyeit viseli, miközben a költő tévelyeg, keresgél, folytonos önvizsgálat során mérlegeli beszédmódja hitelességét, a recepció pedig „ráismer”, megtalálja (többnyire szarva közt a tőgyét) a „helyes” értelmezést.

Visszatérve a „nemzeti” témájú versekhez, érdekes kísérletet ajánlok. Figyeljük meg a következő „Baka-verset” (az idézőjelet mindjárt megmagyarázom):

KOZÁK DAL

*Csend támadt – a feldúlt vidékről
a zivatar már elvonul,
s ágak ínyéről vicсорít ránk
esőcsepp-fogsorral az Úr.*

*Végigesztlik a tócsán
a rettegés, szellő ha rebben.
Hőköl a ló... Továbbereszt vagy
szélszaggat bennünket az Isten?*

*A rongyos, megfakult mezőket
rólunk, Uram, letépheted –
Oroszország határait
ránk rajzolták a sebhelyek.*

*Annak oltalmazzuk, ki tőlünk
elhódította – legalább
hardunk élén csillogjon ez az
esőcsepp-gyöngyosoros világ!*

Hibátlan orosz tematika, ha nem is a PEHOTNIJ-SOROZAT poétikájába való. A versvilág tere, egzaltáltsága, motívumrendszere tökéletesen odailleszti Solohov regényének vagy Babel novelláinak világába. Valójában az idézet nem pontos: két szót megváltoztattam benne. Az egyik a cím: eredetileg nem *kozák*, hanem *végvári* dal. (Még korábban, a TŰZBE VETETT EVANGÉLIUM-kötetben BALASSI-ÉNEK.) A másik: *Oroszország* helyett *Magyarország* szerepelt az eredetiben. Tehát tartalmilag szinte nincs különbség. Csak a kód vagy ha úgy tetszik, a képalírás változott. Mi következik ebből, ha ikonográfiailag próbáljuk elgondolni a kérdést? A könyvnyomtatás első századaiban több könyv is megjelent, mely Európa országain, nagyvárosain kalauzolta végig az olvasókat. A könyveket illusztráló fametszetek azonban szinte teljesen egyformák voltak, a fametsző meg sem próbálta egyéníteni az egyes városokat. Nem azért, mert be akarta csapni vásárlóit, hanem azért, mert irrelevánsnak találta azt a kérdést, hogy melyik városban hol található a katedrális, hol a vár és hol a városkapu. Mindössze annyit kívánt közölni, hogy a kötetben felsorolt városokban megtalálhatók ezek a kellékek, vagyis hogy ezek csakugyan európai értelemben vett városok. Nézetem szerint Bakka sem céloz másra, mint hogy a düh, a szenvedés és a szenvedély, az eb ura fakó! és a fel-

dúlt vidék térségünkben mindenütt egyforma, de az őstípus mégiscsak Oroszország, az orosz költészet képi világa. A versben tematizált ambivalenciára utal jóval később (de költészete egészére utalva) az egyik kritikus: „A feloldhatatlan feszültség ott van az egészben, a részekben. Egyfelől a ruszlik haza, ami kijár a zsarnokságnak, a megszállóknak, másfelől az a tény, hogy második otthonunkat a világirodalomban mégiscsak orosz-földön kereshetjük.” (Gróh Gáspár: SZTYEPAN PEHOTNIJ TESTAMENTUMA. *Hitel*, 1994. 12. sz.) És erre utal (szintén a SZTYEPAN PEHOTNIJ TESTAMENTUMA kapcsán) költőtársa is: „Sztjepan Pehotnij... akkor jelent meg a magyar költészetben, amikor az orosz csapatok kivonultak Magyarországról, és nagyon úgy nézett ki, hogy egy időre viszik magukkal Gogolt, Dosztojevszkijt, Blokot, Mandelstamot, Cvetajevát és a még magyarul ismeretlen Szása Csornijt is, jóllehet egyikük se tankon jött be hozzánk.” (Kántor Péter: LEVÉL – KRITIKA HELYETT. *Holmi*, 1994. 9.) Érdekes, hogy a két homlokegyenest ellenkező mentalitású értekező egybehangzón politikai gesztusnak látja Bakka vállalkozását, és éppen akkor, amikor a közfelfogás szerint a politizáló poétikák elvesztették a létjogosultságukat. Úgy tűnik: a megszállás ténye a megszabadulás után, visszatekintve is a megszálló költészetének (jel)képiségeivel írható le a legpontosabban.

De itt megint meg kell állnunk egy pillanatra. Ismét Gadamer egyik gondolatát cibálom ide, talán nem a hajánál fogva. Az IGAZSÁG ÉS MÓDSZER-ben, az ÉSZTÉTIKAI ÉS HERMENEUTIKAI KÖVETKEZTETÉSEK című fejezetnek abban a részében, mely a képpel, azon belül is AZ OKKAZIONÁLIS ÉS A DEKORATÍV ONTOLÓGIAI ALAPJAI-val foglalkozik, azt mondja: „[A] szimbólum nemcsak utal, hanem be is mutat, mert képvisel.” A képből való megmutatás és a szimbólum megmutatófunkciója között hasonlóságot teremt, hogy mind a kettőben maga a megmutatott van jelen – „mindazonáltal a kép, mint olyan, nem szimbólum. [...] [A] szimbólumok... maguktól sem mondanak a szimbolizáltról. A szimbólumokat ismerni kell, mint ahogy a jelet is ismerni kell, ha követni akarjuk útmutatásait. [...] [A] szimbólumok nem gyarapítják a reprezentált létet. [...] Jelenlétük nem jelent többletet. [Kiem. az eredetiben.] Csupán helyettesítenek.” Vagyis a szimbólumokat ismerni kell, hogy betöltsék a képviselés funkcióját. A kép értéke ezzel szemben nem dekodolás, hanem konstitúció, jelentésalkotás.

Persze vitatható, hogy Baka képei szimbólumok-e.¹⁶ Ha arra gondolok, hogy az orosz irodalmi hagyomány ismeretében sajátos jelentéseik tárulnak fel, akkor azt kell mondanom, hogy mindenképpen van szimbólum jellegű szegmensük, bár egészükben nem sorolhatók ebbe a kategóriába. Van azonban olyan elemük is, melynek a jelentése nem fejthető meg egyezményes kódok alapján. Vagyis markánsan elkülönülő olvasatokhoz jutunk attól függően, hogy a költeményekben foglalt képeknek kreatív módon jelentést tulajdonítunk, vagy hogy szimbólumoknak tekintjük őket, és megkíséreljük megfejteni a jelentést, melynek közvetítésére (és ugyanennyire *elrejtésére*) hivatottak. Ez a dichotómia pedig jelen is van a recepcióban a pálya első szakaszának elemzésekor; azután a próteuszi természetű szövegekre nézve az ellentmondás feloldódik, hogy az utolsó kötet kapcsán bukkanjon fel ismét.

Így értelmezhető tehát az a jelenség, amit Bakáról értekezve sokan érintenek, de nagyon ellentmondóan magyaráznak: hogy az életműben törések, váltások, beszédfordulatok mutatkoznak. A legmarkánsabb megfogalmazás szerint „*Első kötet, a MAGDOLNA-ZÁPOR... újabb versei felől újraolvasva, meglepően alatta marad költői színvonalának...*” (Szilágyi Márton: BAKA ISTVÁN JELENÉSEL. *Holmi*, 1993. 8.), míg Lengyel Balázs úgy látja, hogy „*a maga antiimpresszionista, antipontán természetét kiismerve, apránként jutott el az objektivizálásig, mint nehezebben nyíló, súlyosabb egyénisége adekvát kifejezési formájáig*” (Lengyel Balázs: DÖBLING. *Kritika*, 1986. 2. sz.), és van, aki szerint a Sztjepan Pehotnij-versek „*...nem érik el a Liszt Ferenc-versekben született költemények színvonalát*”. (Szakolczay Lajos: YORICK MASZKJÁBAN. In: Szakolczay Lajos: KORFURDALÓ. Bp., 1999.)

Szerintem ez nem így van. Én úgy látom,

¹⁶ Baka maga nemcsak az irodalomelméleti szóhasználatánál, de a köznyelvinél is szélesebb értelemben használja a szimbólum, a jelkép fogalmát. Példa erre: „*A versbeli Isten még vallásos költőknél sem a vallás Istene (legalábbis nemcsak az), hanem valaminek a jelképe. [Kiem. tőlem, B. B.] Számomra azoknak az irracionális erőknél az összessége, melyek életünket és a történelmet irányítják.*” („AKKOR VAGYOK A LEGSZEMÉLYESEBB, AMIKOR ÁLARCOT VESZEK FŐL”. Vecsernyés Imre interjúja. *Tiszatáj*, 1995. 10. sz.) Ez természetesen nem ad okot arra, hogy költészetével kapcsolatban mi is érvényesnek tekintjük ezt a kiszélesített értelmezést.

hogy maga a költői beszéd mindvégig egyszemélyű Baka világában. Az első periódus zömmel az oroszos poétikából kiindul, képi logika szerint szerkesztett költeményeket foglal magában, melyek természetesen már kezdetben sem „vallomások” művek, de a lírai beszéd megformálásában Baka egy nyelvi és látásmódbeli ideál megformálására/megkeresésére törekedett. Vagyis a költeménynek van egy ideális narrátora, de a szerepjáték, melynek során ezt a „beszédgazdát” megszemélyesíti, egyelőre még elmarad. Azokban az esetekben is, amikor a vers beszélőjét név vagy személy szerint megismerjük („Che”, „Vörösmarty”, „bolgárok”, „egy kuruc”), az ideális hang beszél, csak egy-egy mozzanat vagy attribútum tanúskodik a főszereplő személyéről. Egyfelől már a korai darabokban, ahogy Szilágyi mondja: „[A]z *abban az időben tipikus, sőt közhelyes Dózsa-versekben – ne feledjük: 1972-ben volt a Dózsa-évforduló! – az első lépést tette meg az Apokalipszis állapotának egy egész kulturális hagyományra való kivettése felé. [...] [A] hívó szónak számítató történelmi utalás nem önállósult és nem lett öncélú, hanem kizárólag a szcenika elemeként működött, hangsúlyt maga a világgállapot, azaz a végítélet, a pusztulás kapott.*” (Szilágyi Márton: BAKA ISTVÁN JELENÉSEL. *Holmi*, 1993. 8.) Másfelől, és erre igyekeztem rámutatni az imént a VÉGVÁRI DAL kozák parafrázisában, ez a beszédhang nem elidegenített és nem is egyénített. Sokan ezt tekintették alkata romantikus meghatározójának. Én ezt nem hiszem. Egyetértek Füzi Lászlóval is: „*Sztyepan Pehotnij kivételével Baka nem nagyon egyénítette verseinek »hőseit«, szinte csak a hozzájuk kötődő kulturális tradíciót elevenítette fel, s utána rögtön a saját világára formálta ezt a tradíciót*” (Füzi László: A KÖLTŐ TITKAI. *Kalligram*, 1997. 4.), ugyanakkor Szilágyival is: „*Ady, Vörösmarty, Zrínyi, Liszt és Széchenyi... a reflexió hordozóivá lesznek. A kiválasztott történelmi figura mindig a végítélet egyetlen tanúja, aki már csak önmagában rakhatja össze a szilánkokra hulló világot. Nem a lírai múltidézés könnyen másodlagos ihletté, rutinná szürkülő sablonjáról van itt szó, hanem a kortárs magyar líra egyik szokatlanul radikális kultúraszemléletéről: Baka... az egész nemzeti tradícióra kivetíti az apokaliptikus pusztulásvíziót.*” (I. m.) Sőt még a gordiuszi csomót átvágó felfogást sem utasítom el: „*Az orosz arcot formázó szerepversek a személyiség Döblingjét jelentik...*” (Kanizsai Dávid: „ÉLJIK MINDÖRÖKKÉ”. *Kortárs*, 1995. 2. sz.) A vízváltás azonban szerintem ott van, ahol a narratív-

va szituálása helyett a szerepbeszéd játékaról beszélhetünk. Ez egyfajta szerződés a beszélő és beszédanyaga között, és ennek érvényességét Baka e megszólalás bevezetésétől haláláig függőben tartja. Nemcsak dátumot vagy címet nem lehet mondani, ahol ez a határ meghúzható, de az egyes verseken belül is vannak sorok vagy mondatok, melyekben visszaveszi a szót kreatúrájától. Kiszól a maszk mögül. Vagy ahogy Fried István mondja: „Egymással egyenértékű maszkok halmozódnak egymásra, úgy, hogy egymáson áttetszenek, az előre- és visszautalások révén a szövegek hol átfedik egymást, hol ismétlésként hatnak, hol pedig egymást erősítve/módosítva szintén az EGY és a megkettőzöttség, az azonosság és a különbözőség mélystruktúrájában való azonosságról üzennek.” (Fried István: EGY ÉS MEGKETTŐZÖTTség. In: ÁRNYAK KÖZT MULANDÓ ÁRNY. Szeged, 1999. 196.) És másutt: (A SZTYEPAN PEHOTNIJ TESTAMENTUMA) „...egyszerre álarcos nyelvi játék, ha akarom: összegzés a költői pályának, még inkább a költői létmegértésnek: küzdelem az autentikus beszédért... ugyanakkor a személyiség egytelenségének dokumentuma is... amely az állandóban a változó, a változóban az állandót mutatja föl”. (Fried István: VAN GOGH SZALMASZÉKE. In: ÁRNYAK KÖZT MULANDÓ ÁRNY. Szeged, 1999. 81.) Nagyon jól érezhető ez a gesztus olyankor, amikor Baka mondja a verseit, és szerencsére módunk van ezt megfigyelni, mert a Rádió a teljes SZTYEPAN PEHOTNIJ TESTAMENTUMÁT felvette vele.

Miért nem veri szét a verset a narratívának ez a (mintha egy csapágyra vagy tengelyre mondanám) játéka? Azért, mert nem alteregóját próbálja kilökdösní a szövegből, hogy maga beszélhessen helyette, hanem az önmagát mondó szövegnek kölcsönzi saját érzéki tapasztalatait. Nem elvenni akar a nyelvtől, hanem gazdagítani próbálja. Egrészt tisztában van a költészet létének nyelvi létmódjával (erre mindjárt mondok idézeteket), másrészt maga a szerepbeszéd eleve úgy formálódott nála, hogy lényének lényegét kölcsönözze alakmásainak. Nagyon érdekes dolgokat mond erről Szigeti: „...maszktól, a szó *nietzschei*, talán *Oscar Wilde-i* értelmében, amely szerint aki maszktól ölt, igazi énjét tudja adni. Úgy használja tehát Baka István a maszktól, ahogy arról Kerényi Károly szól: a maszktól elrejt, elijeszt, de mindenekelőtt kapcsolatot teremt a maszktól viselő ember és a megjelent lény között, azaz a maszktól »az egyesítő átváltozás eszköze«... [A]z elrejtettnek, az elfeledettnek és a figyelmen kívül hagyottnak ez a fölszabadítása a

maszktól viselőjének önazonosságát szolgálja.” (Kerényi Károly: EMBER ÉS MASZKTól. AZ ÉGEI ÜNNEP. Bp., 1995.) „[M]inden menekülési szándék ellenére sem elfedi, rejtegeti a maszktól a lírai ént, hanem éppen ellenkezőleg: kitágítja, lehetővé téve a találkozást, láthatóvá téve azt a költői-emberi szituációt, mely egy individuális létezés és egy tágabb, minden alakot magában foglaló próteusi lét között feszül. Ezért hívja életre és terjeszti a maszktól a teremtő módon megélt ekzisztenciát. A maszktól valódi varázseszköz...” (Kiemelések az eredetiből.) (Szigeti Lajos Sándor: „TÜZBE VEETETI EVANGÉLIUM”, BAKA ISTVÁN INDLÁSÁRÓL ÉS ISTENKERESÉSÉRŐL. Forrás, 1996. 5. sz.)

Korábban is sokan leírták már, hogy Baka számára a szerep, a maszktól a megmutatkozás lehetősége. Remek tanulmányt szentelt a kérdésnek (a HÁRY JÁNOS BÜCSÜPOHARÁ-t elemezve) Fried István. Többek között ezt mondja: „Baka István számára a »szerepvess«, az »idegen« jellemző bújás... lényegében azonosulási gesztus: az irodalom, a költészet, a művelődés által feltárt, ismertté tett világokra reagál olyképpen, hogy a megszólalás különféle lehetőségeiben a maga helyzetét és tapasztalatát, világhétközését és világtudását mutatja föl. [...] [E]lsősorban a tematikai jellegű rájátszással különbözik például Kovács András Ferenc hasonlóan tetsző verseitől.” (Fried István: BAKA ISTVÁN HETVENKEDŐ KATONÁJA. Jelenkor, 1995. 6.)

A legfontosabb következtetést azonban Grezsa Ferenc vonja le: „A »tapasztalati« és »lehetőségi« világ nála egymásba átmenő szerves egység. A tragikum gyökere nem az emberekben van, hanem a viszonyokban, humánium és sors disszonanciájában.” (Grezsa Ferenc: TRAGIKUM KATARZIS NÉLKÜL. In: Grezsa Ferenc: VONZÁSOK ÉS VALLOMÁSOK. Szeged, 1999.) A nyelvben létezés és a szerepben létezés Baka számára magának a létezésnek a minőségi módja. Nyilvánvaló, hogy nem lehet igazuk, akik a SZTYEPAN PEHOTNIJ... verseit a korábbi, állítólag „nemzeti” elkötelezettségű szerepversekhez képest gyengébbeknek tartják, de azoknak sem, akik éppen azokhoz képest látják az első pályaszakas verseit alacsonyabb színvonalúknak (már csak azért sem, mert az első kötetből Baka egyszerűen áttemelt verseket a SZTYEPAN PEHOTNIJ JEGYZETFÜZETÉ-be, és azok ott tökéletesen a helyükön vannak). Az orosz költő alakja elsősorban az olvasók számára jelentett új fejezetet a Baka-költészetben, mert a versek mellé egybefüggő homlokzatelbeszélés elképzelését tette lehetővé. Sem a maszktólés, sem a versek poétikája nem jelent fordulatot. Persze szellemesen fo-

galmaz a FARKASOK ÓRÁJA kapcsán Vörös István: (A SZTYEPAN PEHOTNIJ-versek) „...orosz versek magyar nyelven írva, a történelmietlen »mi lett volna, ha...« játék kellekei, mi lett volna, ha Baka István orosznak születik. És úgy döntött, hogy orosznak születik. [...] A líra a fikció része lesz, a fikció a líráé.” (Vörös István: BOVARYNÉ KEZE. Holmi, 1993. 5. sz.) A szerepjáték nyilvánvalóvá válik ezekben a versekben, de egyben állandósága is megmutatkozik: „...a szerepversekhez mindig is vonzódo lírikus egy kvázi-szerepversciklusban rendkívül személyes vonzódásokat fejezett ki. [...] [A] szerepek mindig is vele azonosak... [O]rosz költőként való megmutatkozásában egész életművének egyik alapélményét tette láthatóvá.” (Szilágyi Márton: BAKA ISTVÁN JELENÉSEI. Holmi, 1993. 8. sz.) És nemcsak Petrihez köthető ez a figura a magyar irodalom panoptikumában sem: „A költemények groteszk képeiben, abszurd helyzeteiben, ironikus és tragikus sejtésekkel, sejtetésekkel bontakozik ki egy marginalizálódó, Hajnóczy Péter figurára emlékeztető alak, akinek hasonmás énjét olyan jól ismerjük korábbi Baka-versekből.”¹⁷ (Varga Magdolna: SZTYEPAN PEHOTNIJ TESTAMENTUMA. Életünk, 1994. 12. sz.)

Arra azonban érdemes odafigyelnünk, hogy Baka interjúiban másképp vall erről a szerepjátékról, mint ahogy az elsősorban szövegeit elemző irodalmár, irodalomtörténész. Érdekes szembeállítani a kettőt: „Mindig is alteregóra volt szükségem, mert magamat sohasem tartottam igazán fontosnak. [...] Kicsit furá és indokolatlan is volt, hogy nagy történelmi személyiségeket választottam ki alteregónak... Ezek inkább szerepjátások. De amikor Yorick lettem, vagy Sztjepan Pehotnij, itt már önmagamot úgy adhattam, hogy nem kellett letagadnom az esendőségemet, a gyengeségemet és a bűneimet sem.” (NEM TETTEM LE A TOLLAT... ZALÁN TIBOR BESZÉLGETÉSE BAKA ISTVÁNNAL, 1994 NYARA.

¹⁷ Nem az alkoholizmusra keresek kulturált eufemizmusokat, mint ahogy a következő mondat sem erről szól: „[A] keresztény hagyományból egyébként ismert jelentéseken túl Baka kései verseiben a kulcsszavak gyakran dióniszoszi árnyalatokat nyernek...” (Wirth Imre: VADSZÖLŐ ÉS EMLÉKEZET. Élet és Irodalom, 1995. 30. sz.) Ugyanakkor úgy érzem, hogy az egyik nekrológ egyik mondata segít az értelmezésben: „Yorick, Pehotnij – a nagy kultúrák hanyatló világában vergődő szellemei panaszkodnak ezekben az alakokban.” (Ilia Mihály: BAKA ISTVÁN MEGHALT. Holmi, 1995. 11. sz.) Igen, az orosz nihilisták dekadenciája színezi ezt a másik századvégi hanyatlástudatot, és az Istennel szembeni ellenszenv is több már, mint dac.

Új Dunatáj, 1997. szeptember.) Ugyanakkor: „Már maga a fikcionáltság is a képszerűségnek alárendelve jelenik meg költészetében. A költői én szólamán belül megalkotott szerepek, csakúgy, mint a képek önállósodása a belső világ és ezzel összhangban a versvilág elsőbbségét tükrözik, a külvilág tapasztalatát is csak ezen belül, fikcióként teremtik újra.” (Papp Ágnes Klára: SZÉPSÉG ÉS HARMÓNIA HERMENEUTIKÁJA. Nappali ház, 1996. 4.) Vagyis amit a költő lelki szükségletnek érez, némi pihenőnek a teher cipelésében, azt az értő utókor olvasó koherens egységnek látja. Melyiküknek van igaza? Természetesen mindkettejüknek. Az előbb idézett szerző számára a nyelv jelentőségének ismerete evidenciaként adott. A költő is tisztában van ezzel, de nem mint olyasmivel, ami magától értetődik, hanem mint szinte Isten helyét elfoglaló hatalom és nagyság megrendítő tapasztalatával. Így számol be erről: „Egy magányos cellára vágytam mindig... aminek az ablakából azért látom a világot. [...] Csak együttlétem akartam a transzcendenciával, ami független minden vallásos hittől. [...] [V]árok egy transzcendens élményre, de még sohasem éltem át. Illetve csak akkor, amikor ezt a nyelv adta nekem. [Kiem. az eredetiben.] [...] Számomra a gonosz Isten maga a Sátán. Ő a világban munkáló transzcendencia. [...] A világ közönye. [...] Ezzel áll szemben a nyelv, amit használunk és én is használlok. A nyelv törvényei, a nyelv szépsége. Amivel világot lehet teremteni.” (NYELV ÁLTAL A VILÁG. Balog József interjúja. Magyar Napló, 1994. március 18.) De megírta mindezt már régen versekben is: „...csak addig vagyok míg e vers / megírja azt aki e verset írja / e vers tehát nemlétemmel pöröl” (TO BE OR NOT TO BE, a DÖBLING-kötetben jelent meg, 1982-ben íródott); „jó volna lenni még talán de / mit is tegyek ha nem lehet / a szótáradba írj be s néha / lapozz föl engem és leszek” (CSAK A SZAVAK, 1994).

Sokan találgatták, különösen utolsó kötetében megjelenése, majd tragikus halála idején, hogy minek köszönhető Baka elismertsége, annak ellenére, hogy korszerűtlen, hogy romantikus, hogy „prae” a „postz”-ok korában, hogy primer élményekről számol be, amikor azok szerepe háttérbe szorult, és így tovább. Meggyőződésem, hogy ezek a megközelítések tévesek. Monográfusa sem érti pontosan Baka beállítottságát, amikor bizonyos kérdések egyértelmű megválaszolásával kísérletezik: „Költészetének apokaliptikus alapvonása a világ kaotikus, »karnevalisztikus« jellegét mint értékvesztést éli meg... szubjektumértelmezése is a késő modern esz-

tétikához áll közelebb: noha a személyiség problematizálásának sokféle jele ütközik ki költészetében (énkettőzés, énsokszorozás, decentralizálás), az én nem oldódik fel teljesen a nyelvjátékban, nem csak körvonalai tapinthatók ki, de belső mélysége is van.” (Nagy Gábor: „...LEGYEK VERSEDBEN ASSZONÁNC”, BAKA ISTVÁN KÖLTÉSZETE, UTÓSZÓ. Debrecen, 2001.) Hát persze. Amikor az ember tapasztalja, hogy a (képzelt vagy „reális”) világban bizonyos dolgok nem ideálisak, ez tragikusan érintheti, ha megvan benne a fogékonyság, az érzékenység a tragédiák iránt. Baka nem „mint értékvesztést éli meg” mindezt, hanem mélységesen le van sújtva emiatt. A Terminátortól tudjuk, hogy amikor felvágja a karját, *érezkei a behatolást*. Az ember ilyenkor szenved. Ez nem korszakolás kérdése, hanem az emberi természeté. Ami pedig a szubjektumértelmezést illeti, Dérczy Péter egy mondatban tökéletesen összefoglalta a választ: „A Baka-versek úgy képesek... értéket állítani, hogy ugyanakkor megmutatják ennek lehetetlenségét vagy majdnem lehetetlenségét, képesek összetartani egy személyiséget, miközben tisztán és pontosan szólnak a személyiség korlátairól.” (Dérczy Péter: „...SÍRVA AZ EGÉSZ”. Pannonhalmi Szemle, 1995. 3. sz.)

Azt szokták mondani: az emberi minőség mércéje az, hogy kiállja-e a tragédia próbáját. Nincs ez másként a költőkkel sem. Lehangoztam olvastam azokat az eszmefuttatásokat, melyek Baka súlyos betegsége idején írott verseit elemezve valamiféle minőségi ugrást, letisztulást, új mélységek megjelenését, nagy szintézist találtak. Felháborító teóriának tartom, hogy akkor lesz valakiből nagy költő, amikor rákos daganat nő a vastagbelében. Én nem látok ilyesféle fordulatot Baka költészetében.¹⁸ Azt látom, hogy Baka, mesterségéhez (hivatásához, küldetéséhez, művészetéhez, ahogy tetszik) híven haláláig rögzítette benyomásait, és gazdagította azokkal a nyelvet: az egyetlen dolgot, amiben feltétel nélküli szeretetet és

igazi nagyságot érzett élete során. Tragikus hangoltsága, jóllehet hol szépségszibben, hol szarkazmusban, hol görcsösségben, hol tompaságban nyilvánult meg, végigkísérte költői pályáját. Életműve eleven és egész, és lankadatlan érdeklődést kelt ma is; példázza ezt az a tonnányi iromány, amit a kortársi recepció és a figyelő utókor termelt költészetéről, annak kapcsán vagy annak ürügyén. És ez így helyes. Fellapozzuk, és ő naponta éli meg *imádott* nyelvében az igazi feltámadást.

Bodor Béla

A HARMADIK SZEM KÖLTÉSZETE

Filip Tamás: *A harmadik szem*

Ráció Kiadó, 2003. 126 oldal, 1600 Ft

A szerző negyedik verseskötete viszonylag gyorsan követte az előzőt, hiszen csak két év telt el azóta. (AMIN MOST UTAZOL. Balassi, 2001. 110.) A Filip-vers lényege és legfőbb értéke változatlan: banálisnak tűnő mindennapi életképekből, a figyelem rendkívül heterogén emlékrejeiből épít sokszínű, de szemléletében egységes világot. Így lesz vers a különböző építkezések momentumaiából, a képregény üresen maradt szövegfelhőjéből, egy Galimberti-vászon eredetiségének vagy hamisságának izalmából, egy kiállítás megnyitó műsorának részleteiből, a bevásárlóközpont, a gyorsírás, a kamcsatkai vulkán, a korall és a trambulin képzetéből. A lelemény abban áll, hogyan lesznek ezekből a mozzanatokból költemények, hogyan tud „*két puszta kézzel a semmiből is... verset dagasztani*” (VÁZLATFÜZET 5).

„Ott állsz, artisták között / a földalatti strandon, míg / lassú hullámok locsognak / fejeletre ítelt szavakat. // A fény körkörös úton szállt / alá veled, megcsúfolva a saját / törvényeit. Lent kifestett arcok, / csupa mozdulatlan világszám. // Meztláb állnak, meghajolnak, / vége van minden mutatványnak. / Mintha várnák, hogy megváltja / őket egy új Picasso. // Életük homályba süllyed, / szemükbe zárva úsznak kék halak. / Mind fölfele néznek, mikor / a főszátor rájuk szakad.” (A FŐSZÁTOR ALATT.) Elsőre

¹⁸ Az persze elgondolkodtató észrevétel, miszerint „[A] NOVEMBER ANGYALÁHOZ az élettől való búcsúvétel, a katartikus halálélmény után írt versek könyve.” (Bányai János: YORICK, PEHOTNIJ. *Híd*, 1996. január.) Tehát hogy a betegség, agónia, halálközelség éppúgy téma, esetleg forma számára, mint korábban az erdő fényjelenségei vagy a pétervári (leningrádi) költők irodalmisága. Ez ugyanis éppen ellentett irányú ok-sági láncot jelent.