

FIGYELŐ

KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

Baka István: *Farkasok órája*

Tolna Megyei Könyvtár – Szekszárd város önkormányzata. Szekszárd, 1992. 78 oldal, 125 Ft

I

SZÁRNYALÓ KÉTSÉGBEESÉS

Impressziók Baka István verseskötetéről

Ez az előző Baka-kötetekenél szigorúbban válogatott, s így, az új versekkel együtt, teltebb, feszebb, a költő lehetőségeinek jobbik felén túlsúlyos verseskönyv zavarba hozhatja, aki arra kíváncsi, hogy pontosan miben különbözik ez a kötet a többtől, vagy hogy milyen lelki-kifejezőmódbeli állapotban van éppen a költő. Mert bár többfelét tud, hangot, stílust is vált, ha egy időre kírja a régit (vagy csak eljátszik vele egy darabig, hogy mást is tud), mindig ugyanazt csinálja: az érzéki világ borzalmait és gyönyöreit, olykor borzadályos gyönyöreit adja elő a gravitációnak fűgét mutató balettfigurákkal. Lehet-e édesebb a borzadály, mint amilyen a GYÁSZMENET című dalban, amint egy nép táncol-porlik a nemlétbe a tündérkönnyűségű zenére? Van-e hideglelősebb erotika, mint mikor a Sátán hegedűjének hangjára „a hölgyek izzadt szirmai mint párázás közben megfagyott csigák tapadnak össze”?

Öt egymástól érdekesen elütő és egymást olvasmányosan kiegészítő ciklus van ebben a válogatott kötetben, a legöregebb vers 1972-es születésű, a legfiatalabb 1991-es, de talán néhány nagyon is időhöz-környezethez kötött, izgatottan undorodó verset kivéve (első sorban a Liszt-ciklus egypár darabjára gondolok) írhatta volna most is az egészet. Nincs szerényebb költő Bakánál, szemérmességében minduntalan elbújik valaki mögé, persze

csak a játék, a néha vérfagylaló játék kedvéért is – könnyű neki, tudjuk a fordításaiból is, hogy milyen könnyedén táncol a más cipőjében, de a maga lábával – hol Liszt Ferenc mögé (közel áll hozzá a zene, nyilván ez az egyik magyarázata választásának), hol egy érzékenyen kitalált orosz költő mögé, akinek a maga oroszra stilizált nevét adja, hol az okosbolond-igazmondó Yorick hagyományosan kedvelt alakja mögé. (Még szerencse, hogy oly régen kitalálták azt, amit szerepversnek mondunk, s az még nagyobb, hogy Baka a zsáner csábításában is ritkán esik a hírság bűnébe.) Sőt. Nemcsak más mögé bújik, hanem maga mögé is. A maga közéleti-politikai közérzetének vagy éppen nagyon általános emberállapotának eltávolító rétegei mögé. („*Porunkra égi sírgödör csontkorhadéka hó pereg*” – ez nemcsak egy nép halála, sokkal személyesebb annál, és nem is csak az égé és a világegyetemé, hanem egy ember örök halála.) Baka István mint Baka István ritkán szól ebben a kötetben, nyílt szerelmes verset Magyarországhoz ír (legalábbis a BALCSILLAGZAT felső rétegét így értem), még ha a rétegek egyszerre és elválaszthatatlanul érvényesek is. Hanem ha egyszer arra vetemedik, hogy eredeti szégyentelenségében gyakorolja a mesterséget, akkor nagyon tudatosan cselekszik – amúgy is nagyon tudatosan komponáló, kifinomult hatásvadász –, tudja, hogy eddigi pályájának egyik legjobb darabját írta meg, beteszi a kötet legközepébe, és megteszi címadó versnek. A FARKASOK ÓRÁJÁ-ra gondolok.

És persze nincs önzőbb, erőszakosabb lény se nála. Ez a rejtőzködőnek igen, tartózkodónak nem mondható költő, ha átlátszó álcában is, naivul, gyermeteg indulattal kijajgatja fájdalmaival – és micsoda tanult készüllettel, nemcsak született formaérzékkel, hanem hibátlanul megtanult tudnivalókkal is, dallamaival-metáforáival kielégítve az ember született versigényét, s közben éberén szerkesztve és adagolva s egy pillanatig sem gondolva – s gyanút sem ébresztve –, hogy a modernség a formán múlna. Hogy könnyed formaalkotó,

tudjuk sok szívesen csinált – ügyesen felhasználta – versfordításából is. De eredeti verseiben valami mássá alakul ez a képessége az egyéb elemek ötvözetében: a súly, a mázsás, trampli léptek, a lét otromba atrocitásai, a szenvedés, minden szenvedve, fenéig megélt pillanatot – mennyire színes lehet a világ, mennyire tele van egymástól rikítóan elűtő, sokszor gyötrelmességükben is élvezetesen érzékelhető, mert az érzékelés örömet adó dolgokkal! – az agresszív életerő, az erőszakos, olvasózaklató, vad erejű és kiszámított hatású képek szárnyaló dallamokban. A ritmikus repülés csak az agyvelő-dióbelet faló varjával, a büdös harcsabendővel, a felhabzó hattyúdóggal, a világ szurdik-ínyfalából szivárgó vérrrel, a vérrel, a vérrrel együtt érvényes. Ha nem tizenkilenc év verseiből válogatna a FARKASOK ÓRÁJA, ha egy kitartott pillanathoz kötődne, azt mondanám, a kiábrándultság könyve. (És ha összeférne a rezignáltság állapotával az állandó izgatottság, az állandó orgazmus és hányinger.) Hogy kiábrándult. Miből? Egy ideálképből, mikor a valóságban soha semmi se *olyan*? Vagy többől? Szélesebb ez a csalódottság – és több is, mert kétségbeesés –, mint amekkora helyet foglal el a világegyetemben egy pillanatnyi vagy akár több, különböző időpillanatnyi politikai helyzet. („*Gennyek fakadt ki a régi sebelemek, s máris az új sebe fáj.*” Vagy még előbb: „*De hiába ujul meg a nóta: ami régi, se új.*”) Belejátszik az is, hogy a költő közben „középkorú” lett? Generációváltást érez („*ez nem a te világod már, Yorick*”)? A roppant mindenség és mérhetetlen kicsiségünk állandó kínos érzete? („*Az Isten téli szájában megünn.*”) A világ mindig s most egyre jobban, és természettudományos félműveltségünk riadalmában még annál is jobban fenyegető vége? (Mert „*ősz van az űrben, a vég közeleg.*”) Egy hosszúnak ígérkező nyomasztó világrendszer („*és nem múlik az éj nem mert Helsingör örök*”) és tavaszszagú, egyszersmind új veszélyekkel terhes szétesése? Az a fenyegetés, amely életelemünk, anyanyelvünk gyökereire támad, a túlvilági temető, a harangkísértet dermedt hangjára bolyongó kísértetgyászmenet, amely körül „*Idegen nevekké állnak a fejfák, sírkövek*”, „*húsféléképp értelmezhető szavaink*” veszése, hogy „*trombitanyálizú*” a költészet, és szegény Yorick azt sem tudja már, „*kinek az anyanyelvén*”? Hogy

a mindenkori hatalom emésztőgödreiben mindannyian elemésztdünk (mert „*megevdünk mindenütt*”), emberek hatalma és Isten hatalma összerosódik, de már a kegyetlen Isten szeme sincs rajtunk, mert „*száraz avarra üvegcserepekként Isten halott tekintete pereg*”? (Nincs élettelenebb, kietlenebb szó, mint ez a világvégi, homokzizegű „*perg*”, ahogy Baka itt-ott elhelyezi.) Hogyha odakint minden olyan jó, amilyen sohasem lehet, akkor is ott a szenvedély, a betegség, a halál? Rút, kiszolgáltatott állapot az ember élete. Mégis: „*Be gyalázatos-édes a lét!*”, mondja a költő orosz álcájában, meg nem hőkölő anapeszusokban, méltón „*e vidék*”-hez, amelynek „*csókját a csizmatálphoz tapasztja a fagy*”, ezt mondja részeg-oroszosan egy részeg orosz szájjal (akinek mellesleg úgy tetszik Schumann Esz-dúr zongoraötöse, „*hogy a könny a pohárba lecsurran*”, mert hova csurogjon egy orosz könnye?). Tehát ez a rémséges lét mégis édes. Közhely, ugye? De környezetében tömör, helyénvaló, dús jelentésű, nagy holdudvarában benne Jeszenyin, messziről a kocsmás sírva vigadás, de még Hamlet „*vizenyösszürke alkoholtól páras és mégis értelemről csillogó*” szeme is. És itt a világnagy csel, a mégis-életösztön. Baka alkata szerint a csalódás és a heves reménykedés költője. Látni a sérülékeny bőr sérüléseit, érezni az alatta mozgó izmok reményét. Az életösztön-anyagú biológiai életörömet.

Érzéki költészet ez még a költészet eredeti érzéki természetéhez képest is. S a szó jelentésskálájának minden fokán. Úgy is, hogy konkrétságra tör, tapintani akar mindent (csakis ott van elemében), mint Yorick a Hamlet orrcsonkját. Egyszerűen úgy is, hogy erotikus (nemegyszer viszolygatóan), a legváratlanabb pillanatokban, a legváratlanabb elemekkel („*remeg a bálterem remeg s vonagló kék ajkait széjjelnyitja a temető*”). A könnyen átlátható racionális értelem túl (körül, alatt, felett) gyűrűző áramai mintha idegektől idegekig áramlanának, mint a zene, s van úgy, hogy bizonyos határon túl ellenállnak az elemzésnek, csak a bőrrel foghatók, mint a zene, hatóanyagukat nem érhetni tetten. A legegyszerűbb és legtitokzatosabb példa rá a kötet legelső versének, a LISZT FERENC ÉJSZAKÁI című ciklus első darabjának egy mondata: „*Köröttem alszik Magyarország*”. Ami ezen

kívül van ebben a vörösmartysan keserű (még keserűbb, mert korántsem a nagyszerű halálról szól, hanem arról a kisszerűről) szép hazasíratóban, az megadja magát a kíváncsiságnak, tudjuk, mi van benne, és mivel hat. Elmondhatjuk róla, hogy egy viharokon-sikerörömkökn túljutott nem fiatal művész magányának, csaldótságnak, tehetetlenségének, országos és kozmikus csömörének foglalatja, hogy a krumplirohasztó földtől az angyalrohasztó mennyig ér a rezignálnak szánt, de színes és mozgalmas kétségbeesés bűze, míg már mindegy, hogy krumpli-e, angyal-e, s ahogy a képek élvezetes fogságában – amelyek csak a heves érzékelhetőségig zsúfoltak – végigolvassuk, tudjuk, mit mivel csinál. A kezdő erős leütés, „*A gyertyaláng – rózsálló asszonyöl*” a szemnek csöndes káprázat, a bőrnek sütős forróság, a léleknek a magány oldódásának egyetlen – eltűnő – reménye. Hamarosan, a szó szoros értelmében más szférában, mert az égen, megismétli, megnagyítja a szintén eltűnő remény képét: „*Némán fénylik Isten díszkardja: a Tejút.*” (Mennyi mindene, holmija van még Baka István nem is ember, hanem gyermek teremtette egyik – nekem kevésbé kedves – istenének: zsebórája, bakancsa, giliszta-cipőfűzője!) Veszélyes mondat, még ha néhány sorral később megrozsdásodik is az a díszkard, de Bakának többnyire sikerülnek ezek a halálugrások, nem esik bele a naiv banalítás szakadékába, mert biztos ízléssel teremti meg a környezetüket. (Nem úgy, mint mikor egy pillanatra kihagy az ébersége, nem feszíti meg ennyire az izmait, s a versközépi szomorú öngúny szellemeskedve csúszik a vers színvonal alá.) A Tejút-kép tehát mintha mindig is meglett volna, s érteni vélhetjük azt is, hogy a '80-ban írt versben miért halbúzó a „*fejletőre állított Mindenség*”, hova fut a jelző sok szála, azt is, hogy Bakában valami eredendő – és nemegyszer ambivalens, mint a „*hal-Ophélie*”-ban – irtózat lappang a hal iránt, és hogy mivel rántja össze veszélyérzetünket a hirtelen ránk csapó, kétértelmű „*a kokárda a lólap közepe*”. De a „*Köröltem alszik Magyarország*” őrzi a titkát. 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 belát-

hatatlan terű. És megrendítő. Szálamomra és szeretetre indít. A „*Magyarország*”-nak itt irracionális helyzeti energiája van. Miért? Nem tudom. Nem látni az energiaforrást. A bűvész kezét, hogy hogy csinálja a trükköt.

Van még néhány ilyen felszikkázó és valami érthetetlen módon a vers magvává sűrűsödő, de a környezetéből kirepülni látszó, csak érzékelhető mondat. A mi lett volna ha másképp lett volna nevű, szintén ismert játéokban, YORICK MONOLÓGJAI-ban például. Baka Ophéliája meleg szőrű ostoba kis állattündér, nő mivolta foglya és a végzet ártatlan eszköze, Ljubimov durván erotikus és egyszerűen átszellemült Hamlet-alakjainak rokona, Baka Isten meszes koponyája lágy részeit eszegető baromfi-angyalainak, a férfi-erőt elemésztő tollas tyúk-huriknak rokona. A megvető-vágyakozó Yorick egy Shakespeare-hez méltó ravaszul egyszerű erőmutatvánnyal indítja a monológot: „*s gyakorta megnyalt ajkaid úgy csillogtak akárcsak a kívánság nedvében ázó függőlegesek*”, s eltűnődve Ophélie és Hamlet történetén, szánakozva és lenézően, higgadtan és látszólag közönyösen, mint a jó bohóc, aki maga nem nevet, ha nevetett, egy szívig s tovább hasító képpel közli a modern pszichológus kórisméjét: „*csak a depresszióját akartad orvosolni híven hogy minden férfiőrület jége elolvad végül a megfelelő leányhüvelyben*” (ki nem érzi a forrást is, a hideget is?), és aztán: ha ő lehetett volna Hamlet helyében, „*MFCSODA KARDJA LENNÉK MOST AZ ÚR-NAK*”. Miért? Hogyan? Ez a váratlan, heroikus Wagner-dallam-sikoly nem következik semmiből, de főképp körvonaltalan, elmosódó értelmű. De általa egyszerre kisimul Yorick púpja, alakja éles, karcos árnyként nyilamlilik fel az éterbe. A rafinált költő nagybetűkkel kiemeli, ő is tudja, hogy a kifogástalan környezet csak talapzat hozzá. Aztán még ügyesen levezeti a csúcspontot, utána írja a vers utolsó harmadát, nehogy ósdimód a végére kerüljön csattanónak.

A finomkodó új előkelők megbotránkoztatására alpári malacságokat (nem afféle egészséges disznóságokat, hiszen egyúttal az ő légkörüket is meg akarja jeleníteni) dalol ez a vásott Baka-Hamlet-Yorick, „*bár egykor a dán irodalmi nyelvet az én anekdotáim teremteték meg*”. A „*spionná züllesztett... művész*” az öncenzúrá, a kényes tehetségteleneket, a bána-

tot kesergi. De melyik gimnazista nem játszott a latin *ars* és a német *Arsch* egybecsengetésével? Vagy a Janus-anus lehetőségeivel? Ahogy például a MEFISZTÓ-KERINGŐ, ez a villanyáramos, csiganyálás, veszély-ózenszagú alvilági párház mohó vágyat és görcsös undort sugároz, a YORICK ARSCH POETICÁJA csak könnyű émeltygést akar kelteni. Ez a lopakodó, parfümös rosszillat bűdösebb persze, mint akár a „bomló, édes, rég kihűlt tetem”. Yorick négy idegen nyelven is megszólal, legkedvesebben a kellemes komédiába forduló ötödik szakasz „mongyó”-jével (egyként fitogtatva – itt is – a maga műveltségét és gúnyolva az új műveletleneket), s a négy közt a legexkluzívabb az orosz, mert a legkevésbé közelethez, és jól el is van dugva, mintha Baka ezt csakugyan csak a maga örömeire játszaná. De ténybeli dolgokban nem szabad titkolózni az olvasó előtt. „és lesz a líráim gyöngye szírmuonc s illatozó akár a kert izsópa”: olvashatom úgy is, hogy „kerti zsópa” – márpedig a zsópa az oroszul, ami az Arsch németül, az anus latinul. (Mellesleg, micsoda diadala a nyelvnek, minden nyelvnek, hogy egyazon hangok köré egészen más fényudvart vet a más nyelvi környezet, a tiszta, nem kecses bájú izsópa a Nyulak szigetén nőhetett volna a klastromkertben, a stílusárnyalatát tekintve lompos és közönséges zsópa pedig a vagányok lágerében éktelenkedik.)

Míg a FARKASOK ÓRÁJA, a címadó vers végre egyenes önvallomását olvasom, mindnyájunk álmatlanságának kínos, lidérces szorongásaiba merülve, s hálásan találok rá a rettegve nyüzszítő költő („Egy keskeny, úri részbe e világból kisurramék”) levegőbe lendítő, feloldó erejére, a gyilkos tartalommal is vigasztalóra: „de Pallasz szürke baglya lellem iramló egerét bekapja”, hálátlanul azt gondolom: „Uram, irgalmazz farkasodnak!”, úgy is, hogy ha már csúcsaiban sikerrel ostromolja a nagy költészetet, legalább nagy néha ne menjen neki ilyen folyékonyan a versbeszéd.

Pór Judit

II

BOVARYNÉ KEZE

Az irodalom egyik legfontosabb kérdése egyetlen – jelentés nélküli – szó megfelejtése. Ez a szó az én. A vers így kérdez: Hogy lehetnék én? A próza pedig így: Hogy lehetnék nem-én? Szobor és öntőforma. A szerepvers és a lírai próza a legizgalmasabb anyaghiba ezen a két felületen. A szerepvers írója többféleképpen igyekszik feltenni ugyanazt a kérdést. A lírai prózáé meg mintha türelmét vesztené, mintha már sovány vigasznak tűnne neki, hogy „Bovaryné én vagyok”. – És én? – vágna hirtelen a saját szavába (és Bovarynééba). Előbb-utóbb mindenkit elfog ez a kíváncsiság.

A közlekedés a műfajok között korántsem műfaji kérdés. Ezt látszik igazolni Baka István utóbbi három kötete is. Három kötet, ami a maga módján sajátos trilógiát alkot. A válogatott kötetek trilógiáját. A sort az ÉGTÁJAK CÉLKERESZTJÉN (Szépirodalmi, 1990) nyitja, a szó hagyományos értelmében vett válogatott és új versek kötete. Reprezentatív összegzése a megtett pályának, egyúttal egy kötetnyi új vers közzététele. A következő kötet, a BEAVATÁSOK (Pannon, 1991), válogatott prózákat tartalmaz, de versekkel egybekapcsolva. Minden elbeszélést megelőz egy (A KISFIÚ ÉS A VÁMPIROK esetében két) vers. A versek nem egyszerűen a hangulati fellevezést szolgálják, és nem is afféle intellektuális partedik a történet előtt. A súlypont általában a vers és a novella közé esik, a két műfaj, a két kérdés egyenjogúságának jegyében.

Mitől válogatott kötet azonban a FARKASOK ÓRÁJA? Attól, hogy a fentebb emlegetett két kérdés mentén különleges metszetet adja az életműnek. Baka beemel a korábbi versek közül is néhányat a kötetbe, de nem kizárólag esztétikai, hanem ciklusépítési szempontokat is figyelembe véve. Az öt ciklus közül ugyanis három szerepvers-ciklus (LISZT FERENC ÉJSZAKÁI, YORICK MONOLÓGJAI, SZTYEPAN PEHOTNIJ VERSESFÜZETE), kettő pedig az utóbbi három év során keletkezett új verseket tartalmazza (FARKASOK ÓRÁJA, AZ APOKALIPSZIS SZAKÁCSKÖNYVÉBŐL). Ezekben a ciklusokban nincs is megismételt vers. A válogatott és az új (vagyis a szerep- és a „saját”) ver-