

Papp Ágnes Klára

# Szépség és harmónia hermeneutikája

**Baka István: *Tájkép fohással* című kötetéről**

**B**aka István költészete zavarba hoz. De nem is jól mondom. Nem Baka István költészete hoz zavarba, hanem a fogadtatása. Mást sem olvasni, mint hogy az ezredvég világtapasztalását, a költő ontológiai kételyeit a forma töredezettsége, a versbeszéd átalakulása, a nyelvi univerzum átstrukturálódása tükrözi, ami természetesen a mai befogadót új feladat elé állítja, a korábbi elváráshorizontok módosítását követeli meg. Az így érvelő recenziók, kritikák, tanulmányok kimondva-kimondatlanul azt sulykolják olvasóikba, hogy a korábbi elváráshorizontoknak megfelelő, passzív olvasói magatartást elváró, harmonikus formájú, esztétizáló versek nem alkalmasak arra, hogy a mai ember létélményét tükrözzék, mondhatni afféle lírai lektűrök. Ez a kritikai – kimondatlanságából fakadóan tisztázatlan – előfeltevés-rendszer bennem mindig elméleti kételyeket ébresztett. Mintha a kritikus alapállást ez esetben a történeti látásmód teljes hiánya jellemezné, mintha a kortárs művek és a korábbi művek mai befogadóit nem azonosítaná, hanem két tábornok különítene el: az „anakronisztikus”, a kor problémáitól elforduló Petőfi- és Jókai-olvasókat és a kortárs irodalmat értő (következőképp Petőfitől és Jókaitól elforduló) befogadókat. De miben különbözik a valóban minden történetiséget nélkülöző, egyszeri irodalmi élmény egy nyugatos vagy egy mai „ha-

gyományos” eszközökkel dolgozó költőt olvasva? Valóban lehet-e ily módon kódolni a minden bírálat alapját képező értékítéletet? Természetesen nem az előfeltevés forrásául felhasznált elméletek ébresztettek kételyt bennem, hanem azoknak a mindennapi kritikai gyakorlat számára leegyszerűsített és eltorzított változata. Egyfajta, az irodalomtól idegen korszerűség-fogalom.

A korszerűségkérdés és Baka István fogadtatásának belső ellentmondása hozott zavarba. Mert Baka István – késői szerepverseit is figyelembe véve – „hagyományos” költő: a költői én státusát, szerepvállalását, képvilágát, formakultúráját tekintve egyaránt. Természetesen ez az elavultság-korszerűség problematika így élére állítva nyilván szélsőségekhez vezet, Baka István életműve kapcsán azonban önkéntelenül felmerülnek ezek a kérdések. Látszik ez abból is, ahogy a róla szóló bírálatok és tanulmányok megküzdnek ezzel az elvárással. A teljesség igénye nélkül kiemelem például Füzi László *Jelenkorban* (1995/12) publikált írását, ahol miután Baka hagyományosságáról és modernségéről szólt, számot vet az ennek káros következményeként létrejövő, a különböző irodalmi elképzeléseknek kisajátító tendenciákkal; vagy Varga Magdolna metaforaelemzését (a *Forrás* 1996/5 számában), ahol a szerző felveti a kérdést, hogy „visszalépés-e” Baka István

Papp Ágnes Klára (1968) az ELTE magyar, francia és esztétika szakán végzett, jelenleg a Pázmány Péter Katolikus Egyetemen tanít.



Oscar Kokoschka: Önarckép, 1923

képalkotása. De ehhez a tünetsoporthoz sorolható az is, hogy a Baka-recepcióban központi szerepet kapott a *Sztyepan Pehotnij testamentuma* ciklus, egész költői világának legkevésbé harmonikus, „legmodernebb” része. Valószínűleg ennek köszönhető az is, hogy – amint azt Füzi László is megemlíti – egymástól annyira távol álló irodalmi csoportok ismerik el Baka István tehetségét, és a legújabb elméleti iskolák szempontjait érvényesítő kritikától az elsődlegesen stilisztikai és verstani kérdésekről érkező dolgozatig minden megjelent róla.

A recepció vélt vagy valós anomáliáit felretéve maradt a kérdés: mi helyezi új kontextusba a hagyományos képalkotásmódot, költői szerepet, versformát, a problémákat átészétizáló látásmódot Baka István költészetében? Avagy hermeneutikus fogalom-e a szépség és a harmónia?

A gondolatmenetet – jellemző módon – onnan indíthatjuk el, hogy helyesbíteniünk kell már magát a kérdésfeltevést. Hiszen a szépség és harmónia fogalma nem a megalakított nyelvi univerzumra vonatkozik, hanem az azt létrehozó látásmódra: a képekben fogalmazás, zárt formává rendezés kényszeré-

re, ami – elsősorban a modernség költőire jellemző módon – a költői világ belső egységét, autonómiáját helyezi szembe a külvilág tapasztalatával. Csakhogy Baka István költészetének egyik legjellemzőbb vonása éppen a képi világ túlsúlya, következetessége, önálló életre keltése. A képi világ öntudata. „Én mindig képekben láttam a világot” – nyilatkozta. Ez a képi látásmód annyira felerősödik, hogy már-már fikcióvá terebélyesedik. Ez a jelenség a szerepversekben a legnyilvánvalóbb. Ez esetben a képalkotás egy világteremtő gesztusnak és a benne rejlő történetyszerűségnek rendelődik alá. Az egymástól egyébként gyökeresen eltérő Yorick- és Döbling-versek például e téren nagyon is hasonlóan működnek: a szereppel együtt térben és időben is rekonstruálják a szereplő szituációját. Ugyanakkor az alaphelyzet megteremtése mégsem epikai, leíró hangsúlyú, hanem részleteiben is képszerű, a szereplő nézőpontján szűri át a külvilág tapasztalását. E téren a *Helsingör* példaszzerű: az éjszakai őrjárat, az utca, a hajnalodás képe a kor változásának és az idő múlásának metaforája („Helsingör homokóra / ő méri éjszakám / őrjáratok peregnek / a sikátor nyakán”). Egyszersmind az utca, tér, si-

kátor látványa maga is trópusok sorozatából bomlik ki („kopoltyú zsalugáter / pikkely-cserép a házon / büdös bendőbe zárva / átúszom éjszakámon”). Ezeket a képsorozatot viszont – és itt csak az egyik, a „Helsingőr harcsabendő” metonímia ihlette jelentéskörből idéztem – az egész vers elsődleges jelentéssíkja (időmúlás, korváltozás), annak hangulati töltése határozza meg. Ez az egymásra utalató képstruktúra egészében válik egy léthelyzet kódjává („mert Helsingőr örök”).

Másként használja fel a képi világteremtés lehetőségét a Döbling-ciklusban. Nem átételes nem a szerep lesz a belső világ jelképe, hanem a vers magának a szereplőnek a vízióját jeleníti meg: ez a vízió utal vissza a történeti és a pillanatnyi szituációra, és válik az egyéni és kollektív sorshelyzet szimbólumává. A társadalmi felelősségtudatnak, az identitás kollektív meghatározásának a magatehetetlen, székéhez láncolt, vízióival küzdő Széchenyi képében való ábrázolása a költői szereptudat beszűkülését fordítja át vershelyzetté: „Mióta ülök e karszékben nem tudom / Magyarország nincs többé már csak bennem él.”

Nem csak a küldetéstudat felfogása változik a korai, történelmi szerepektől a Döbling- vagy a Liszt-ciklusig. Egy-egy képi világ is fokozatosan alakul ki. E téren különösen érdekes a *Sztyepan Pehotnij testamentuma*, mivel itt a fikció megalkotásának nincs se történelmi, se irodalmi alapja, a szituáció leírása maga a teremtmő gesztus. Tükrözi ezt az az egyszerű tény is, hogy maga ez a világ csak a Második és a Harmadik füzetben (azaz a '90-es években írott versekben) születik meg. Ezekben a versekben tehát már a környezet, a leírás is képként és jelképként funkcionál, és csak ritkán metaforizálódik tovább.

Idézhetném és elemezhetném tovább az ugyancsak ide kapcsolható, de az eddigiektől eltérő példák sorát: a Hány-versek nem a szereplő nézőpontjába zárt, hanem a költő által meghatározott vízióját, a korai versek más értelmű szerepfelhasználását vagy a víziósze-

rűség egyéb megjelenési módozatait, ahol a képi világ kiszakad egy-egy szerep szorításából, mint a haláltáncversek esetében, vagy az *Apokalipszis szakácskönyvéből* ciklusban, ahol a késői Vörösmartyra emlékeztető kozmikus távlatú képek a világ értelmetlen ürességét a felevéssel, megemésztéssel társítják („Lágy részeit az angyalok lerágták: / meszes-fehér koponyaként borul / ránk az égbolt, a szemüregén / hol nap süt át, hol ólom hold vonul.”).

Sokkal érdekesebbnek érzem azonban a szerepek változatosságából fakadó kérdést: költő és szerep viszonyát. Nem versről versre haladva, hanem mint a szerepválasztás kérdését, és a poétikai vizsgálatok ez esetben lírára is vonatkoztatható termékeny szempontját, a nézőpont-problematikát. Regények, novellák esetében a nézőpontot a leírt történet és elbeszélésének hangsúlyai határozzák meg: az író akár több szereplőt is beszélthet, gondolkodtathat anélkül, hogy bármelyikkel is azonosulna. A polifónia és az így létrejövő narrációs térkép közvetetten hozza létre a mű jelentésstruktúráját. Szemben a lírával... De mi a helyzet a szerepverssel, és ami még indokoltabbá teszi a kérdést: egy olyan életmű esetében, melyben egymást váltják a szerepek az egyszerű formaimitációktól kezdve, a hagyományos szerepverseken át (mint a korai Petőfi-, Vörösmarty- vagy kurucversek), egészen a szélsőségesen fikcionált, teremtmő alakokat, irodalmi hősokeket, vagy saját költött alteregóját felhasználó művekig. (A Baka-féle szerepjáték, elsősorban a Sztyepan Pehotnij-figura irodalmi forrásairól Szőke Katalin ír a *Forrás* 1996/5-ös számában).

Baka személyes vonzalmát az iránt, hogy szerepekben fogalmazzon, jól mutatják a *Tiszatájban* (1996. szeptember) közölt tréfás szerkesztőségi üzenetei, ahol Majakovszkij, Horatius, Zrínyi, Ferenc Ferdinánd vagy Róbert Gida alakját magára öltve (korát, stílusát, esetenként jellemző verselését felhasználva) ír játékos verses leveleket. „Szerepjátékos vagyok, ezek különböző maszkok, és az embernek mindent végig kell próbálnia...” –