

FARKAS LÁSZLÓ

Halálfélelem, életszeretet

BAKA ISTVÁN: FARKASOK ÓRÁJA

Szép példa ez a verseskönyv a tudatos kötetépítésre. Talán az alkalomnak köszönhetjük: a költő szülővárosa vállalta a könyv megjelentetését, s ő élt a lehetőséggel, új versrendet komponált, régi könyveiből ideemelte a cikluskereső verseket, újakat illesztett melléjük, új jelentésárnyalatokat bontva ki, továbbépítve egy-egy szerepalakját, és fölmutatta ezt a teljesebb költőarcát, hogy észrevegyük, ha eddig nem vettük észre *eléggé*, hogy milyen nagy erejű, heves izzású, tartalmában és eszközeiben gazdag versvilág teremtődött itt az elmúlt években.

Végleg eloszlatta a könyv azt a hiedelmet, hogy Baka István beteretelhető akár a „tárgyias-leíró”, akár a „közösségi ihletésű, népi” líra kertjébe, hogy számokkal jelzett csoportokhoz köthető, olyan csoportokhoz, amelyek már nem is léteznek. Költőtermészete eszközei révén könnyebben jellemezhető, de ha azt mondjuk például, hogy óriás-metáforáit úgy festi a hatalmas vászonra, mintha Juhász Ferenc és Nagy László árnyéka állna mögötte, csak példálódzunk, nem tipologizálunk, s elég egyetlen Baka-verset elolvasnunk, hogy a különbözőést érezzük erősebbnek, a személyiség szuverenitását. Költői lényegének megismerése és leírása érdekében csak ízeit, fűszereit, gesztusait elemezhetjük, szerepjátszó kedvének természetét, rímeinek fényét, látásának káprázatát, asszociációinak bizarrságát és fájdalma, szorongása változatait, ahogyan a pusztulást, az erőszakot, a szenvedést, a halált ábrázolja.

A halálfélelem életszeretet — ezt az elemi igazságot szólaltatja meg sokoldalúan a kötet; kiemelkedően az első ciklus versei, megrendítő erővel a *Mefisztó-keringő* című vers. Az első darab, a *Liszt Ferenc éjszakája a Hal téri házban* az alvó halálról, a halott halálról szól, történet, rezignáltan; a *Mefisztó*ban dinamikusan, sodró erővel jeleníti meg egy pokoli haláltáncban életpusztító életünket. Képekben megalkotott virtuóz muzsika, akár csak Liszté. De nem hallani ki belőle — a ciklus többi darabjából sem — a Liszt-zenét illusztráló, megfejtő, költészetbe transzponáló szándékot, az élet értelmezésére ad ürügyet a zene, a haláltánc, a költő fájdalmas, halálfélelmes életszeretetének kiéneklésére.

Megszólal ez a hang a többi ciklusban is. Ilyen sötét vízió például az *Örökség*, kétségbeesett életértelmezés. Okait nem látjuk, csak az eredményt: az egyetemes Rossz tort ül a Semmi förtelmes lakomáján. Más versekből tudjuk, hogy más életértelmezése is van, szeretni való tájait is ismeri a világnak, de itt csak a totális kiszolgáltatottságra, az utálatos vegetációlétre tud — akár — gondolni. Fenékiig üríti a méregpoharat, és újra tölt. Bibliai tanításokat szemléltető ikonok pokolképei.

S ez szól a *Gyászmenet* című versben is, a feketénél is feketébben. Alkalma és mentsége az alcím (*Liszt Ferenc: Funèrailles*): mindent eltemető gyászdal, amelyben már a gyászmenet is *kővé meredt*, majd *szétporladt*, már nincs, aki meghallja a lélekarangot. Vörösmarty kozmikus, dermedt halálállapot-sora („Most tél van és csend és hó és halál”) verssé, látomássá kibontva, a mindenek elmúlásának filmszerű megjelenítésével. Az a pillanat ez, amikor **PO-RUNKRA ÉGI SÍRGÖDŐR / CSONTKORHADÉKA HÓ PEREG**. Még a megszokott fekete gyászt is elveszi tőlünk a vers, a fehér gyász szövete is elporlik. Fokozhatatlanul létsírató, akár utolsó verse lehetne az antológiának — a költészetnek, az életnek.

Nehéz innen folytatni az elemzést, pedig ez csak egyik — legjellemzőbb — tartalmi jegye a kötetnek. Van egy erős formai jegye is, könnyen fölismerheti a költőt: tehetsége a metaforikus látásra, vizionáló természete. Kevés költőnek van ilyen erős képzelete, ilyen erős késztetése, hogy óriás képekkel, bizarr és leleményes metaforákkal nyűgözze le, értelmezze és minősítse a világot, a természetet és a magunk természetét, keltse életre látomásait — minél vakmerőbben, annál jobb. Pétervár városát a sugárutak *kötéllal* verik; *baltaként* rándul meg a szív; *koldusarc* az ég. A különleges képekkel nemcsak az érzékeinkre, hanem az intellektusunkra is hatni akar. Már a kötet első hangütése ilyen merész kép:

*A gyertyaláng — rózsálló asszonyól —
ellobban a sötétség összezáruló
combjai között.*

Eleve metaforikus gesztus, hogy Liszt Ferenc bőrébe, lelkébe bújjik, hogy elmondja — látomásos, nagy formátumú képekkel —, mi fáj a költőnek. Szépen illeszti ezeket a képeket a zeneköltő lényéhez, a díszmagyarhoz, a kor díszleteihez is, tisztelgő szeretettel, de — a túlzások révén — egy kis keserű iróniával is. Még a képzavar is megkísérti, amikor azt írja a haza, a zeneszerző és a maga lelkiállapotáról: „Kulcsra zárva, / mint koporsó, a zongora.” Jóhiszemű olvasata ez: „koporsó-zongora, némaságra ítélt, halott zongora”.

Ugyancsak a versnek a végét ékesíti egy tőmondat-metafora, egy szent jelképnek és a gyilkos erőszaknak nyersen egyszerű szembeállítására egy piktoqramban: „a kokárda a lőlap közepé”. Ami, ha először íródott le költészetünkben, ritka teremtő pillanat; ha idézet — mert olyan nyilvánvaló, mint egy szállóige —, akkor ihletetten, szerencsés kézzel illesztette be a költő ezt az imádságerejű képet a nemzetféltő szorongást, kiszolgáltatottságot elmondó versébe, zárókőnek.

Igen erősen kitűnik a költő szerepjátszó hajlandósága is e könyvből. Régebben sem volt idegen számára, de az új versekkel, a tudatos szerkesztésből adódó új hangsúlyokkal jellegadó-jává vált e válogatásnak. Találunk ugyan a kötetben a maga személyéhez kötődő, közvetlenül megszólaló élményeket is, főleg a *Farkasok órája*-ciklusban, de mintha egyre erősödne a kedve a kosztümös szerepléshez, a kötet négyötöde, három erős fejezet ezt bizonyítja. Liszt-művekre komponál ciklust, Yorick gúnyját veszi magára, a saját nevének tükörfordításával kitalál egy orosz költőt, s álműfordításokkal játszik.

Vajon miért alakoskodik, mi szüksége az önkifejezéshez Szytepan Pehotnijra? Az orosz ciklus nem „programzene”, nem tájvallomás, nem hozsanna, de nem is csak történelmi ítélet — bár helyén vannak, a maguk helyén a szörnyű történelem képei, az erőszak, a vérszag, „Oroszország már hullafoltos mellkasa”; hanem fájdalomanalízis, a lélek útinaplója is. A műfordítás-imitáció egy pillanatra sem veendő komolyan, nem is köti a költő kezét — nem Weöres Sándor-i stílusbravúrról van szó, csak egy táj, egy nép, egy kor, egy lélek dolgainak elkölcsonzéséről. A cirillbetűs címek alatt szekszárdi versek vannak. A filmes — mert sokszor ódon, romantikus, festői (de hiteles, véres, havas) — díszletek között magyar költő győtrődik és ámul, és szegezi szembe a pusztulással összevérzett életszeretétét.

Érzelméről nem hallgat, igéiben ott van az ítélet:

*Neonbetűk — nagy, megsárgult fogak —
Csurgatják nikotinos nyálukat,
Egy égi száj jelmondatot bőfög:*

Lenin-ikonosztáz a tér fölött...

— de nem ezért, nem lehet, hogy csak ezért írta a ciklust. Még a szavakkal helyhez kötött versben sem csak az „orosz költő”-szerep a fontos. Ahol a tengert korbácsolja, amely „hazáját körbe-körbe rázza” — bizony, nem jellegzetesen magyar helyszín. De a bezártság, az elvágyódásnak lehet egytemesebb érvénye is:

*Ó, szovjet népek tengere, belőled
Vízceppként párolognék el, de menten
Határőr jön kutyával...*

Ha a belső valóság fontosabb is, ha a költőnek Oroszhon csak kulissza is — azért ez a kulissza meg van építve. Nemcsak a vodkabűz—Iljics—parfüm—fagyhalál—Vörös Nyíl kellekkéből (a Nagyszínház az nagyszínház, a Metró valódi metró), hanem az elsíratott havas tájból, a jobb sorsra érdemes emberek gyötrelméből; költő rokonok verseinek légkörével hitelesítve.

Mi készíti erre a szerepjátásra, nem tudjuk. Talán az érlelődő személyiség egyre zártabb, tartózkodó természete; a rezignáció fázisa ez költészete történetében? Vagy a megfrissülés, megifjodás szándéka vezeti, az új meg új tématerületek bejárásával? Ahogy egy korábbi versötletet itt megsokszoroz, Yorickot más-más vershelyzetekbe teszi, „műfordításából” történelmitabló-mozaikot épít, tágitja a költői játékeret, hogy tágasabb színpadán színesebben vallhasson — saját magáról. A zene, az orosz költő, a Hamlet-mitológia: verskertjének vadmandula-alanyai, ezekbe ojtja közérzet-ágait, fájdalmait, halálharcait.

El kell gondolkodnunk a versek jelenidejűségén és időtlenségén. Hogyan szól bele napjaink életébe, vannak-e megfejtendő, napokhoz kapcsolható válaszai? A Sztjepan Pehotnij vers füzetének első jelentése történelemkönyvi fejezet a líra nyelvén; de allegóriája áthallatszik az országhatáron. Másutt beszívárognak a versréseken a megírás idejének fénycsíkjai, jelzései, a letiltott Yorick szavaiban, a *Tíz év múlva* véres soraiban, torokból fölszakadó szavaiban, de panasza, groteszk kesergése költőien ragyog. A *Farkasok órája* cím — háromszoros hangsúlyal: vers, ciklus, kötet élén — fontosabb annál, hogy letapadjon a kornak szóló, politikai fogalomhoz. (Ez persze nem a Petőfi-értelmű, szabadság jelentésű farkas-metaphora.) Iskolásan így értelmezhető: *korunk a farkasok órája; az ő órájuk ez* — nem vulgarizálom tovább, kiknek az órája. Ilyenkor hiába a dátum a tartalomjegyzékben: 1989, 1990. Nincs kedvünk utánanézni a kronológiában, mi is történt 1989 májusában, s amikor az *Esős tavasz* született, valóban esős volt-e a tavasz („hiába újul meg a nóta: / ami régi, se új”). Megelégszünk a vers egytemesebb jelentésével, kivált az idő múlásával. Újra meg újra látunk jeleket, amelyek a versek jelenkorára villantanak, s újra meg újra visszaszerzi a vers a teljesebb, maradandó jelentését. Időtlen érvényű kiszolgáltatottság és bánat képei ezek, mint az *Ősz van az űrben* egyszerű szavaiban: mintha csak az esztendő őszéről lenne szó, a barna-piros levelek hulltáról — vagy talán egy korszak őszéről —, pedig ez az élet őszéről szól, mert „hullunk vele mi is”; kegyetlenül minősítve a veszendő embert, rímmel súlyosítva az ítéletet: „nedvét kiszívó levéltetvei”.

Baka István versíró alkatának jellemző — veszedelmes és értékeremtő — vonása: a merész ellentétek, a kontrasztok keresése. Láthattuk, milyen szívesen és leleményesen vállalja a rejtőzést, másrészt kihívóan szubjektív, saját arcú verseket tesz a vendégversek koszorújába. A nyelv tónus, a versek materiája is ilyen fesztelenül többretegű. A fennkölt és a frivol stílus sok szép ütközetét játszatja el, hol meghökkenően, hol természetesen. Néha istenkísértően. Az *apokalipszis szakácskönyvéből* című versben (íme címben, sőt cikluscímben is hová merész-kedik!) a lángoló, romantikus képhe beletűz egy zárójeles sort, játszi rímmel („mint akta új lapján az áthozat”) — mintha elmosolyodna általa a költő, és elárulja, hogy az infernalis látomásnak csak a fele megrendülés, a másik fele a költői erő próbája, a vers szakítószilárdságának a kísérlete. Ironikus kívülállást sejtet, hasonlóan más versek fölényes formabravúrokkal elidegenítő természetéhez.

Csak ha kiszakítom a versből, lesz érdes az ilyen sor: „Felhő-pelenkák angyalhúgyszaga”. A vers anyagában otthonos ez a stílusváltogató kontrasztozás. Távoli fogalmaknak, éterinek és alpárinak az összeillesztésével, a képek abszurd összekapcsolásával provokálja a képformáló képzeletet: „az angyalokból / keményítőt főznek vagy krumpliszeszt”. Dehogy összeilleszti: összekondítja a szavakat; kikiabálja ezt az ellentétet, s bepanaszolja vele a mindenséget az Istennél.

Bravúrosan versel, csiszoltan, találékonyan. A szakadt farmeres, kinyúlt pulóveres költők menetében egy jól öltözött poéta halad; *ad magára*; hol fesztelen, észrevétlen eleganciával, hol kihívó tetszeni tudással. Egy-egy önfeledt pillanatban örömmel táncoltatja a sorokat. Így az *Őszi esőzés* című, szándékosan piperés, muzsikás, csinos rímekkel szegett költeményben; bevallja, bele is írja: „Lágy ez a vers, puha ritmusa altat”. A daktilusok tánca, a metaforák mókás túlzásai, a játékoság mellé azonban kellemetlen mondatokat tesz („buzsza-üres szemű néni-ke”), és a feszélyező versvég is jelzi: nem is olyan bársonyos ez a vers-közérzet, s a gördülékenység, a fényes képek léte inkább tán ironikus.

De ami itt virtuóz *játék*, a nagyobb indulatokat hordozó, formátumosabb versekben a gondolat virtuóz *szolgálata*, észrevétlen, nemes anyag. A rímparádé, a kifogyhatatlan leleménnyel teremtett és elővarázsolt új szavak és szókapcsolatok, a versek zeneisége „cifra szolgál”. Az időmértékes lüktetés alázatos háttérzene, ritmushangszer a zenekarban.

Ez megint egy kontrasztjelenségre figyelmeztet. Drámai távolság, ellentét van a vers zenéje és képei, indulatai között. Kívül a csinos forma, az egészséges, kicsattanó rím, a ritmus ép szív működése, belül feszítő, zaklatott indulatok, égis erő metaforák, pusztulás és a sors elleni lázongás. Csillogó rímek, lengedező sorok hordozzák a kozmikus elveszettség képeit. Az erős motor rázza, reszketteti a tetszetős karosszériát — de nem visszasan. Alighanem ez a kettőség, ez a feszültség is a verserő forrása.

Vagy nézd a *Mefisztó-keringőt*. A tánc, ha nem is háromnegyedben, de lengő jambusokban lebeg, a fényes szavak és fényes rímek hátán iszonyatos képek támadnak.

... vonagló kékes ajkait
széjjelnyitja a temető
odvas fogai sírkövek
vacogva villannak elő...

A „párasz közben megfagyott csigák”, a nyomort okádó, tátott szájú föld a sírkő-fogakkal már nem a képzeletünknek szólnak, hanem az idegrendszerünknek: gyomorszorító, idegrándító látomások. Majd az alig egybeírható ellentét-fogalom, a *battyúdög*, mellette a kanális, átellenben a nő, fagyalaltszínű ruhában — s a hangerővel már fokozhatatlan *danse macabre* úgy lassul, hogy nem csitul, nem hoz feloldást, mert „új bizsergés / fut szét az elzsibbadt karokba / rogyant lábakba...” — de leng a jambus, és édes a rím mindvégig.

Iszonyú halálfélelem, rajongó életszeretet.

De ez a tékozló rím-, zene- és szógazdagság, a forma fölényes tulajdonlása nem kívülállást, játszi fölényt sugall, hanem szomorú fölülállást, a beletörődő elítélt mosolyodó egykedvűségét. Ez a világ természetéről sokat tapasztalt költő szomorúsága. (*Tolna Megyei Könyvtár; Szekszárd város önkormányzata, 1992*)