

FRIED ISTVÁN

Baka István „benső világtére”

*Es winket zu Fühlung fast aus allen Dingen,
aus jeder Wendung weht es her: Gedenk!*

*Kapcsolat int szinte minden dologból.
„Emlékezz!” – folyton ez süvölt felénk...*

(R. M. Rilke – Kálnoky László)

A korai német romantikusok döbrentek rá, hogy az igazi út, a költő-költészet labirintusokban tévelygése „befelé” vezet, a nem látott–nem látható, ám a tudattalanban annál inkább élő, legfeljebb nem, vagy kevésbé tudatosított világ(ok) irányába. Az álom, az álomban jogait követelő emlék(ezet) keresi új és valódi létre ébredésének lehetőségait, a konvenciók és szabályok kötötte beszéd, szavak mögött nem pusztán a rejtett értelem vár kifejtésre, hanem a szavak elfödte szavak, a jelentésektől ellepett jelképi-ség rendszere is, a dolgok ama szimbolikus rendje, amelyben szó és dolog, név és alak még nem vált el egymástól. S ahol nem a kiszabott pályán (előre)haladó időbeliség határozza meg a lét formálódását. Az emlék(ezet) nem pusztán az elfelejtésre ítélt felidézése, hanem viszonyok-viszonyulások fölerősödése is, itt a múlt olyan *jelen*, amely a kimondandóban, a megfogalmazásra készülően artikulálódik. Mert lezáratlanságában a folytathatóság mellett a szüntelen újakezdést igényli; az egyszer volt egyszerűségét a változatokra való fogékonyságával fokozza többértelművé, ennek következtében olyképpen nyitott szerkezetű, hogy egyszerre teszi lehetővé a folytatást és az újakezdést, még pontosabban: minden folytatás egyben az újakezdés kísérlete, és mindegyik újakezdés (bevallottan vagy elhallgatva) folytatás is. A világ mégsem csak körforgás, inkább metamorfózis, nem ugyanaz, talán csak a hasonló tér vissza. A felismerés önmagunkra ráismerés, vagy a történetbe, a hagyományba lépés. Így léphetünk előbbre, a korai német romantikától a mottóban idézett Rilke-vers egy másik passzusáig:

*Wer rechnet unseren Ertrag? Wer trennt
uns von den alten, den vergangnen Jahren?
Was haben wir seit Anbeginn erfahren,
als daß sich eins im anderen erkennt.*

*Ki tartja számon termésünk? Ki tudja
szívünk tűnt évekből eloldani?
Tanultunk mást kezdettől fogva mi?
minthogy egymásban ismerünk magunkra?*

Ott a versben az időtényező, a tapasztalat, amely Rilkenél a nagy, a méltó munka hozadéka lehet, de ott a kérdésekkel érzékeltetett bizonytalanság; rekviemje óta nem beszél „győzés”-ről (Wer spricht von Siegen? – kérdezi), megoldásról, bizonyosságról. Még akkor sem, amikor tárgyköltészete két kötet teljes kidolgozottságában adja a világ, világa kulturális emlékezetét: a mitológiai, bibliai, történelmi, irodalmi, a szó szoros értelemben vett tárgyi „környezet” és archetipikus helyzet a szubjektumnak nem kalandjait, hányattatásait, hanem egzisztenciáját kísérlete meg újra és újra átvilágítani,

annak tudatában, hogy az Időben úgy van jelen, hogy úton van önmagához, saját létéhez, amely individuális és meghatározott, jelenné vált múlt, meg időbelileg át- és megélt jelen. Hamvas Béla részben erre a problémára is reagál egy fejtegetésében:

„A személyiség nem önmagának elhatárolása és lezárása által válik azzá, aki, – nem határai mögött lesz énné, egoitássá és individuál-kozmoszá, hanem éppen a másik világokkal egybehangzó és ráhangoló nyíltság által. Nem az én teremti a te-t, hanem a te teremti az ént.”

Ám ez nincsen ellentétben azzal, hogy (bár a századelőnek az otthont az ismeretlen, új világ kedvéért elhagyó *tékozló fiú* a kulcsfigurája) a befelé vezető úton jórészt el kell hagyni a statikusan értelmezett múltat, s a kulturális emlékezet „kútmélyé”-ig hatolva a szüntelen át- és újraértelmezésekkel utat törni „befelé”. A labirintus az elhasználadott szavak, az igazi valójukban nem ismert kifejezések közötti bolyongást jelenti, s egyben a leírhatóság és az elbeszélhetőség hagyományos, a tudományoktól is szavatolt módszereiben való elbizonytalanodást. Ha már minden történetet elbeszéltek, nem bizonyos, hogy pontosan beszélték el, még kevésbé bizonyos, hogy kimerült a szókészlet, amellyel elbeszéltek, mivel (mint Hamvas írja) „megrontott nyelve”-n beszélnek, amely „a valósággal való közvetlen viszony megzavarodását jelenti”. A feladat (Hamvas szerint) „a nyelv reintegrációja”, ez nem a meghatározás megújuló kísérletével azonos, hanem „az eredeti állapot”-hoz visszatérés: „minden szó egész, – minden szóban benne van minden szó”. Rilke idézett versében még nem mondja ki, amit majd a *IX. Duinói elégiában* fog, mikorra elérkezik a „Mondható ideje”, azaz még nem azt a fajta megnevezést, névadást, a tárgyakból összetevődő világ újrafölmutatását, saját világgá hasonítását jelöli meg célul, amelyből életek áradhatnak szét, itt a tékozló fiú céljától (a modernség hirdette *Újtól*) eltérően az én és a világ másféle egység lehetőségével számol, a befelé vezető úton talál rá a *belső világtérre*, lét és egyén, egyedi lét és világszerűség egybefoghatóságára, az Időbe való belépés módjára, amely nem az életrajzi adatok szerint adagolja az életszakaszt; (s most Kulcsár Szabó Ernő idézem) „a lét történetisége nem annak historizációját, hanem időbeliségének formáját jelenti”.

Baka Istvánnak *November angyalához* című kötetében egybegyűjtött versei mint-ha Rilke kérdésfeltevéseit szaporítanák, részben dúsítanák újabb kérdésekkel, más (világ)irodalmi horizontba állítva e kérdéseket, a nem Heidegger előtti, hanem utáni korszakban. Annál is inkább fontos ennek határozott megállapítása, mivel Baka világ-kulturális szemléjében ugyan az orosz századelő (számos, Rilke 1910 utáni lírájával rokon vonást mutató) költészete kulcsszerephez jut, valamint a magyar irodalmi gondolkodás is helyet kap a lírikus formaképző módszereiben, lényegében az a típusú „belső világtér”, amelybe az *Új verseket* követőleg befut Rilke költészete, Bakánál mintegy újra modellálódik. Baka kötetében a vers a kultúra emlékezetét építő kommunikáció eszköze is, ám elsősorban a szuverénül élhető világnyi lét megfogalmazódása, olyan beszéd, amely a hamvasi nyelvi reintegráció követelményének éppen úgy eleget tesz, mint annak, hogy szavaiban minden addigi szó benne foglaltassék: amit ebben az esetben úgy értek, hogy az egyes versek-ciklusok egyszerre adják a tágabb értelemben vett szót és annak „tárgytörténeté”-t, a jól ismert fordulatokat és azok konvencióktól megtisztított változatát. Így teremti meg a maga művelődéstörténetét, amely egyben ön-életrajz, illetőleg Baka István akképpen ön-életrajzi költő, hogy a bensővé tett kulturális világtérbe bolyong vissza (előre?). Az általa tolmácsolts és a kötetben több ízben megjelentetett Arsenyij Tarkovszkij emlékének ajánlott *Vadszőlő* című vers hangsúlyozott egyes szám első személye egyszerre jelzi a hagyományosnak minősített lírai megszólá-

lást (vagy a világgal, a környezettel kiépített lírikusi viszonyt), s ennek a megszólalásnak relativizálását. Nem visszavonását, pusztán annak jelzését, hogy utalásokkal, célzásokkal és egy nem biográfiai következetességű életrajzzal az időiség ellenáll a kizárólag tudomány szavatolta történetmondásnak. Hiszen a másik történet, a beszédben, a költészetben integrált egzisztencia a kulturális világtérben nyerheti el jelentését. S ha a környezetrajz csupán hasonlatként lehet versindító, metaforává tömörül a vers végére, a lét kapja meg keretét a szó által, amelynek rejtett tartalma bontakozik ki a négy versszakban.

*Mint házfalat a vadszőlő, befut
És összetart az emlékezetem;
Vagyok, mert voltam, s ennyi épp elég –
Akkor nyitom, ha becsukom szemem*

Költészetünk kárára, a magyar nyelv nem teszi lehetővé az igeidők olyanfajta játékat, mint amelyek indogermán nyelvekben lehetségesek (már csak a többféle időt érzékeltető múlt idejű igealakok révén). Ugyanakkor ez előnnyé is változhat, hiszen (mint itt) a körülírás segítségével megelevenedhet a régmúlt, egyszerű drámaiságával juthat szerephez az emlékezet, amely versbeli alakjával utal a mottóra, hogy ti. emlékidéző versről is szólhatunk, a leírásban a cím ismétlődik meg, mint a tárgyi világnak szimbolikussá, szintén az emlékidézés szolgálatába állított jelensége. Nem is szólva arról, hogy a lét számára a történeti idő elhalványulhat, nincsen értékbeli különbség jelen és múlt között, mivel a jelent a múlt hitelesíti, viszont a múlt a jelenben is *van*. Mint ahogy a tapasztalat s a képzelet sem zárja ki egymást, a „látás” befelé látás, a tudást meg az emlékezés éltetheti.

*Ha kifelé bezárul minden út,
Itt legbelül lesz tágasabb a tér:
Puszták, hegyek, melyekre úgy borul
A menny, mint kozmikus lapulevél.*

Csak utalni szeretnék a már korábban elmondottakra: a (ki tudja, mennyire tudatos) Rilke-allúzió a Rilkéénél tapasztalatibb valóságtól vétetik körül, híven az indításhoz. A szakaszt záró oxymoron mintegy antiklimaxként hat, a nagyszabású és a kicsiny, a magasztos és a földközeli együttese mégsem ejti le a „szakaszt”; hasonlat voltával a megszokottól eltérő értelmezésre készítet, a jól ismert dolgok (puszták, hegyek, a rájuk boruló menny) magyar irodalomból ismerős képzelet más megvilágítást kap, s ezen keresztül a szavak jelentésének rétegzettségére is fényt derít. A továbbiakban aztán ennek a legbelül található térnek világa bomlik ki. Olyan költői világ, amely – kozmosz, a költő világa, amelyben élete telik, és amelyet az emlékezet tart össze. S ha kint és bent alkotott előbb ellentétpárt, akkor ezek az ellentétek majd kiegyenlítődnek. A benső világtér mása is a kintinek (hiszen tárgyiségében föllelhetők a megfelelősek), de különbözik is tőle, mivel a költői emlékezet alkotta. A vers mottójában nemcsak az „emlék”-re kell figyelniünk, hanem a címzettre is, az orosz költőre, akinek költői világára (az ő benső világterére) is utal a vers szerzője, az ő verseinek tájaira, az ő árnyakkal homályossá, költői-tragikus emlékekkel súlyosbított életére. Nem személytelen a *Vadszőlő* tája, hanem olyan rejtett személyességű, amelyben a keretet alkotja az egyes szám első személy verskezdése és -zárása, ezt azonban a más költészetekre, a más életekre való emlékezés, az emlékezés táplálta, igaz csak összetett környezet megjelenítése tölti ki. Ha a második szakaszban a magyar irodalom tájait fedezhettük föl, a harmadik szakasz mintha inkább az orosz irodalomba vezetne:

*Felkél a Nap s lenyugszik, városok
Sötét utcáin árnyak kóborolnak:
Mind ismerős, és náluk, aki él,
Nem élőbb és nem holtabbak a holtak.*

Egy részletezőbb elemzés feltehetőleg a Pétervár mítoszát megszólaltató orosz irodalomban (talán elsősorban Dosztojevszkijnél) fedezné föl a városi árnyak tovasuhanásának analógiáit, más (valószínűleg még több joggal) Baka István előző kötetének Pehotnij-ciklusa hangulatával rokonítaná ezeket a sorokat. A jelen kötetben pedig az orosz tematikájú versek között bukkanhatunk rá gondolati párhuzamokra. Az árnyaiban élő (tehát elmosódottságot, némi bizonytalankodást, szinte megfoghatatlan lebegést sugalló) világ a halál felől tekintett létre látszik pillantást vetni: „Akkor nyitóm, ha becsukom szemem” – hangzott az első versszakban, itt az első két sor jelzi a sötétbe hullást, az árnyszerű létet, az élőket és a holtakat, akik egyként e város sötét utcáihoz tartoznak. Hogy aztán a verszáró strófa önéletrajzzá emelje ezt a fajta világtapasztalatót, s a létbe vetett költő házáat immár csak verssé fogalmazott alakban, tehát „nyelv” által mutathassa föl a kérlelhetetlen Időnek. S bár a szabályosan jambikus, félrímes vers a kimondhatóság mellett látszik tanúskodni, föltámadhat mégis a kétség: vajon a megszólítás érvényessége nincs-e alávétve az Időnek? S ha a versben-létre is az elmúlás nehezedik, a személyessé élt tárgyi világ, a megnevezett dolog vajon ki mellett és kinek tanúskodik?

*Ki megszólított egykor, már örök
Megszólítás és ifjúság marad,
Míg össze nem roppannak falaim
Vadszőlő-terhű éveim alatt.*

Az emlékezet összetartó ereje is véges, a kezdet és a vég a körülmények hatalmát igazolja; mégsem vereségtől vereségig ível a költő, a költészet, a vers útja, hanem a megélt vég felől szemlélt úton halad a felismerések, a ráismerések és így a dolgok-tárgyak világa felé, a kulturális emlékezet irányába. Csupán egy hevenyészett névsor is mutathatja, hogy miféle költői világokat, magatartásokat, miféle kulturális hagyományt fog össze, helyez benső világterébe a költő emlékezete: Garay János, Madách Imre, Molnár Ferenc, Arszenyij Tarkovszkij, Anna Ahmatova, Marina Cvetajeva, Gumiljov, Jeszenyin, Andrej Tarkovszkij, G. Bizet, P. Mérimée, A. Blok, Shakespeare, Kormos István, Horatius, Móricz Zsigmond, József Attila – a Pygmalion-témához a görög mitológiától Rousseau-ig, G. B. Shaw-ig, a *My fair Lady*ig hosszú sort vonultathatnánk föl, a Philoktétész-vershez Szophoklész-től A. Gide-ig, Heiner Müller-ig sorolhatnók föl a tárgy- és motívumtörténeti előzményeket, a görög-római mitológia és a Biblia nem egy fordulata mutatható ki a versekben, nem is szólva az önmagát idéző sorokról. Baka István egyre rendszeresebben és egyre inkább versszervező erőként él a Thomas Mann által szerencsés kifejezéssel montázstechnikának nevezett módszerrel, nemcsak témát, olykor metódust is mástól kölcsönöz, hagyományfelfogását pedig a versekbe épített idézetek, utalások jelzik. Ne siessük el a véleményalkotást, Baka valószínűleg nem posztmodern poéta (ha az lenne, sem lenne nagyon nagy szegyen), mindenekelőtt formaválasztása, a megszerkesztettség módja, egy, a posztmodernektől eltérő nyelvi játék választja el, meg talán az is, hogy a külső formát tekintve sokszor hagyományosnak tetsző alakzatokban gondolkodik, s ha nem Bouvard és Pécuchet módján, de hinni látszik egy értelemmel bíró (vers)világban. Mert Baka világa természetesen versvilág, versei által szer-

kesztett benső világterében ugyan nem a lapos racionalizmus uralkodik, de a racionalitásnak egy nyitottabb alakváltozata, amely a mitikus szemlélettel is rokonságot tart. S úgy tetszik, mintha a kulturális emlékezetből e versvilágba átemelt „univerzálák” szigorú rendet alkotnának, s újraértelmezett szavaikkal mintegy utópia szigetére vinnének. Oda, ahol a szavak (s így a versek is) hordozhatják a dolgok lényegét, mivel olyképpen ősfomák, hogy a különböző időkben különböző jellegű alkotóktól megnevezett fogalmakat, képeket, történeteket egyetlen – költői – beszédben képesek összegezni. Legyenek példáink az önidézetekkel is gazdag versek, elsőként a *Yorick panaszdala*:

*Megvallattak hogy vérzett már a seggem
S lecsuktak és egy vigaszom lehet
Bennem az erkölcsi törvény s felettem
(Ha láthatnám) a csillagos eget (...)*

*Tud dánul még s inkább töri a nép a svédet
S nem érdekli csak a cigánykerék*

*Am ahhoz én már öregecske lettem
Meg is beszéltem ezt a küblivel
Hisz együtt búzlünk s tudom nem a testem
Világ-cellámban lelkem rothad el.*

Az első rápillantásra akár bizarr ötletnek is minősíthetnők, hogy Baka István József Attilának *Lebukott* című verséhez Kant nevezetes axiómáját párosítja, s teszi ezt a *Hamlet*-ben emlegetett, Kormos István, majd Baka által versbe foglalt Yorick ürügyén (most eltekintek Sterne-től). S hogy saját ciklusának folytatására vállalkozik, abban a költészete folyamatosságát biztosítani-bizonyítani igyekvő gesztus mellett egy magatartás időszerűségét is beleérezhetjük. A „panaszdal” jelleg megengedi az idézett és a többi részletben az eltérést a „fentebb stíl”-től, annál is inkább, mert József Attila is belopta az argó szókincsét például éppen a Baka hivatkozta versbe. Ily módon a XX. századi mozgalmi vers és terminológiája találkozik a felvilágosodott etikával, mindez azonban nem annyira a költő által megjelölt műfajban (talán nem elsősorban abban), hanem egy válságversben lehet a „másik”-hoz, a József Attila-utalás a kantihoz képest komplementer jellegű. Válságvers olyan értelemben, hogy a személyességet felpanaszló jelenségek a „világ-cellá”-ban erősödnek föl, s lesznek a világválság jelenségeivé, és megfordítva, a világban uralkodó állapotok teszik lehetetlenné a kanti axióma mindenki számára elfogadottá válását. Ebben a helyzetben a kanti axióma ironikus felhangot kaphat, hiszen nincs, nem lehet semmi idegenebb a világban, mint az erkölcsi törvény. Az idegenné lett világhoz nem Kant, hanem József Attila versének szavai illenek, a kanti mondat fényében még határozottabban körvonalazódnak József Attila szavai, meg azok, amelyek az előd költő nyomában a világtapasztalatot közvetíthetik. Innen már csak egy lépés, s ezt a lépést Baka megteszi, hogy nem Yorick, hanem Hamlet kanonizált történetét deretorizálja és a paródia felé közelíti. Részben az anakronisztikus rájátszások segítségével, részben a Hamlet-történet kifordításával. A szókimondó, non-konformista Yorick nyelvhasználata nem lehet azonos a színházlátogató közönségével, amely Shakespeare-ben leginkább a kanonizált klasszikust értékeli; Baka-Yorick nemcsak általában a világ, hanem a Helsingör főterén bronzba öntött Hamlet-szobor tisztelőit gúnyolja. Úgy idézi Hamlet történetét, hogy egy utólagos történetkiegészítéssel is él, s ehhez részben a már említett József Attila-versből, részben Kantból, részben szá-

zadunk (és nemcsak századunk!) történelméből merít. Hamlet története ekképpen kapcsolható a német bölcsülethez, a magyar irodalomhoz, és ez a „montázs”, e külön-
nemű elemek egybeillesztése lesz egyszerre Shakespeare Hamletjének „utóéleté”-vé
(a szó itt némi iróniával használt filológiai értelmében), a Hamlet-hagyomány értelme-
zésévé, valamint panasz- vagy válságdallá, egy rossznak látott világgal szembe forduló
költő versévé.

A *Búcsú barátaitól* helyzetdal formájában idézi föl a Baka-líra két figuráját, az
alakmásként is számon tartott Yorickot és Pehotnijt. E megkettőzött költői hason-
mások a maguk környezetébe térnek, s így Baka a kettős-egy világban helyezi el őket.
A vers befejezésében ismét a kimondhatatlan válik a költészet tétjévé, az (ön)leleplező
hasonmások („dvojnyikok”-„Doppelgänger”) sem képesek a mindent kibeszélésre,
hiszen van olyan „Titoktalan”, amely rejtve maradt. S bár a költő titkait (minden tit-
kok verseit?) rájuk bízta, még így sem, egy teremtett beszélő mögé bújva sem lehetett
mindent elmondani. Ezúttal azonban az egyik versszak idézeteire hivatkozom, mint
amelyek jól érzékeltetik azt a versszerkesztési módot, amelyről az előbb már vázlato-
san volt szó:

hasztalan kotor

*Yorick zsebében hat csupán a krajcár
S hétbe kerül a sült de tán jutott
Is volna néki ha Horatiusnál
Le nem ragad s ismerné Móriczot*

A párosítás ismét szokatlannak mondható: Horatius itt valószínűleg az antikvitás
helyett áll, együtt Móricz Zsigmondnak az általános iskolások által is ismert, a pálya
kezdetén már hírnevet biztosító elbeszélésével, s ez megint a szintetizáló módszerről
árulkodik. A Móricz-novella története, akár az ezúttal ismét deszakralizált műveltség-
anyag, mintegy „elidegenítve” kerül a versbe, egy „idegen” történetbe, amellyel csak
a költői „önkény” kapcsolhatja össze. A magyar szegény család története az egyetemesbe
nő, alkalmassá válik másvalaki(k) történetévé lenni, ellenben az alpműveltség funkció-
ját betöltő antikvitás alulmarad az „életes” novellával szemben. A költő játéka a maga
teremtett világának szereplőivé teszi az ókor költőjét és egy század eleji magyar el-
beszélés történetét. A történet tárgya, a keresett hét krajcár emelkedik jelképpé, hiszen
a költői világban elfogadott fizetőeszköz-számba megy, viszont az évszázadok költészet-
tét tápláló Horatius ismeretével semmire nem megy a költő hasonmása. Három kultu-
rális emlékből így lesz egy, így együtt adnak teljességet, széttartó voltukban (feltételes
mondat, majd feltételes módú ige) is egyazon költészetvilágot alkotva. Az előbbi vers-
ben megállapított jellegzetességek (például az anakronisztikus rájátszás) szintén elő-
fordulnak, s együtt szemlélve a két költeményt (hozzávéve a ciklus első darabját, címe:
Yorick visszatér) több olyan, a kötet egészére jellemző vonást vehetünk észre, amelyek
továblépést jelentenek Baka előző kötetéhez képest. Itt egyelőre csak ennyit: Baka
egyre inkább más költői/művelődési világokba kalandozik, irodalmi/mitológiai figu-
rák mögé rejtőzik, hogy a világot, illetőleg saját költői világát résztvevőként és szemlé-
lőként egyaránt megfigyelhesse. Úgy szól önmagáról, a maga befelé vezető útjáról,
hogy nem annyira az önreflexió, mint inkább egy meghatározott kiszögellési pontról
figyelés révén számol be, elsősorban olyan úti élményekről, amelyek a költői lét lehet-
ségességével, tehát a költészet történeti/irodalomtörténeti tapasztalataival kapcsolato-

sak. Félreértés ne essék: annak ellenére, hogy számottevő műveltségi anyag zsúfolódik a Baka-lírába, nem a szó hagyományos értelmében vett poeta doctus, nem úgy *irodalmi író*, amiképpen azt Ady Endre illesztette rá Kosztolányi Dezsőre, első kötetét kézbe véve. Baka István kötetének valóban *tárgya* az irodalom, a kultúra (a festészet és a zeneirodalom is!), miként a környezet tárgyai ennek az irodalmi világnak otthonossá és világszerűvé tételére szolgálnak. *Tárgyról* mint a világ megjelenési formájáról beszélünk ebben az esetben, olyan tárgyról, amely néven nevezett tárgyak mellé. A kulturális emlékezetben őrződnek meg olyképpen a nevek (s így a tárgyak), hogy múzeumi darabból csak akkor lesznek irodalom, ha költészet épül belőlük. Ilyenkor azonban teljes, egész világgá változnak. Baka István számára (ismétlem) az összes szó előzmény, az összes történet is, csupán (?) az újrahierarchizálás jogát tartja fenn magának. A „természet”-et ezért lepik el nála a szavak, a költészeti hagyományok, a távoli és közeli örökség:

*Kéklő, hideg menny, ártér, rőzsegát, –
Mily elgyűrődött-otthonos szavak
Idéznek fel, Marina, ifjuság!
Azt mondom: hó, és hetekig szakad.*

(Orosz szonettek)

*Itt bent, a tompa, téglából rakott
Boltív – a menny silány paródiája –
Alatt havas mezők: papírlapok
Fagyán ropog a tollam, és a tájra*

*Krikszkrakszol róka-űzte nyúlnyomot:
Verssorokat...*

(Tél Alsósztrégován)

*Lepkéz a hó, és elfedik a Káma
Jegét Tatyána vallomásai...*

(Orosz triptichon)

Baka számára ekképpen lesz a világ, élete is költészetté, hányattatásait ilyen módon alkotásként, a néven nevezés kísérleteként éli át, s ehhez hívja segítségül a világ kultúráját. Nemcsak az idézett vers Madách Imréjének teremő gesztusai érzékeltetik a világszerűség megragadásáért vívott küzdelmet. Az a tény, hogy hasonmások szájába adja a költő azt, amit fontosnak gondol, már eleve ennek a költői világnak belakását célozza. A saját sors fölfedezése is a vers felé irányít, „csak a szavak”-ba fogózza reménykedhet. Annak ellenére, hogy riadtan tévelyeg a szavak között, szóra ítéltsége nem engedi, hogy a bor és a kenyér misztériumában találhasson feloldozást, a homokóra ideje hullását jelzi, de akkor is a szó, a vers az, ami megérteti az alig érthetőt:

*Fekszem, infúzióba kötve,
Papír fehéren – lepedőn,
Mint vers, félbe hagyott örökre.
S lecsöppen maradék időm.*

(Klepszidra)

Irodalom, szó, vers, Idő, lét: nem a filozofikus-gondolati líra szókinccsével alkotják Baka lírai univerzumának tartóoszlopait, hanem a köznyelv, olykor a kevéssé szalonképes nyelv szavaival, anélkül, hogy törekedne a ma divatos költőietlenségre, anélkül, hogy átlépné azt a határt, amelyet az ifjabb nemzedék nem egy poétája költészetet teremtő szándékkal átlépett. Ott sem „költőietlen” Baka, ahol ironizál, parodizál, ahol idézőjelbe tesz megszentelt hagyományt. Ha olykor elhagyja is a rimet, az időmértéket nemigen, képalkotó képzelete pedig töretlen. Nem kevésbé törekszik a szinte retorikus jellegű megszerkesztettségre, nem egy ízben (láttunk is rá példát) keretbe foglalja a verset, máskor a keret a nyitó tétel átformálását, visszavonását teljesíti ki, folyamatot zár le, az időiségébe lépett lét helyzetét körvonalazza. A *Vadszőlőre* itt csak visszautalok, erősítő példaként az említett *Klepszidra* felütését és zárlatát hozom:

*Klepszidraként lassan lefolyva
Infúzió csöpög belém (...)
Fekszem, infúzióba kötve (...)
S lecsöppen maradék időm.*

A *Siralomház* szomorú életképszerűségét éppen a keret bontja föl, teszi léthelyzetek szembesítésévé:

*Mint felbontott palack nyakából,
Csurog az édes, égi fény (...)
Csurog-csurog az ég nyakából
Megromlott fényű életem.*

A *November angyalához* című (a kötet címadó és kötetzáró, tehát mindenképpen kiemelt jelentőségű) versben emellett, hogy a négy őselem közé zárt lét eshetőségeit teszi mérlegre, és az antik halálképzelés mellé illeszti a máig élő „halottak napja” ünnepi szokás emlékét, (szonett formájú versről van szó!), a kvartettek motívumait a tercettek felbontva, deformálva ismétlik, és ezzel a kvartettek és tercettek egymásra utalásának rendszerét tervezik meg. A más összefüggések, más szó-környezetbe, más összetételbe helyezett szavak így egyrészt többletjelentéshez jutnak (az első alkalommal kifejtetlenül maradt vonatkozás artikulálódhat), másrészt motívumsort alkothatnak, amelynek a mind pontosabb jelentésadás lehet távoli célja. A krizantém, a fáklya (lefelé fordítva), a kő: a temető, temetés, a halál témaköréből valók, hogy a tercettek mintegy a goethei „stirb und werde” (halj meg és legyél) irányába fordítsák a halál felől szemlélt létnek nem paradoxonát, hanem kiteljesedett értelmét, a kettőnek együttes, együtt értelmezhető jelentését adják: „a kő is énekel”, „S bódít krizantém-szirmod illata”, „Halotti mécs, öröklét lángja tán?” A kijelentések meg a kérdés ismét nem a tökéletes bizonyosság tudásával hangzanak; nem a költői halhatatlanság-hit oldja föl a halálhoz-lét feszültségét. A verset záró sor az első kvartett egy motívumrészének ismétlése, jelezve a visszatérés által sem befejezhető gondolatsort; megint a feltételes módú ige, a lebegtetésnek ez a formája figyelmeztet, hogy nem harmonikus akkord zárja a formailag egészet: „Krizantém-öl”-ről szólt a vers második sora, megszólítván „őszöm angyalá”-t (azt a nem evilági lényt, aki Rilke angyalához hasonlóan nem a Biblia angyala, nem Isten küldötte, de nem is Hermész-funkcióban az imaginárius világ heroldja, hanem személyében jelképezi szinte ama odaáti világot, amelyhez a benső világtéren kell áthaladnia a költőnek, hogy föllehesse a lét általa keresett igazságát). A már idézett kérdésre rezignált és bizonytalan válasz hangzik, hiszen sem a „halotti mécs”, sem az „öröklét

lángja” mellett nem jöhet létre a ráismerés a szavak, a mondatok értelmére, a megnevezés titkaira: „Mindegy! Fejem öledbe hajtánám.” Az anyához vagy a szeretőhöz megtérő gesztusa az otthonára lelő mozdulatát sejtethetné, de a vigaszmetafizika elutasítása a kötetben ellene látszik mondani ez értelmezésnek. Az ősz-, november-angyal jelképisége, meg az, hogy a halál-jelképekhez az élet-jelképek párosulnak, inkább azt a köztes helyzetet tételezik, amelyben minden feltételezettség ellenében a halál felől a létre nyitott magatartás fogalmazódik meg, olyan költői teremtő aktus, amely a halállal eljegyzett szavak létbeliségét fejt ki a jelentésekből. S mindez azért lehet a határhelyzetbe ért költő ráismerésévé, mivel számára a jelentés nem egyszer és mindenkorra lezárt, megragadható fogalmiság, hanem magában a versen belül is szüntelenül változó tünemény, amely sosem mutatkozik áttetszőségében, de a vers fokozatosan bontja ki – ha nem is tárja fel – sokszínűségét. Így a verskezdetek és -zárások természetesen egy variációs technika megvalósulásaként is fölfoghatók, a magam részéről azonban inkább hajlok a *Csak a szavak* című Baka-versben kijelentett szó-„bölcselet” szerinti értelmezésre. Ott ugyanis a szómondat mélybe húzó „hínár”, de olyan megnevezés-erő is, amely megszabadít:

*A tó szavában úszom én hol
a hínár mondata tapad*

*testemre és a mélybe húzna
de hát az is csak szó a mély
nevezz meg és a név a szó majd
kiszabadulva partot ér*

Baka annál józanabb költő, hogy szavaival a világot „romantizálni” akarná, s tartózkodik attól is, hogy „progressív Universalpoesie”-ként jellemezze a maga líráját. Az ő „szómágiája” nem tart nagyon közeli rokonságot a misztikusokéval sem, ugyanakkor szóba vetett hite nem mentes a szavak közötti tévelygéstől; inkább a szavakból építhető (benső) világtér lehetősége kínál esélyt számára. Szó és világ akképpen van egymásra utalva, amiképpen a *November angyalához* című versében a halál és az élet, a szó felől tekintett világ bír jelentéssel, a kulturális emlékezet segítségével rendezhető folyamattá, jelentéssel bíró történéssé az, ami annak előtte vagy részleges érvényességű volt e költészet számára, vagy összefüggéstelen halmazokként értelmezhetetlenül várta, hogy valaminő rend értelmével lássa el valaki (a teremtés aktusát utánozva, azaz a szavak jelentésrétegeit feltárva).

Bár Baka István korábbi köteteiben is az emlékezetből kihullt jelenségek föl-támasztására törekedett, vagy olyan személy irodalmi/művészeti élményeinek leltározására tett kísérletet, akinek álarcát magára öltve megszólaltathatta-beszéltethette tapasztalatait, a jelen kötet azzal az újdonsággal szolgál, hogy hirtelen váltogatja ezeket az álcákat, többféle szereppel próbálkozik, reflektál hajdani szerepeire. Egyszerűen, kalandjainak ideje és tere jócskán kitágul, s immár nincsen központi figurája az életrajzi vagy történelmi múltba való aláereszkedésének (mint egykor Yorick, Szytyepan Pehotnij, Liszt Ferenc vagy Széchenyi volt).

Ami azzal is jár, hogy az ún. nagyciklusok helyett ebben a kötetben kisciklusokra lehetünk, két-három versből álló sorozatokra (ilyenek a Hány János-versek, az *Orosz szonettek* két darabja, szintén álcás költemények, A. Tarkovszkij megíratlan, ám Baka által rekonstruált versei, majd a *Tél Alsósztregován*, a *Carmen* és a *Pügmalión* kisciklus, a leginkább – felépítésében is – a régebbi sorozatokra emlékeztető *Yorick visszatér*, illetőleg az *Orosz triptichon*, amelybe belejátszanak a műfordító Baka versbeli ta-

pasztralatai, illetőleg a *Strófiák* két verse). A szorosabban egybetartozó, a legtöbb esetben sorszámozott kisciklusok nem egyeznek teljesen a kötet hat, a költő által címmel ellátott ciklusával, olykor a költő által beosztott cikluson belül alkotnak kisebb, szorosabb egységet. Tematikai szempont keveredik hangvételivel, a költő ciklusbeosztását a fokozás iránt érzett vonzalma indokolja, e ciklusok utolsó darabjának végső sora mintegy összefoglalásul szolgál, nemegyszer tételízüen kimondja azt, amit egy vers, egy ciklus már korábban sejtetett. Mint például a *Csak a szavak* immár áttétel nélkül, didaxistól sem egészen mentesen adja tudtunkra a szó őrző hatalmát:

*a szótáradba írj be s néha
lapozz föl engem és leszek*

Annyi bizonyos, hogy Baka lírájának következetességét, önmagához való hűségét nem vitatva, a *November angyalához* kötet egésze kísérletezőbb jellegű, mint az előzők voltak, sok tekintetben merészebb, olykor groteszk formák felé fordulásról tanúskodik. Baka eddigi köteteiből megismerhettük érdeklődését a zenei formák iránt, zeneművek átfordítását az irodalomba, s aligha hallható félre zeneiségre törekvése, harmóniát célzó igyekezete. Oly természetességgel zeneiek Baka versei, hogy a formai bravúr kérdése föl sem merült; inkább a megszerkesztettség virtuozitása keltett figyelmet. Ebben a kötetben a följebb elmondottakhoz képest változásnak vagyunk a tanúi. Például a látszólag a zeneiség ellen ható áthajlások jóval gyakoribbak és merészebbek, mint az előző kötetekben, s ezek ott tűnnek föl leginkább, ahol írásjel nem szabályozza (vagy intencionálja) az olvasást. Nemcsak jelző válik el jelzett szótól, a névelő a követő névszótól, s nemcsak verssorok, hanem versszakok között is egyre több az áthajlás. A görbülő jambusok ringató nyugalmból riaszt így fel költőnk, s mindehhez régi-új „elidegenítő” effektussal járul. Ugyanis az áthajlások közé iktatja a szótagjaira bontott szavakat, mintha a rím kedvéért rákényszerülne erre. Kiváltképpen nagy hatású a heroic couplet-tel (a hósi párverssel) kezdődő *Yorick visszatér* egy részlete:

*Végül is hogy gondoltad az egész
Világot hol egészebb lett a rész
Mint kozmoszból varrt díszruhád a rend
Mit rég kibíztál és csillag-patent-
Ek ezre pattan rajta szét örökön*

Nem véletlen rátalálásról van szó, a kötetben több ízben bukkanunk a szavak ilyetén felbontására, a rímalkotás efféle módjára:

*Oroszokban tud így csak sisteregni,
Végighúzza a doboz peremén,
S foszforos lángra gyulladni a Semmi-
Be görbülő, svédgyufaszál-Remény.*

(Orosz triptichon)

*Jó volt-e élni mondd Yorick s Sztjepan te
Vagy legalábbis elviselhető
Vigasztaljon ha nem fogad be Panthe-
On titeket befogadott a Nő.*

(Búcsú barátaimtól)

Általában fontos, olykor filozofikus, máskor ontológiai jellegű gondolatmenet látszik megtörni a furcsa rímeltetéssel, a szótagokra bontással, és keletkezik a gondolatmenet komolyságával, legalábbis megfontoltságával ellenkező hatás. Főleg az új sorba átvitt toldalékok hangsúlyos helye (a sor legelején!) döccenti meg a folyamatosnak, gördülékenynek szánt előadást, és illeszt be akadályozó mozzanatot. Így nem lesz lehetséges a sor végén megnyugvó olvasás; s bár ritmikailag a verssor vége határ, értelmileg nem, ekképpen feltétlenül feszültség keletkezik. Annál is inkább, mert ez a fajta megoldás ugyan nem előzmény nélküli, sőt, távolabbi múltra tekinthet vissza, mint gondolnánk, mégis szokatlan. Ha Verlaine *Költészettanát* idézzük föl, ott az áthajlás a deretorizáló előadás eszközeként érdemelt dicséretet, együtt a páratlan szótagszámú sorok alkalmazásával, a spontán zeneiség ellen ható tényezőkkel. Lehetséges azonban további megfontolás is, például a deszakralizáló és némileg a humoros vagy ironikus vonások kiemelését elősegítő célnak:

*A börtönőrök ólomlábat
Ólomgolyók váltják fel holnap reggel;
Már hallom: szürke angyalszárnyaik-
Kal surrogra hogy kísérnek a Mennybe.*

(Orosz triptichon)

A *Gumiljov a Csekában* alcímmel ellátott vers első szakasza szójátékra épít, az összetett szavakban jelentésüket váltó szavak különböző formációira. A nyelvileg játékos jelleget húzzák alá az asszonáncok, majd a bekövetkező szomorú eseményt formálja szinte cinikus-ironikusra a harmadik sor meglepő szófelbontása. Ha a sort végigolvassuk (Már hallom szürke angyalszárnyaik), nem lévén figyelemmel a figyelmeztető kettőspontra, s az olvasás hevében megfeledkezve, miknek angyalszárnyairól is van valójában szó, a kivégzés előtti hangulathoz illő megtérésre is gyanakodhatnánk. Ebből ébreszt föl a szót drasztikusan elvágó elválasztójel, a rag átvitele az új sorba. Az angyalszárnyak és a Menny ekképpen elveszti fenségesebb körbe illő jelentését, a negyedik sor hangutánzó szava amúgy is relativizálta már az angyalszárnyak égi voltát. S a szakasz egésze a groteszk területére kerülhet át: a tragikus (költő-)sors a szinte komikus előadás révén lesz egy véletlenszerűen torzult helyzet jelképévé. A vers aztán a Létezés lehetőségének költeményévé válik, az első szakaszban megismert kulcsszavak (ólmogolyó, Menny) az antropomorfizált kozmosz jelképévé emelkednek, az én, az egyén, a költő halála a világban uralkodó létrontódásra enged következtetni; s ha előbb az én még a költői vénában elrejtőzhet, a vers végére a röppenésnyi lét énje némaságba fúl (megfordítva a hangsort, visszajáról láttatva az individuum vereségét). S ha a vers Gumiljov-jának nem adatott meg sem a goethei válaszlehetőség (Von der Gewalt, die alle Wesen bindet, befreit der Mensch sich, der sich überwindet: az erőszaktól, amely minden lényt megköt-fogva tart, akkor szabadulhat meg az ember, ha felülemelkedik), de a rilkei gesztus sem (Überstehen ist alles: minden csak kitartás. (Jékely Zoltán ford.)), viszont az azonosulás e halállal, az ólmogolyóként-lét, a rálátás ez élet és halál abszurdítására, mégis a költői győzelmet teszi lehetővé. A groteszk hangvételt erősíti, hogy az utolsó szakasz újramondja a „vezérszavakat” – más szövegösszefüggésbe rejtve, valamint az áthajlások (s ezzel kapcsolatban az említett anagramma) a hangsúlyozottan versszerű, a lírai portrévers ellen hatnak:

*Ólomgolyóként átsurrantam én a
Világon, s úgy szállt vélem, mint soha
Még senkivel, az égen át a néma
Kométa: az Orosz História.*

(Ráadásul a néma is bele van rejtve a Kométa szóba, a szójátékot, a hangok-betűk egymásra játszását fokozandó.)

Baka István lehetőséget lát a különféle minőségű áthajlásokban, egy, az eddigiek-től eltérő versszerűség kikísérletezésére, kötetének kiadása óta publikált verseiben hasonló megoldásokra találtam. Elsőnek az *Alföld* 1995. júliusi számában közreadott verséből idézek, hogy második példámat az ezt követő kitérő után írjam le:

*A menny is, akárcsak a pléhkuka fénylik, -
esik, nem esik, csupa fém-
csillám a világ: a metáll, ami kéklík
s zöldell, nem a fű, nem a fény...*

(Március)

S bár a Gumiljov-vers végéhez idézhettem volna Vajda János üstökös-látomását a költő magányáról, a következőkben a Baka-líra egy távolinak tetsző előzményére hívnám föl a figyelmet.

Erdélyi János a tőle megszokott lelkiismeretességgel és tanáros alaposággal vette szemügyre az 1850-es esztendő közepén Arany János „kisebb költeményei”-t. A megfontolt méltatások, finom megállapítások mellől nem hiányoztak az elmarasztaló szavak sem, hibáztatja a költőt verstani, grammatikai vétségek miatt, az áthajlásokért (!), „névelő, kötszó, összetételek két sorra szakadnak, esnek el...” - rója föl, majd: „Meghiszem, hogy mindez a forma szűkkeblűségétől van; elengedhető is volna, ha nem hatna erőszakkal a gondolatmenetre.” A megbírált versek között van egy részlet az *Arkadia-féle* című Arany-költeményből, amelyből idézném az egész strofát, mielőtt Arany János szempontunkból is igencsak tanulságos válaszlevelének idevaló passzusait citálnám. Az 1853. január elsejére (elsején?) írt vers tehát ezt mondja:

*Elpipáznék téli este
Kávéházban, névnapon:
Koppasztanám a madarat,
Ha már meg nem foghatom;
Fosztanám a tollat, tudni-
illik a...
De amiről szólni sem po...
Litika.*

Mielőtt azonban Arany János és Baka szöfelbontását sietve összekapcsolnánk, jöj-
jön Arany poétikailag is fontos (ön)értelmezése:

„Ez játék, melyet kevesen vesznek észre, de hogy Kegyed észre nem vette, csodá-
lom. Arról van szó, hogy a magyar ember politizál – ugy a mint most politizálhat.

*Koppasztanám a madarat,
Ha már meg nem foghatom;
Fosztanám a tollat tudni-
Illik a...*

Könnyű észrevenni, miféle *madár*, miféle *tollfosztás* (a leghálátlanabb dolog) van szóban. Most következnek, hogy kimondjam a szót, de *nem merem*, nem tanácsos, mégis valahogy ki akarom nyögni s így fordítom:

*De a miről szólni sem po-
Litika*

A nagy többség ezt úgy érti, hogy nem *sült* a vers, azért szakaszoltam a szót: holt én magát az állapotot festem az előadás által." (Minden *kurzíválás* Arany Jánosé.)

A humorkeltés eszközeként használt „szakaszolás” állapotfestő funkcióval rendelkezik; s bár az iskolás poétika az 1850-es években tiltotta, a komikum kicsiholása érdekében az iskolás poétikában is jártas Aranytól felmentést kapott. Már csak azért is, mivel a komikum a félbe maradt allegorizálást segíti, a Bach-korszak közepétájt ki nem mondhatót a célzás révén sejteti. Ilyen módon nem egyszerűen stilisztikai „segéd”-eszköz, hanem versszerkezetet alakító tényező, amely visszahat a stilisztikai eszközökre. Emellett olyan versbeli elem érvényesülését mozdítja elő, mint az elhallgatás, a megszakítás. Talán itt leljük kezdetét annak, amit Baka sokféleképpen alkalmaz új kötetében, továbbá Arany János kezdeményén. Csakhogy joggal vethető föl ennek a kitérésnek a fölöslegessége, hiszen Arany és Baka között más, közbülső állomások is vannak. Ezért, ennek az érvek gyengítésére tartogattam második példámat erre a helyre. A *Kortárs* 1995. 6. száma közölte Baka István *Toldi* című versét. A legalább témájában, címadásával Arany Jánosra emlékeztető költeményből idézem az alábbiakat:

*tömegkonyhának látom most Uram
a Mennyedet egy bádogperemű ho-
rizontnyi éj jut itt mindenkinek...*

(Rímként Baka a húhó-t csattantja el, teljessé téve a nyelvi játékot.)

Így talán mégsem oly erőltetett Baka kísérletének visszavezetése Arany Jánosig, különösen akkor nem, ha egy Arany János-művet megidéző Baka-vers szintén él a „szakaszolás”-sal.

Pedig aligha az a fajta játssi félelem, beszédes elhallgatás készíti Bakát a szakaszolásban rejlő többféle lehetőség próbájára, jóllehet, a deretorizálás (látjuk) mindenképpen eredménye e kísérleteknek. Ennél azonban többről van (lehet) szó. Azt a fajta álcás versalakzatot, amelyben egy verseskötet jellegét meghatározó és egy történelmi/irodalmi/művészeti világtapasztalatot reprezentáló figura köré csoportosítható, azt a dialógussorozatot, amelyet a jelen költője folytathat a maga irodalom/művészettörténetével, Baka István a *Sztyepan Pehotnij testamentuma* című kötetében megformálta, már csak az alteregók búcsúja maradt erre a kötetre. Viszont ott elindította – egyelőre még az előző kötetek tónusában – a kisciklusos versépítkezést, amelynek éppen a két-három versre korlátozottság miatt nem nyílik lehetősége arra a fajta körképszerű megoldásra, amely viszont a terjedelmesebb ciklusokban a többféle léthelyzet leírásában eredményesnek bizonyult. A *November angyalához* mindig újabb tapasztalat alapján, a kulturális emlékezet más régiójába alámerülve fokozottan veti föl az ezredvégi művészlét tragikus kérdéseit, a szó megőrzésének, felmutathatóságának, teherbírásának gyötrő gondolatait. Így a szóba vetett bízalom megszerzésének reményében a szó elemzését, részeire bontását is el kell végeznie, a régebben kimondottak helyét is meg kell terveznie a szüntelen változó költészetuniverzumban. Ezért lehet a költő legszemélyesebb titkainak tudója Pygmalion, a művész, aki alkotásától az új élet reményét várja. De aki

a magános művész reprezentánsa is, s aki a lét-megértés birtokába szeretne jutni, a „volná”-tól a „van”-ig, s aki hinni akar az érzelmek által való megértés lehetőségében.

Pygmalion a kőből építene magának életet, megszólítja a követ, mert a kőbe faragott fájdalomnak (Karel Schulz Michelangelo-regényének címét idézve: a kőbe zárt fájdalomnak) életre keltése a maga magányával rokon szenvedéstörténet tükröztetését is jelenthetné: a „kő is énekel” Baka kötetzáró versében, „Lépj ki a kőből” – fordul a művész-szobrász Galateiához, ekkor következik el a pillanat, amikor (Eisemann György megállapítását idézem) „a mítosz vagy a műalkotás kifejezi a kő »hangjait«, »szavait«”. Majd így folytatja, példának hozva Weöres Sándor költeményét (*A kő és az ember*): „Úgy tűnik, a szikla egyedül a hasonló szenvedés előtt tesz vallomást: némaságát, mélyseges csöndjének kitörését csak az érti meg, aki a kőben lakozó fájdalmat magában is felismeri.” Bezárulni látszik a kör, művész és alkotása egymást tételezi, egymást formálja, formálná, ha egyik a másik fájdalmának értője-szószólója lenne.

A mítosszá váló történet alakítja a Carmen-kisciklust. Nem az „eredeti” szüzsét emeli át a maga lírájába Baka István, mellőzi Mérimée tudóskodó, kissé körülményesen előadott históriáját, Bizet operájában leli meg az igazi eseményort. Annál is inkább, mivel Blok 1914-es versciklusa is ebbe az irányba mozdult (a versekben a librettóból találunk sorokat). Az ítéletére váró Don José emlékezését adja Baka István három verse, egy olyan, minden létezőt átfogó, minden teremtmény jövőbeli létét meghatározó történet, amelyben az érzelmi történet egyetemes, világszerű: Carmen neve itt nemcsak szó, hanem *élet s halál esszenciája*. Carlos Saura, „neves spanyol rendező” nyilatkozott a *Magyar Nemzet*nek operafelfogásáról: „Számomra a Carmen a lélek és a vér drámája [...] A halál története. A halálé, amely szükségszerűen következik ennek a cigánylánynak az életéből [...] Tragikus história tele energiával és reménytelenséggel.” A spoletoi fesztiválon megrendezendő előadásról pedig ezt mondja: „Velasquez, Goya, Doré fényei, színei, hangulatai inspiráltak. Időtlén Carment szeretnék megmutatni, mítoszt mesélünk el, nem pedig karneváli mulatságot.” (1995. július 4.) Blok hasonlóképpen gondolkodhatott, mikor az operaénekesnő Ljubov Alekszandrovna Andreeva Del’maszhoz versciklust küldött, ott Carmen Don José sötéten kegyetlen sorsában egy felejtett himnusz visszahangzása, az egész élettel kell a szerelemért fizetni, Bakánál Don José mintegy Pygmalion fájdalmának megtestesítője: „énelőttem / Nem voltál, és ha nem vagyok, / Nem is lehetnél...” De amiként a versek emlékidező hőse megjeleníti a történet mögött rejtőző világnyi sorsokat, akként ezek a sorsok a tovább hagyományozódás révén lesznek részei a világ továbbgördülő létének. Teremtés és halál, árulás, és feloldó, végtelen halál, az *ítélet*, amely magába foglalja az *életet*, a lengő hóhérvét, amely Carmen nevének dallamát zengi, Carmenét, aki *kármin*, mindezek olyan halállal igazolódnak, amelynek története igézetként marad meg a mindenségben. Az utolsó órák tisztánlátásával a szükségszerű tragikumot nem oldozza békévé az emlékezés. Káján varázslatként remeg tovább José és Carmen „hagyománya”, a Carmennek megadott bűvkörbe mégsem volt José számára belépés, az aréna-létet csak Carmen élhette meg tökéletesen, José szerepe a Carmené mögé szorul.

Még a Blokéhoz képest is más Baka Carmenje (a spanyol rendezőével meglepően rokon), Blokon keresztül egészen Puskinig juthatunk vissza, a magyarra Jókai Mór által tolmácsolt *Cigányok* című poémáig, csakhogy ami Puskinnál az emberi szuverenitás éthosza, Bakánál teremtő és teremtmény, ihlető és ihletett fájdalmas viszonya, amely a teljességig tör, megtapasztalván, hogy e földi lét csupán megközelítésről tud, nem a tel-

jességként értett célról. A művész, az alkotó hiába tervezi meg (a maga számára?) a tökéletességet, azt csupán sejtheti-sejtetheti, ahogyan Baudelaire *A művészek halála* című versében az idea lényegében megközelíthetetlen marad.

S hogy Baka Blok Carmenjére reagál, a századforduló művészproblematikáját használja előszöveggént, az akmeisták sorsának tanulságait tágítja huszadik századi sorsá, jelzi: miképpen képes a századfordulós modernségnek éppen azokat a gondolat-történeteit egy utómodern horizontból szemlélni és a magáévá sajátítani, amelyek a halálra nyitott művészlét önsorsát formáló lehetőségeit a művészet/irodalom nyelvi kérdéseivel, új nyelvi játékok keresésével kapcsolják össze. Így Baka versei mindenképpen reflektálnak a klasszikus modernség kérdésfeltevésére, ekképpen a kivételes formakultúrával megjelenített szerepváltozatokra, a nyelvkrízist is érzékelve, ám teszik ezt egy (mint írtam már) Heidegger utáni korszakban. Anélkül, hogy az avantgárd és a neoavantgárd más típusú nyelvi kísérleteiből integrálna a maga lírájába (akár csak) ötleteket is. Az, hogy a szavakban rejlő szavak titkát fürkészi, némileg rokonítható Kosztolányi Dezső rímjátékaival, a formatisztelel megnyilvánulása szembenáll a forma- és képrombolás anarchikus manifesztációjával. Hogy az *én* meg az *élet* olvasható ki más szavakból (mint bújtatott jelentés), ennek a lírának lét- és szubjektumértelmező hajlamaira enged következtetni. Baka a rímre is bízva a szavakba foglalt szavak révén felhangozható dialógust, a hasonló hangzás, a bennefoglaltság a költői-emberi öntudat keserű játékosságát, a groteszk által rejtett tragikumot hordozhatja. A formatisztelel egyben az esetlegességeken diadalmaskodó mesterséghez való ragaszkodás, a szóba, a rímbe, a jambusokba fogózás, az általuk képviselt rend szembeszegezése a kaotikus környezettel/világgal szemben:

*Kéjek s kínok között vezet az ember
Isten vagy emberek jelölte útja
Csodálod-e hogy amire befutja
Halálvágygal telik nem félelemmel
S akármit tesz ölelve bár vagy ölvé
Visszazuhan a Káosz-anyaölbé*

*Kutattalak s nem leltem rád Uram
Most megpróbálom mégis kitalálni
Valaki vagy Te vagy csupán akármi
Sorvégre rímnek jól jöhetsz ugyan (...)*

*Megszabadultam Tőled mégis árvád
Vagyok Uram ki várva várva vár rád.*

(Én itt vagyok)

A vers, a rím, a szójáték tehát a szabadság? A kötet több versében sürgetett-vágyott megszabadulást a vers hozhatja el? „Az alkotás, a bálvány?” – miként Baudelaire írta? Baka István, a hol tiszta, hol „kancsal” rímekkel válaszoló költő nem tágít a megformáltság igényétől, Máraival együtt nem a Rendszert, hanem a Rendet keresi, a létezését. Az 1976-1983 között vezetett *Napló*jába jegyezte föl az emigrációjában létevel aktív Márai: „»Lenni« több, mint csinálni valamit.” Baka mintha válaszolna a száműzött pályatársnak:

*Én az lennék, ki nincs, de léte több,
mint bárkié a létezők között,*

*Mert vanni könnyű – lenni nehezebb
Léleknek, földi árnyképek felett.*

(Változatok egy orosz témára.
Baka István kiemelései.)

A páros rímű asszonánccok megteveszthetnek, a magánhangzók páronként csengnek össze, a mássalhangzók a keresztrímet sugallják. Mindkét módon összeolvashatók a szavak, mindkét módon a létezésre reflektál a sokféleképpen értelmezhető jelentés. Közben épül a *rend*, Baka létének határai a vers határai, az ő létének háza a verseiből épül.

JEGYZET

Itt nem érintettem azokat a problémákat, amelyeket Baka István költészetéről másutt írtam: *Van Gogh szalmaszéke*. Tiszatáj, 1994/8; *Baka István hetvenkedő katonája*. Jelenkor, 1995/6. szám.

*

Ezt a dolgozatot gépiratban eljuttattam Baka Istvánnak, aki szokása szerint tüzetesen elolvasta. A maga fanyar módján *nekroló*gként aposztrofálta írásomat. S bár tudtam, amit tudni és sejteni lehetett, közhelyszerű tiltakozással nem voltam képes elúzni a hirtelen támadt feszengő érzést. Hiszen a *November angyalához* az élőknek szól, az életről, a szenvedésről, amelyet a létező él át, s a szenvedélyről, amely éltet. Nem mertem dolgozatomban leírni, mert patetikusan hangzott volna: talán az 1980-as 1990-es évtizedek egyik legjelentősebb költőjének kötetéről szólhattam; de a testi távozás óráiban hihetem, hogy az életmű, amely elsősorban majd műfordításokkal gazdagodik, meg kéziratban maradt alkotásokkal, az időben növekedni fog, jellegzetes magyar és közép-európai *költői* üdvtörténetként, szavak inflációjával szembeszegülve a szónak esendőségében is létünket megnevező aktusaként. Veress Miklós a hosszú és kanyargó útra, honnan nincsen visszaút, Baka Istvántól várta az Arany-obulust; a költőtársnak ajánlott versre immár a megszólítottnak van szüksége. Neki, aki bőszéggel ontotta elénk költészete nemes valutáját, hol orosz, hol francia, hol német, hol más nemzetbeli nyersanyagot is beleolvasztva a magyar termésbe. Ez azonban velünk marad; szavait nemcsak egy fájdalmas élet jussán zengik vissza az időnek bércei: a századok.

Egyéb hivatkozott szakirodalom

HAMVAS BÉLA: *Máj* (1945.) = Arkhai és más esszék. Szerk.: Dúl Antal. Szentendre, 1994. 175–264.

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: *A nyelv mint alkotótárs*. Alföld, 1995/7. szám

EISEMANN GYÖRGY: *Sziszifosz köve és csillaga*. = Ősformák jelenidőben. Budapest, 1995. (Az idézetek a 27. lapon.)