

Magdolna-zápor (1975), Tűzbe vetett evangélium (1981), Döbling (1985), Égtájak célkeresztjén (válogatott és új versek, 1990), Beavatások (próza + versek, 1991), Farkasok órája (1992), Sztjepan Pehotnij testamentuma (1994), November angyalához (1995)

Baka István az 1960-as évek végén kezdett publikálni, de első kötete csak 1975-ben jelent meg. Ennek pedig nem a kiadók lassúsága volt az oka, hanem Baka szűkszáványa. Vajon miért csordogált nála ilyen vékonyan az ihlet? Ennek (már ha leszámítjuk az egyéniségéből eredő adottságokat) két oka volt. Egyrészt Baka számára kulcsfontosságú volt, hogy a vers képekből építkezzék. Ennek problémájáról és az „oroszos stílusról” már beszéltem. Másrészt maga a versben foglalt beszélő pozíciója is problematikus volt Baka számára. Jóllehet sokan a képviselői beszédmód tekintélyeihez, Illyéshez, sőt Benjámín Lászlóhoz igyekeztek kapcsolni költészetét, elsősorban az első, de többen még a harmadik kötet megjelenésekor is, valójában pályakezdésétől fogva a vers szövegvilágában születő és formálódó, sokszor több versen át hasonló intonációjú, de versről versre másként azonosítható narrátor megalkotásának gyakorlatát követte. Tévednek, akik arról beszélnek, hogy a pályakezdés versei még a képrészesség jegyében fogantak, amit aztán nagy költővé érve fokról fokra kinőtt, és azok is, akik szerint a kezdeti – nemzetéhez szóló, közösségi – poétikákat feladva egyre inkább a „posztmodern ízlésdiktatúra” előírásainak igyekezett volna megfelelni, és csak utolsó kötetében, a közeli halállal szembenézve tért vissza igazi mélységeihez. Ez utóbbi gondolatot különösen visszataszítónak tartom. Világképében (ahogy Szilágyi Márton mondja) mindvégig megvolt egyfajta apokaliptikus alaphangoltság: egész életét végzetes vállalkozásnak látta, és mint ilyenről számolt be róla verseiben. Költői nagyságát jelzi, hogy ez a figyelem és a rögzítés igénye haláláig megmaradt benne, tehát hogy ameddig a testében csírázó halál megengedte, dolgozott. Ez pedig az imént vázolt gondolatmenetnek éppen az ellenkezője.

Visszatérve a kezdetekhez: a képrészesség másnapjait élve a pályára lépő fiatalok belátták, hogy ezen a nyelven nem lehet többé hihető mondatokat mondani. Bőven emlegettem másutt, hogy a korszakváltás lírai beszédfordulatának meghatározó poétikai szakítottak a képes beszéddel: Petri, Oravecz, Várady Szabolcs, de jószerével még Tandori is tartózkodott a nagyszabású költői képek alkalmazásától, munkáikban csak a kihunyt metaforáknak kegyelmeztek. Azok a költők, akik nem tudták elképzelni a magyar költészetet képek nélkül, részben a szikár, tárgyyszerű leírás útját választották (mint a *Héj* több darabjában Oravecz), részben a gnómaszerű tömörséget, az olasz ermetismo mintáit, a legtöbbben azonban orosz költői példákat követtek, mindenekelőtt Jeszenyint, de Ahmatovát, Cvetajevát és másokat is említhetnénk. Szóba jöhet Blok, a szimbolisták, egyes klasszikusok is, mint Lermontov, Puskin, Tyutsev, Nyekraszov, Fet, a modernek közül Paszternak, Mandelstam, Voznyeszenszkij, persze Jevtusenko, és így tovább. Így értve a szót „oroszos” karakterű verseket lehet találni Mezey Katalinnál, Gutai Magdánál, Székely Magdánál, Bella Istvánnál, Veress Miklósnál, Várkonyi Anikónál, Pardi Annánál, Szöllösi Zoltánál, és a sor hosszan folytatható lenne. Amikor Baka István egységesen ennek a poétikának a jegyében alkotott kötettel jelentkezett 1975-ben, tulajdonképpen ez a stílusféleség már erősen lefutóban volt. Baka azonban mélyebben és aktuálisabban ismerte az orosz költészetet, mint kortársai. Az orosz filológus, Szőke Katalin Baka költészetében szintén kiemelkedő jelentőséget tulajdonít az orosz hatásnak, de ő konkrétan Baka fordításait látja a hatás forrásának. Én úgy látom, hogy az orosz előkép korábbi, mint Baka műfordítói tevékenysége. De alapos műismeretből fakad.

Baka költészete sokáig viszonylag kevesek kedvence volt. Az igazi áttörést az hozta, amikor a költő megformálta az orosz irodalom „felesleges emberének” és a sodródó, önsorsrontó és üldözött otthon-száműzöttek és nyugati emigránsok alakjának mintájára Sztjepan Pehotnijt. Van benne egy kevés Szosznorából, valamennyi Mandelstamból és még több Viszockijból, de a legtöbb abból a fiktív személyből, akinek Baka látta és mutatta magát: a kisvárosi gyermeklap sötétre függönyözött szerkesztőségi szobájában folyamatosan Mahlert hallgató és tempósan vodkát fogyasztó remete-poétából. Baka számára a szerep, a maszk a *megmutatkozás* lehetősége. Tágra értett nemzedéktársai közül többen is kerítették mitológiát maguk köré. A folyamatosan berúgva is mindig józanul gondolkodó Petri, a hol évekre verebek közé zárkózó, hol Európa lóversenypályáin csetlő-botló Tandori, az idegösszeroppanással kocsmák és elmeegógyintézetek között botorkálva a forradalmat hirdető Utassy József, és sorolhatnám. Baka szerepjelmeze azonban valami okból nem volt eléggé passzentes. Az átkozott költő minden változata foglalt volt; még a *„Hol kaphatni ma ővesztu grammm jófélét / agy ellen?”* is Petri copyrightja. Sztjepan Pehotnij alakjának felöltése azokban az években, amikor az oroszok végre elmentek Magyarországról, keményen provokatív gesztus volt. Vagyis lehetett volna, ha bármiféle politikai másodjelentéshez kapcsolódik. Így azonban megint csak *önmagára* mutat a narratíva.

De ha sem a maszk-öltés, sem a versek poétikája nem jelent fordulatot, akkor mi az oka, hogy a gyakorlatilag kereskedelmi forgalomba sem került *Farkasok órája* (egy kis vidéki kiadó jelentette meg néhány száz példányban; én is csak a legnagyobb könyvtárakban vehettem kézbe) hozott fordulatot (ismétlem: nem költészetében, még csak nem is a recepciójában) – a közismertségében? Az orosz költő alakja elsősorban a lírától mindinkább elforduló olvasók számára jelentett új fejezetet a Baka-költészetben, mert a versek mellé *egybefüggő homlokzat-elbeszélés* elképzelését tette lehetővé. És ez a történet végre egyszerűen közvetíthetővé vált. Mert persze nem a rendszerváltó tömeg rohanta le a könyvesboltokat, a népszerűség nem ebben a formában jelentkezett, hanem abban, hogy a kritika és a kortárs irodalomtudomány pontosan és egyetlen emblémában tudta felmutatni poézisének mintegy a szubsztanciáját. Nem példa nélküli az eset: ugyanígy azonosult sok éve Villon alakjával Faludy György, vagy Psychéével Weöres Sándor. Nem beszélve Kovács András Ferencről. Tényleg nem beszélve, mert az ő próteuszi alkata éppen az ellentéte Bakának: KAF beszéde, alakja, stílusa, aktuális alteregója versről versre változik, míg Baka egyetlen hasonmásban mutatja fel önmagát – és ez akkor is igaz, ha életművében vannak más alakmásai is, Yoricktól Hány Jánosig. Fontosnak gondolom megismételni, amit egy interjúban jelentett ki, összhangban az eddigiekkel: *„Mindig is alteregóra volt szükségem, mert magamat sohasem tartottam igazán fontosnak. [...] Kicsit fura és indokolatlan is volt, hogy nagy történelmi személyiségeket választottam ki alteregónak [...] Ezek inkább szerepjátások. De amikor Yorick lettem, vagy Sztjepan Pehotnij, itt már önmagam úgy adhattam, hogy nem kellett letagadnom az esendőségemet, a gyengeségemet és a bűneimet sem.”*

Az „új szenzibilitás”, amit elsősorban Kulcsár Szabó Ernő kis irodalomtörténete óta a „posztmodern” mint korstílus (persze nem az) alternatívájaként tekintenek egyes elemzők, és amit jellemzően Oravecz, többé-kevésbé Petri törekvéseinek leírására lehet használni, az „én” önmagától történő eltávolításával és önnön alkotó gesztusainak kritikus szemléletével alkalmazhatónak látszik Baka Yorick- és Hány-verseire. A Sztjepan Pehotnij-okra azonban nézetem szerint nem. Úgy gondolom, hogy a lírai beszélő én-beszéde és a költő énbeszéde, amit Halász László például problémamentesen azonosnak gondol, a (beszélő névvel – hiszen Pehotnij bakát, Sztjepan István jelent magyarul – önazonosként-elválasztott) alteregó szövegeként nem mint narratíva, hanem mint autentikus közlemény kerül az ironia és a kritika terébe.

Két kérdés vethető fel a Baka-költészet beszédmódjára nézve, ami kétségessé teszi, hogy milyen mértékben terjeszkedhet szabadon az olvasó olvasatának konstitúciója során. Az első Bata Imre vetette fel, és úgy hangzott, hogy a képek elsődlegességének tételezése a nyelvvel szemben esetleg a nyelv pusztá eszköziségének rejtett állítását foglalja magában. A másik pedig abba a gyanúba keveri Bakát, hogy alteregójával csak helyettesíti, elrejtí, álcázza omnipotens énjét, és ezzel tagadja azt, hogy minden narratíva a nyelvben való megelőzöttség pozíciójában alapítódik. Úgy vélem, hogy azzal az ikonográfiai-ikonológiai megközelítéssel, amiről már több tanulmányomban beszámoltam, az első probléma megkerülhető: az olvasat létesülése során a szöveg mint időobjektum észlelésekor a nyelv-értés kódjaival együtt vizuális elemek is előbukkannak a tudatból, és azok a nyelvi anyag megértéséhez kapcsoltnak kerülnek retencióba. Ha a jelrendszert eszköznek tekintjük, akkor a nyelv a vizuális emlékezettel együtt kerül ebbe a státusba, ami képtelenség. A nyelv elsődlegességét pedig a verssel szemben pontosan és költőien fogalmazta meg maga Baka egy interjúban.

*„Egy magányos cellára vágytam mindig, [...] aminek az ablakából azért látom a világot. [...] Csak együttlétet 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 használok. A nyelv törvényei, a nyelv szépsége. Amivel világot lehet teremteni.”* Nem, ez minden narratívakritika ellenére sem tekinthető személytelen önlefozotásnak. De az az igazság, hogy ezt a mondatot nem tudom rosszálló hangsúllyal kimondani.