

KARÁDI ZSOLT

Baka István: November angyalához

JELENKOR KIADÓ, 1995

Aligha tévedünk, ha azt állítjuk, hogy Baka István esztendeje lezárult műve napjaink irodalmának immár klasszikussá nemesedett poézise. Az életében s fájdalmasan korai halála után megjelent méltatások nem hagynak kétséget afelől, hogy a Szegeden élt, ám Szekszárdot lélekben soha el nem hagyó Baka költészete olyan sajátos, szerepjátékaiban idő és tér végtelenségét fegyelmzett szerkezetbe transzponáló líra, amelynek „belső világtere” az antik mítoszt éppúgy képes volt magába fogadni, mint az ezredvégi ember, a pusztulásra ítélt létező, az Istennel viaskodó, a felbomló test riadalmait többszörös áttétellel közvetítő alkotó egyéni fájdalmait.

Baka István első kötetétől, a *Magdolnázáportól* (1975) kezdve hajlamosnak mutatkozott arra, hogy személyes tapasztalatait, történelmi látomásait olyan versekben adja közre, amelyekben a beszélő nem közvetlenül nyilatkozik meg, hanem álarcot vesz magára: az 1972-es keltezésű *Raszkolnyikov éjszakái* már mutatja a lírai énnnek az efféle gesztusra való hajlandóságát.

Baka munkásságának nagy része szerepvers: e beleérzések és különféle evokatív eljárások sokszoros lehetőségével élő költészetnek intertextuális telítettsége nemcsak a klasszikus értelemben vett szerepjátékok velejárója, hanem létmód és életértelelem. Azaz, meggyőződésünk szerint, nem pusztán a „darabokra szakítottság létállapotát” (Budai Katalin) tükröző jelenség, hanem az eltűnőfélben lévő, a közeli elmúlás szorításából az alkotásba menekülő és abban értelmet találó énnnek a kiterjesztése, s a halállal szembeni dacnak, az „ércnél maradandóbb” emlékmű megépítésének eszköze is.

A szerep mibenlétével kapcsolatban érdemes utalnunk a költőnek a Tiszatájban 1985 októberében megjelent interjújára, amelyben a *Döbling*-kötet kapcsán nyilatkozta: „Amikor írtam [ti. a *Döblinget*], Széchenyinek képzeltem magam, de mindig annak képelem, akiről írok. Nem őt, rajta keresztül magamat próbálom megfogalmazni.” Ebben a beszélgetésben hangzik el az a kijelentés, amely – ha elfogadjuk az alkotó önmagát minősítő állítását – az egész problémakör kulcsmondata lehet: „Akkor vagyok a legszemélyesebb, amikor álarcot veszek föl.”

Nos, Baka István alig több mint két évtizedes pályáján szép számmal akadtak efféle álarcok: Dó-

zsa, Széchenyi, Vörösmarty, Liszt Ferenc, Dosztojevszkij, Háy János, Yorick, Carmen, Pygmalion, Galathea, Dido, Aeneas, Trisztán, Izolda, Van Gogh, Philoktétész, Thézeusz s mindenekelőtt Szytepan Pehotnij, az önkivetítés és önsokszorozás, a valóságteremtés és fiktitivás játékos-drámai szintézise. A különféle maszkok alkalmazása – miként arra Szigeti Lajos Sándor is utal Kerényi Károlyt idézve – elrejtés, elijesztés, ugyanakkor „kapcsolatteremtés a maszkot viselő ember és a megjelenített lény között”. Kerényi szerint a maszk „negatív értelmében: felfüggeszti az élők és holtak közötti határokat, s az elrejtettet napvilágra hozza. Pozitív értelemben: amennyiben az elrejtettnek, az elfeledettnek és figyelmen kívül hagyottnak ez a fölszabadítása a maszk viselőjének önazonosságát szolgálja.” Kerényi Károly később hozzáfűzi, hogy a „maszk valódi varázseszköz, amely egy pillanatra lehetővé teszi az ember számára [...] egy szellemibb világba vezető út megélését anélkül, hogy az embernek el kellene hagynia a természetszerű ittlét világát”.

A szerepvers a Baka-oeuvre-ben azért is rendkívül fontos, mert – mint arra Füzi László rámutat – eszköz arra, hogy a vallomáslírához közeledve a költő elmondhassa magáról mindazt, amit másképp nem mondhatna el. Fried István, az életmű ez idáig legalaposabb méltatója jegyzi meg, hogy Baka István számára a „szerepvers nem egyszerűen énejtő álcás reagálás a mind kevésbé körülírható valóságra, hanem gesztus [...], a megszólalásban a maga helyzetét, tapasztalatát, világtudását mondja el”.

Az önkimondó szerepversek megszaporodásában kétségtelenül fontos állomás a műfordítás: az 1986-ban kiadott Szosznora-kötet utószavában Baka fölhívja a figyelmet kedves költője lírai hősének, Bojánnak, a „legendás dalnoknak” alakjára; „Szosznora az ő élettörténetét találja ki, az ő elveszett dalaire írja meg (akárcsak Weöres Sándor Psyché verseit) [...] egyúttal olyan maszkot is talált, amely tökéletesen az arcára simul”. Az orosz irodalomhoz való érzelmi kötődése a Tarkovszkij-, a Brodskij- s a Hodaszevics-kötetek átültetése közben mélyült el olyannyira, hogy a választott szerzők szemlélete, képvilága, motívumai akarva-akaratlanul átkerülhettek a saját versbe, kitágítva annak kulturális-poétikai látóterét, ihletet adva az igazi önfeltáró-önkivetítő figura, Szytepan Pehotnij megteremtéséhez.

Az említett alkotók kötetekben gazdagon sorjáznak olyan szerepversek (Brodskij: *Új stanzák Augustához, Lükomédészhez, Szkürosz szigetére, Anno Domini, Odüsszeusz Télemakhosznak, Hűsz szonett Stuart Máriához*, Hodaszevics: *Bacchus, Rákkal könnyei*, Szosznora: *Első ima Magdolnához*, Tarkovszkij: *Vadászat, Titánia, Tücsök*), amelyek

motiválhatták Baka álarcváltogató művészi magatartását. „Tarkovszkij költészetében a lírai én sokarcú, bármikor képes az átlénygülésre a rokon sorsok közegeben” – írja Szőke Katalin. Az idézett mondat Bakát is jellemezhetné, akinek alapvetően komor, ám olykor az erotika szivárványszíneivel befuttatott versvilága a végzetes betegség halálos ölelésében tovább reménytelenedett, miközben teret engedett az ironikus-önironikus szemléletmódnak is. Az utóbbi évtizedben hol áttételesen, hol a direkter szöki-mondás hangján beszélt a megmásíthatatlan véggel dacosan szembenéző én. Az időközben megszapordó fordítások a teremtő kihívásnak megfelelni kívánó költő ragyogó teljesítményei, egyszersmind önprojekcióknak is tekinthetők. Mi más lehetne a szosznorai kérdés:

*Hol vagyok? Ki vagyok én? Hová tart
utam, célja – fény vagy éjszaka?*

(Zápor zúdul)

Vagy a tarkovszkiji – Ahmatovának ajánlott – szonettben szereplő s Baka által is felhasznált lét-paradoxon:

*Én az vagyok, ki élte századát,
S nem én volt.*

(Zápor zúdul)

Vagy Hodaszevics nyolcsorosának felütése:

*Nézem – s lenézem a világot.
Nézem magam – és megvetem.*

(Nézem – s lenézem a világot)

Baka Istvánnak a halál közelében sarjadó utolsó kötete, a „Hadész hűvösségében” fogant *November angyalához* az utóbbi esztendő legkatartikusabb gyűjteménye, amelyben a költő sziporkázó gazdagságban mutatja be még egyszer mindazt, amit pályáján kiküzdött. A könyvet átható egyetemes búcsú nem nosztalgikus önsajnálásban realizálódik, hanem az álarcok levételében. A szerepek visszavonásában. Mindazon alteregók utolsó felvonultatásában és eltávolításában, akik Baka versvilágának jellegadó szereplői voltak. Így köszön el Johannes Hány (*Hány János búcsúpohara*), a *Hamlet*-ből jól ismert és Kormos István által is megidézett, de az övénél illúziótlanabb, egyben ironikusabb, az amolyan „középkor- európai értelmiségi” Yorick, és persze Pehotnij, az igazi Baka István-i teremtmény, a testamentumot író fikatív én, aki azonos is teremtőjével meg nem is, aki egyszerre hőse a virtuális Pétervárnak és a szerző halálba hajló játékosságának. Yorick

és Sztjepan, a „fogadott fivérek” létezésének mi más lehetett az értelme, mint válaszkérés amaz egzisztenciális kérdésre, amely a *Búcsú barátaimtól* utolsó strófájában hangzik el:

*Jó volt-e élni mondd Yorick s Sztjepan te
Vagy legalábbis elviselhető*

A zárósorok rezignált helyzetfelmérése azonban egyértelműsíti, hogy minden hiábavalónak bizonyult:

*Búcsúzóom tőletek barátaim ti
Kik elfecsegték minden titkomat
Csak egyet egyet nem mondhattatok ki
A legnagyobbat a Titoktalant.*

A *November angyalához* univerzumában a rejtkező vallomástevők között fikatív és valós alakok egyaránt föllelhetők: Carmen, Pügmalion, Philoktétész, illetve Madách, Gumiljov, Jeszenyin, Cvetajeva, Van Gogh a Baka-költészet belső vonatkozás-rendszerének tágasságát éppúgy jelzik, mint a tragikus emberi sorsok iránti érzékenységet. Míg azonban a *Carmen* és a *Pügmalion* a téma variációinak tűnik (bár ez utóbbi első sora, „Lépj ki a kőből! Fogynak napjaim; / Már nem tudok nagyon sokáig várni”, Tündének, a feleségnek szóló álcázott-szubjektív magánbeszéd), addig az *Orosz triptichon* megidézettjeinek monológjai mögött a saját sors iszonyú drámája sejlik.

A főntebbi művek teljes szerepversek, ám a *Van Gogh börtönudvarán*-ban a napraforgók festője előbb csak hasonlat elemeként aposztrofálódik („Mint Van Gogh börtönudvarán...”), hogy később létrejöhessen az azonosulás, majd a hasonlatba való visszalépés és az eltávolítás:

*Hetek közt, hónapok között, időd
Fegyházában sinylődő földi rab,
Keringsz tovább te is, akárcsak ők,
És várod a szabadulásodat.*

A halállal évekig együtt élő ember ellenben jól tudja, hogy nincs szabadulás, azaz hogy egyetlen szabadulás van: a vers. „Ha kifelé bezárul minden út, / Itt legbelül lesz tágasabb a tér” – mondja a Tarkovszkij emlékének ajánlott *Vadszölőben*. Ez a befelé táguló világegyetem aztán teret enged a szerepformálásokon túlmenően az egyéni fájdalom erőteljesebb kimondásának is (*Siralombáz, Klepsziarra*).

Baka István költészetének kezdettől fogva fontos vonulatát képezték az istennel folytatott küzdelmek-

ről szóló művek: az önmagát már 1976-ban Sátán és Isten foglyaként láttató *én a Prédikátor-ének*, az *Irma*, a *Tűzbe vetett evangélium*, a *Fredman szonettjeiből*, a *Három apokrif Mária Magdolnája*, illetve a *November angyalában* közölt *Gecsemáné* s a *Zsoltár* strófáiban vallja meg ambivalens viszonyát az Úrhoz. „Számomra az Isten egy metafora. Sőt, fiatal koromban nem is jónak, hanem a gonosz erőnek volt a metaforája, vagy: a mindenség közönyének” – mondta Benyik Györgynek 1995. június 23-án. Az istennel való harc a végső stádiumban felerősödött: Baka, a „megalázó betegséggel megvert” létező, aki menthetetlenül bűnösnek érzi magát, s úgy véli, betegségét is maga idézte elő magának, az életmódjával s a génjeivel, ezért megérdemli a büntetést, az *Én itt vagyok* című költeményében utoljára foglalja össze sajátos, tagadva megidéző és megidézve tagadó paradox Isten-élményét:

*S ha megtagadlak azzal adnék létet
Neked hát nem tagadlak s végre véged*

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

A *November angyalához* kompozíciója külön figyelmet érdemel, ugyanis szerkezetében bizonyos számmisztika érvényesül, hiszen a könyv hat ciklusban 24 verset közöl, 3+3+6+3+3+6-os elosztásban, s amely a világ végén lábát lelógató Hány ironikus-groteszk képével indít, ám az antik mitológiát is evokáló *ősz angyalának* ölébe hajtott fejű költő alakjával zárul, éppen a középpontban, tizenkettődiként helyezte el a *Csak a szavak* című munkáját. E testtartás s e költemény azért is foglal el centrális helyet, mert az önmagát *örökre félbehagyott* versként meghatározó Baka itt lényegül át végérvényesen szellemivé, a roncsolt test, a kivarrt vastagbél iszonyatából az alkotás, az öntanúsítás olyan pályáit bejárva, ahol „már nem maradt más / csak a szavak csak a szavak”.

Baka István itt lép be végleg a halhatatlanságba, a nyelvbe, hogy lefoszolhasson róla minden esetleges, minden személyes gyötrelém és riasztó fájdalom, s hogy maga is (pusztán) nyelvi teljesítmény lehessen, s a „Jobb volna élni. Ámde túl a fák már / arany kezükkel intenek nekem” Kosztolányi-jára emlékeztetve részesévé válhasson a nyelvi hagyományok:

*jó volna lenni még talán de
mit is tegyek ha nem lebet
a szótáradba írnék be s néha
lapozz föl engem és leszek*

KOVÁCS NÁNDOR

Győri Péter: *Szörnyetegek és bolondok*

FEKETE SAS KIADÓ-SZITAKÖTŐ BT. BUDAPEST, 1994

Ha irodalomnak csak a fikcióra építő és emelkedettséggel bíró műveket nevezzük, akkor Győri Péter könyvét akár sutba is dobhatnánk.

A szerző ugyanis nem éppen a ma még mindig divatos, önnön levében főző manír bajnoka, hanem *csupán* egyszerű, mondhatni hagyományos elbeszélő; történetei vannak, szám szerint 160, és ezek valóságok, sőt vaskosak. Meghatározása szerint: amit kézbe veszünk, az „történelmi kalandregény szocialista-irrealista stílusban arról a valószerűtlen korról, melyet annak idején RENCER-nek hívtunk”, és ami „ránk omlott, mialatt megpróbáltuk aláásni Őt”. Nem mellékes az alcímben található felszólítás sem: „nézd, Apám, édes jó Apám, milyenek lettünk Tőle!” – és egyrészt erről a milyenségről tudósít a több mint 500 oldalas, szociografikus elemekben bővelkedő történelmi-családi tabló, másrészt apa és fiú konfliktusáról („undorító szeretettel néz gyerekére”) és a fiú (szerző) apakomplexusáról. Szörnyetegekről ír, sok kis és nagy Sztálinról, családiakról, helyiekről, világraszólóakról, valamint bolondokról, akik zöldségesek vagy ilyesmik, „napi 16 órát dolgoznak, és még sosem voltak szabadságon”.

A történet az Ács családról szól, akiket „nem fog megenni ez a szemét rencer”. Ács Lajos, a családfeje ebben a történetben meghatározó, tizenhárom éves korában aratni járt, majd bőrösinas lett, aztán bőrkereskedővé lépett elő, de saját városi üzletét államosították. A könyv (és az új demokrácia) kezdetén borászcodik és bort hamisít, emiatt börtönt visel, utána pedig képkereskedőként „illeszkedett be”. Budapesten, közelebbről a budafoki pincékben tyúktenyésztéssel virágoztatta fel a család anyagi helyzetét, aztán ugyanott átállt a gombára, és végül galériában (galériákban) utazott. Egyszóval megpróbált vállalkozni egy olyan rendszerben, amely sok mindent honorált, csak ezt nem. Mégsem olyan csibész és pénzhajhász, mint Csaplár Vilmos hasonló témájú *Pénzt, de sokat!* című könyvének főalakja, és bár „szocialista családregegy” a *Szörnyetegek és bolondok*, semmi túrócsusza, semmi rántott hal; amit olvashatunk, anti-*Rozsdatemető*, anti-hábetlerizmus. Valamint van a történetnek egy másik szála is, ami a fiú (elbeszélő), Ács János életbe (Életbe) való bevezetése, beavatása. Ezért ugyan az apa is sokat tesz, de amíg ő parancsoló, szigorú, számon kérő, aktív