

## Farkasok órája, 1992

**Árpás Károly: Fekete bársonypárnán — Baka István: Farkasok órája**

„A farkasok órája az a pillanat, amikor az éjszaka átadja a helyet a hajnalnak. Ebben az órában hal meg a legtöbb ember. Ebben az órában legmélyebb az álom. Ebben az órában legvalószerűbbek a rémálmodok. Ebben az órában győtri a leghevesebb szorongás azt, aki nem alszik. Ebben az órában leghatalmasabbak a fantomok és démonok. És ez az az óra is, amelyben a legtöbb gyermek születik” — így szól a gyenge fordításban Johan Borg-Ingmar Bergman a művésztől állandó határhelyzetéről a *Farkasok órája* (1966) című filmben. Hogyan viselkedjünk benne, milyen legyen a viszonyunk ahhoz a teremtet világhoz, amellyel a költő megismeret bennünket?

A filmbeli nő (Liv Ullmann) kétségeiről beszél: „...ha egy nő sokáig úgy él egy férffel, nem lesz-e végül olyaná, mint az. Mert szereti, mert próbál belehelyezkedni a gondolatvilágába, próbálja azt látni, amit ő.” (Gyórfy Miklós: *Bergman* Bp. 1972. 222.) Miben különbözik Alma a befogadótól? Nekünk is el kell döntenünk: belépünk-e a Baka-versek világába vagy nem.

Fantomok és démonok világa lenne Baka versvilága? Ha csupán a címadó verset nézzük is, akkor is nemleges a válaszuk. (E versről már olvashattunk — lásd Varsányi Anna értelmezését a *Tiszatáj* 1991/9-es számában.) Másrészt ha Baka prózáját nézzük (*Beavatások* 1990) vagy drámai játékaira figyelünk — *A völgy felett lebegő lány*, *A korinthuszi menyasszony* —, akkor már jóval nehezebb a dolgunk: állíthatjuk-e, hogy a fikció világa azonosítható a létezővel, hogy akár allegoriát, akár példázatot keressünk (és találjunk) benne?

Lidérces álmok és/vagy szorongásos nappalok — miféle patolgikus élet folyik *Dániánkban*, hisz „Helsingör hol a vérem/ vérorra csöppre csöpp/ és nem múlik az éj nem/ mert Helsingör örök” (*Helsingör*)? Ha a bevezető ciklus verseit vizsgáljuk, akkor megerősödik első benyomásunk: olyan képzelt világról van szó, ahova talán azért vonul vissza a szerző a létezőből, mert annak „törvényeit” leírta, s ha valaki fausti ismeretekre tesz szert, akkor abban sérthetetlen lesz vagy legalábbis ő szabja a feltételeket.

Visszont fölfoghatjuk ezt a ciklust nyitányként is! Jelen van a külső/belső emigrációba vonult művész, Liszt Ferenc (aki ismerős alak — lásd *Szekszárdi mise* című novellája), a zenei és irodalmi műfajokat elegyítő alkotóskat (a romantikát és a szecesszió idezeit) és az a két tájvers — Arany János-i és József Attila-i allúziókkal —, amely megadja a helyre vonatkozó instrukciókat (melletteken az időt is, hiszen a vers 1980-ból való, a záró vers pedig 1990-ben íródott.)

A második ciklus versei bevallottan az 1990-es év lírai lenyomatának foghatók fel. S ne zavarjon bennünket az 1983-as *Helsingör*, olyan pontosan ideillik, mintha társaival egy időben keletkezett volna — melyik esztendőre szomorú a megállapítás? Az első Yorick-monológ a marosvásárhelyi események hatására íródott, az utolsó Yorick-vers 1990 októberében. (A témáról bővebben szólok „A lírai szerepjáték Baka István *Yorick monológjai* című versciklusában” című írásomban — *Tiszatáj* 1992/8.) Yorick-Baka a túlélő és így áldozat, a boldogságában soha komolyan nem vehető művész. Yorick — noha tudna másként is: *Yorick arsch poeticiája* — csak regisztrál. Ezért lesz nyelve az egykor beszélt, de mostanra mindenünnen visszaszorított dán köznyelv, utcai fordulataival, alpári kifejezéseivel, ezért boldog az utcagyerekek dán csüföldásainak hallatán, ezért borong: „annyi! rendszerváltást túléltem már mindenesetre gracia// hogy élek még akármilyen siralmasan is tengetem/ végnapjaim bár egykor a dán irodalmi nyelvet/ az én anekdotáim teremtettk meg de hát tudom / hogy hála és pénz helyett szegény bolond csak nyelhet” — s bár sejtí a svéd(!) hódító nyelvének aláhullását (jó néhány éve az udvarban „új francia módú járja”), ám ez sem vigasztalja azért, amit tapasztal: visszavonhatatlanul múltáá oszlik a hamleti történet! Egy beszélgetés elkapott foszlányai szerint egy Amerikában élt orosz költő hagyatékában találtak egy poémát, amelyben Horatio szemszögéből láttatja: mi történt Hamlet halála után. Lehet, hogy bizonyos témákra is igaz a „helsingóri” jelző: örök?

Mi most mégis egy másik műnemmél, másik szerzővel és másik témával szeretnénk érzékeltetni: mennyire miénk és mai ez a szituáció. Baka monológjait olvasva Krieza szavai jutnak eszünkbe: „Fekete bársonypárnán pihent a költő... ezüstfeje, aki tudóbaiban halt meg, száműzetésben, huszonhét éves korában, azon a fekete párnán viszont úgy aludt, mint valami öreg hajós svéd matrózzsakállal, s annak a zseniális embernek a jó megmíntázott, kitűnően fölépített arcával, aki tragikusan esett el, de nem adta meg magát. S ennek az egész jelképes, történelmi szegénynek a vereséget valami felsőbbrendű, titokzatos költői és látnoki mosoly uralta, amilyen mosoly csak a győztes ajkán jelenik meg. Csakhogy az ezüst mosoly mellett, a hatalmas ívelésű, kemény és erős és biztosan ezüst szemöldök alatt úgy mélyről tántogtak a szemgödrök, mint valami feneketlen kút, vésővel mélyen kivájva és kátránnyal bekelve, és a megdermedt kátrány tömege, amely gyantásan szilvárgott ezekből a szemüregekből, s úgy folyt aztán barnán, mint a megrágtott bagó leve, a költő belső győzelméből fakadt clairvoyance mosolyra húzódó szájába, amelyen bizonyára még most is egy vessor reszketett.” (*Bankett Blítvában* Bp. 1979. 124-125. pp.)

Ha Baka allegóriát írna, akkor gyorsan minősíthetnénk: mi szükség van erre 1990-ben vagy 1992-ben. Hiszen azok az idők elmúltak! Vagy szimbolizálják a bolond művész szerepét? A Tom Stoppard-i latinovitsi „Színészvilágról” ugyan mit mondhat korunknak/korunkról? De akar-e Baka „üzenni” egyáltalán? Üzen-e ebben a széttrött, aránytalan, részben válogatott és többségében új verseit tartalmazó kötetben, amelyből kiválik (s önálló kötetként is olvasható) két ciklusa: a *Yorick monológjai* (7 vers) és a *Sztyepan Pehotnij versesfüzete* (1972-1991) (13 mű).

A középső ciklus a kötet címadó ciklusa — verseinek keletkezési idejét tekintve ez alkotja az időbeli vázát. *Esős tavasz* (1989) és *Őszi esőzés* (1990) — rimes-ídomértékes sorokba, a kötött versformába szokatlanul jambusok monotoníjára fűzi össze, a ciklus verseinek képi világa Csanádi Imrén, Kálnoky László, Babits Mihályon áthúzódva az idős Vörösmarty verseit, leveleit juttatja eszünkbe. S természetesen a *Háborús, téli éjszaka* és a *Döbling* költésit is!

A költemények 1989 májusa és novembere közötti időt fogják át, a műveket egyfajta költői diárium bejegyzéseinek tekinthetjük. Az esőben és az őszben összeér, egybemosódik a Kőlcsey kíméletlen sorsát (*Zrínyi második éneke*) felidéző úr az emberek megrontotta, Vörösmarty reménytelenségét (*Az emberek*) jelképező földdel. Az ég itt csupán közvetítő, nem képviseli még a madachi igéretet sem; mintha mindörökké elvesztette volna a megváltás-jelentését. Viszont nincsenek se fantomok, se démonok — úgy látszik: az ember minden szerepet képes eljátszani. Néhol már a profétákra emlékeztető hangot üt meg a költő, de a huszadik századra jellemző ironiával: „...előre megmosolyogd a / *Megbocsátás* suta órangyalát.” (*Képeslap* 1965-ből).

Bármilyen kancsalul tekint is, mégis *Patmosz* Jánosát idézi a következő ciklus: *Az Apokalipszis szakácskönyvéből*. Ha az „eredeti” Apokalipszist olvassuk, ezt az isteni léptékű, mert misztikus és beavatást igénylő, mert fantáziadús és értelmezhetetlen művet, akkor mi is a búvköröbe esünk: megkíséreljük megmagyarázni az apostol ígét. Az elkerülhetetlen kihívásának engedünk, a kikerülhetetlen bizonyosságra kíváncsi támaszkodni — ki tudja? Ilyen világtérlemezés Jakob Böhmé, a kimondhatatlant sejtető szimbóluimaival, az érzelmre és a kedélyre ható „belső látomásaival”. Ezt ismeri föl és a misztikus -erkölcsös esszéjében mint a gondolkodó emberre a legnagyobb hatású műfajban, az együtt-gondolkodás szókratészi hagyományait feltűndököltető írásban ezt valósítja meg Hamvas Béla is (*Patmosz*).

Századunk morálfilozófusainak egyik sokat vizsgált hangulata a fenséges rettenete, a rettenet fenségessége: az ember szörnyűséges csodálatossága (már a szophoklészi jelzőnek is ilyen jelentései vannak: retentő, iszonyú, kiálthatalan, nyomasztó; hatalmas, erős, ügyes, okos, jártas; tisztelőtremelő — a „csodálatos” kevés ennek érzékeltetésére!). Baka ciklusában mindez emberléptékűvé válik: egyszerre groteszk és iszonyatos, főleg ha belegondolunk, hogy ennyire telik tőlünk! Magunkhoz idomítottuk a létet, nem a létezés örök parancsa formál bennünket, mert már nincs fölöttünk hatalma. S így a versekben ábrázolt létünk emberi lesz, de ebben nincs köszönet.

A költő — véleményünk szerint — végérvényesen megszakította a szürrealisták által és óta közkedvelt táj ábrázolás, az antropomorfizálás hagyományait, ám nem a „dezantropomorfi” világlátás felé nyitott, hanem egyszerűen „komolyan vette”, hogy emberivé váljunk az univerzummal. Ha a Baka ábrázolta kép igazgását elfogadjuk, akkor be kell látnunk, hogy nem érdemeljük mi meg sem Dürer lovasait, sem az Armageddon világok pusztulását (és a megváltást) jelentő ütközetét — értünk már nem ragyog föl a betlehemi csillag, hanem mint valami kozmikus metasztázis: megfertőzük a „nagy egyetemet”.

A ciklus *Yorickal* áll párhuzamban, a különbség csak annyi, hogy az új generációknak talán már föl sem tűnik: amiben élnek, az több és más, mint az illýsi „zsarnokság”. S ebben a világban a patmoszi ígért Istene sem isten; félelmetessége és/vagy irlalmassága egyaránt kívül esik az emberi viszonylatokon, mert az ember világa nem tűri a szármalást: melyen ő most valójában — az enyészet tenyészetének törvénye. Ez az apokalipszis a botokból, polcokról, kezekből kisodort művet helyettesítő „sikerkönyv” viszonylata: a kispolgári életérzést meghatározó szakácskönyvé.

Figyelemre méltó, hogy a költő mennyire fontosnak tartja az alkalmazkodás, a hasonlús gyakorlatát. Nem csupán többszöri nivódíjas fordításaira gondolok, hanem sokat kamatoztatott lírai beleéző képességeire. Emlékezzünk csak Adyjára (*Háborús téli éjszaka*), Vörösmartyjára (a témáról írt tanulmányom a *Tiszatáj* 1990/4-es számában jelent meg), Széchenyijére (*Döbling*) vagy Yorickjára! *Sztyepan Pehotnij* imitáció a javából! Mig a 'yorick dán—svéd (!)—magyarsága Közép-Kelet-Európához köthető, addig Pehotnij („gyalogos *baka*”) szovjet—oros—magyarsága a 20. század Kelet-Európájához. (Jusson eszünkbe: Örkény igaz-véríg magyar „világdramája”, a *Forgatókönyv* is a „NOSZFI”-fal írási!)

Az orosz nyelvű alcímek, az orosz szerzők említése, az orosz (szovjet!) világ bőrünkkel, orrunkkal érzékelhető hú rajza megcsalná a felületes olvasót. Honnan ered ez az illúzióteremtés? A szerző orosz-magyar szakos egyetemistaként, majd később fordítóként is hosszú időt töltött a kommunizmus alapjait lerakó országban. Két esszéesorozata (*„Felhő felhőt gyúrva jagat...”* *Az orosz irodalom mártíriuma* 1-6. Délmagyarország 1991. IX. 28., X. 19., X. 26., XI. 9., XI. 23., XII. 14. és *Portrévázlatok az orosz költészetből* 1-5. Délmagyarország 1992. I. 4., 1.18., II. 1., II. 22., II. 29.) megismerteti olvasóit azokkal a szerzőkkel, akik beavatták az orosz kultúrába. S még sorolhatnánk azon verseit, amelyek bár az orosz világhoz kötődnek, nem kerültek be a ciklusba.

Kicsoda hát Sztyepan Sztjepanovics Pehotnij? A „fordító” szerint a szamizdatköltszet egyik tehetséges alakja, akinek versei másolatban terjednek. Itt a műfordítás műfajjá is válik; miközben megőrzi orosz jellegzetességeit — a történelmi körülmények miatt kelet-európaivá válik (ezért lesz számunkra ismerőssé). Olyan ez a költészet, mint a zenei átírat: még őrzi az eredeti hangnemét, összhatását, tán ritmusát is, de egy más hangszerelésben (például Liszt Wagner-átíratai — sőt belefér az Irónia is, lásd a *Lisztománia* című filmet).

A szerepjáték tökéletes, a fölvetett maszk élni kezd — vajon a borgeisi értelemben vagy úgy, mint az *Onibaba* című japán filmben? Mit takar ez a maszk? Miért válhatunk azzal azonosossá? Van-e értelme ennek az álcás szerepjátéknak a „fordulat” után? (Mekkora fordulat?) A görög színház művésze azért választotta az álarcot, hogy a kakaalún is láthatóssá: milyen ő most valójában — épp arról ismerték fel az érzelmeket, szenvedélyeket, hogy ismerős volt a torzkép: a tükörből. A mai színész kendőzi, maszkírozza arcát, hogy a reflektor, a kamera ne a magánszemélyt mutassa, hanem a „várt” (rendező, közönség?) személyiséget. Becsapjuk magunkat? Nem hiszem.

Az imitációs irodalom nem az allegóriára épít, nem is tekinthető példázatos irodalomnak. Klasszicizáló törekvéseivel, formabiztonságával és bravúrjaival inkább a 1' art pour l'art-hoz közelíthető. Ez a költészet visszavonulás egy tisztább, racionálisabb (mert műv/ész/i, teremtet) világba, amelynek törvényeit, játékszabályait nemcsak ismerjük, hanem be is tartjuk — különben mi értelme lenne? Nem allegória, nem példázat, mégis minősít: ahová menekül, az minősíti azt, ahonnan.

Pedig Pehotnij-Baka nem menekült. Ott marad a Szovjetunióban-Szegeden, a birodalmi provinciában és/vagy provinciális birodalomban, vállalja sorsát heroikus gesztusok nélkül, mint Szolzsenyicin hősei. Honnán e bátorság, beletörődés? Ezt keresi a ciklus verseiben Sztyepan Sztjepanovics — és én úgy vélem: meg is találja. De azt nem lehet lefordítani, csak ráérezhetünk a „fordítások” olvasásakor — s már ez is valami! (Hja, nehéz az orosz ritmust magyarrá változtatni.)

A 38 verset újrólvasva megállapíthatjuk, hogy a költő képes tovább tágitani versvilágának határait. Olyan horizontok nyílnak meg az időben, amelyek lehetővé teszik, hogy a bakai versépítkezés még hosszú ideig ne tartassék modorosnak vagy konzervatívnak, és a költő mesterségbéli tudása kosztolányis, webersi könnyedséggel érvényesülhet. A nem hivalkodó kiállítású kötet, remélem, fölkelti olvasóiban a régi bibliófil vágyat: méltó kötésbe köttetni! Nemcsak a polc dísze miatt, hanem hogy a gondos iparosmunka állagában is bírja a sokszori forgatást. Baka István új kötete megérdemli és meghálálja ezt a figyelmet (*Szekszárd, 1992*).

Forrás 1992/10.

### Varga Magdolna: Baka István: Farkasok órája

Míg Baka utolsó kötete vállalta az alcímet („Válogatott és új versek”), addig most csak a tartalomban találunk utalást arra (a keletkezés dátumai), hogy nem csupán két év termését adja közre a kötet.

Vajon meg tudott-e ülni a szerző — megújult-e velünk, általunk e világ?

Milyen egyszerű lenne kronológiához kötni a változó időt! 1969: *Tiszatáj* — az indulás; 1975: *Magdolna-zápor* — az első kötet; 1981: *Tűzbe vetett evangélium* — a második verseskötet; 1985: Robert Graves-díj, *Döbling* — a harmadik verseskönyv; 1986: az amerikai József Attila-díj, 1987: Radnóti Miklós-díj, 1989: József Attila-díj; 1990: *Egtájak célkeresztjén*, 1992: Weöres Sándor-díj, *Farkasok órája*. Az adatok száraz logikájából akkor is tudunk következtetni, ha kihagytuk az elbeszélésköteteit, a nivódíjas fordításait, ha nem veszünk tudomást több évtizedes szerkesztőségi munkájáról (*Kincskereső*). Véleményünk megalapozott: Baka István a nyolcvanas-kilencvenes évek jelentős költőjévé vált. Ami akkor lesz meglepő, ha összegezzük kötetekben megjelent verseit: még a százötvenet sem éri el a számuk. De ha Baka ilyen szakszavú, akkor mit kezdjük másfél év termésével.

A kötet figyelmes olvasásakor rögtön szembetűnik egy eltérés! Baka előző kötetének 14 ciklusában a *Háborús téli éjszaka* kivételével a címadó vers a ciklus végén található. E megoldással láncszemszerű kapcsolat jön létre, hiszen a ciklusimk és a címadó vers foglalja keretebe a tematikus egységű műveket. (Árpás Károly: *Víznyelben gomolygó éj*. *Baka István: Egtájak célkeresztjén*. *Forrás* 1990/9. 88.) Ott a ciklusok nagyjából arányosak voltak — itt pedig: az I.: 5 (1980-1990), a II.: 7 (1983-1990), a III.: 6 (1989-1990), a IV: 7 (1989-1992) és az V: 13 (1972-1991) versből áll! A versek alig fűzhetők fel az időrendre, a ciklus címadó versei eltérő helyre kerültek (L: fiktív, II.: f, III.: 4., IV: 3- és V: f.), mintha a költészerkesztésben a spontaneitás játsszana szerepet. Ráadásul a II. és az V ciklus olyan öntörvényű egész, amely önmagában is megállna. Baka István új könyve meghökkenítő, a költő új oldaláról mutatkozik be. Ahhoz, hogy újraindezzük ismereteinket róla, a ciklusok szorosabb értelmezésére van szükség.

**Liszt Ferenc éjszakái** — az első ciklus versei nemcsak a kedvenc zeneszerzőt mutatják be (több szerzeményére is konkrét utalással), hanem a zeneértő költőt is. Baka meghatározó jelentőséget tulajdonít a zenének, s ezért nem véletlen, hogy a verseneken is. Lapjainkban, a neovantgard alkonyán, a tárgyias költészet és a posztmodern idején nem tudnék megnevezni olyan élő magyar költőt, akínél ilyen szerepet játszana a versritmus. Baka verseit halgatni lehet! A Baka-vers megörzítte ezt az egyre inkább háttérbe szoruló jellegét a költői alkotásnak, dallama, sodrása van vers- beszédének. Zeneisége archaizálna, ha nem párosulna a modern kémpalkotással.

Figyeljük csak meg a ciklus záróversét! Egyrészt a retorikus szövegépítkezés elemeiből hozza létre versszakait (refrén, epifora és más „panelszerkezetek”), másrészt a Baka-motívumokat variálja úgy, hogy a végén még tud újítani is:

PORUNKRA ÉGI SÍRGÓDÓR
CSONTKORHADÉKA HÓ PEREG
( <i>Gyászmenet</i> )
A virasztó Liszt Ferenc, a lírai én eszünkbe juttatja a <i>Szekszárdi mise</i> alakjait, a szituáció kezelése és megoldása pedig egy korábbi szerepjátékát: az öreg Vörösmarty imitálását (Értelemezését a <i>Tiszatáj</i> 1990/4-es számában olvashatjuk).

Vajon miért Lisztet választotta a költő? A kortársakat is izgatta a világhírű zeneszerző nemzeti tudata, gondoljunk csak Arany János, Jókai Mór és Vörösmarty Mihály alkotásaira. Ha a műveket olvassuk, akkor be kell látnunk, hogy nem lokálpatriotizmusról van szó, hanem a művészlét határhelyzeteit vizsgálja a költő. Ha nem értünk egyet vele, akkor másképpen közelít; ha nem halljuk meg a lélekharangot (amelyről állított: a boldog békeidőké), akkor hangot vált — így lépünk át egy másik ciklusba.

A **Yorick monológjai** bevallottan a hatalom és az idő függvényében vizsgálja a bolond-művész-túlélő-tudósító viszonytát. A Hamlet-parafrázis (lásd Árpás Károly elemzését a *Tiszatáj* 1992/8-as számában) epizálta a lírát. A cikluscim ugyan a dráma felé mutat — esetleg ez felelne meg az elbeszéléskötetben olvasható egy-egy drámának? —, de az elbeszélőforma és a meditativitás az intellektuális epikára emlékeztet. Baka már korai alkotásaiban kísérletezik a műnemek vegyítésével, gondolok itt feledésbe merült művének, *A völgy felett lebegő lány* 4. Jelenetének Vándormonológjára! Majd csak a *Tűzbe vetett evangélium* versel között valósul meg a zenei formára épülő verseszerkesztés (*Trauermarsch, Háborús téli éjszaka*), amit a *Döbling* című Széchenyi-versében emel tőkélyre. S akkor most egy teljesen elütő kompozícióval találkozunk.

A ciklus versei már nyelvezetükben kihívják a befogadót. Villon argó-balladának Mészöly Dezső-i fordításai, korábban Faludy átköltései óta ilyen mélységekbe talán egyedül csak Soós Zoltán ereszkedett alá („sitt-versek”), ám egyikőjük sem volt képes arra, amire Yorick-Baka:

nem tagadom meg égli lényegem
és nem keverem össze szarral a vért.
( <i>Yorick arsch poeticiája</i> )
S akkor még nem is szóltunk arról, hogy emez „égli lényeg” vonzaskörébe a Biblia mellett Goethe Mephistója és Madách Luciferé is befér. Ha ugyanis elszakadunk az első benyomástól, akkor be kell látnunk: a költő obszcenitás, közönségsége nemcsak hogy nem sértő, de nyelvi leleményeknek és meglepően sok allúzióknak, imitációknak és asszociációknak ad teret.

Hosszan elemezhetnénk a beszédmódok és hangnemek észrevétlen váltogatását, amellyel elfedi egyéni történetformálását (nála például Fortinbras svéd!/!, vagy a királyné az ismeretes párbajban mérgezett kendőt nyújt). Yoricknak — bár a nosztalgikus világlátása Cormieux figurájával rokon — lendülete van. Róla elhisszük, hogy mesterként ismeri és használja

...húszféleképp értelmezhető szavaink
ahogy a nyaklevágást elkerüljük egy-egy szellemes
hízelgésnek de gúnynak is ható
ám mindenesetre zavarbaejtő fordulattal
( <i>Fortinbras /Yorick harmadik monológja/</i> )

Ezt a hangnemet íti meg, de csak előlegezve a nyitó vers, amelynek asszociációs tágasságát az összes Yorick-vers sem képes betölteni, mert bár Helsingörörről van szó, ám e hely nem lokalizálható a Shakespeare-dráma helyszínéként: a szocialista „vadkelet” díszletét között folyik az előadás. A ciklus verseiben a meglepő enjambement-okra hívnam föl a figyelmet, illetve a verselméleti és világnézeti hitvallás versének bravúros rímeire. Nyújtott sorai, kötetlen jambusai az eddig megszokott Baka-versekkel eltérő világot hordoznak; noha ez a világ már elmúlt, de a záró vers befejező jelen idejének vizsgolygottat besugóké nem átlatja az olvasót.

Visszatér a sorba, beilleszkedik a többi Baka-ciklus közé a középső — **Farkasok órája** —, amely egyben a kötet címadója is. Szerencsére a ciklus címadó verséről már olvashattunk elemzést (Varsányi Anna, *Tiszatáj* 1991/9.) s ennek elemző megállapításait elfogadjuk. Számunkra érdekesebb a nyitó és záró vers dallamossága. Az anapesztikus *Esős tavasz* akkor is a tavaszt idézné, ha nem szerepelne ott kivételesen a hónapnev is (1989 május). Az *Őszi esőzés* daktilikus sorai pedig a beletörődést érzékeltetik (1990 november). Nem tudom, hogy Bellman vagy Brodskij fordítása nélkül is megszültek volna-e, a zongorára, gitárra kívánkozó művek. A *Századvégi szonettek* vagy az *Ősz van az űrben* olyan formabiztonságú tanusodik, amely kortársai fölé emeli Bakát. Mészöly Miklósának ajánlott költeménye pedig az „önhelyezés” kísérli meg. (Arról sem feledkezni meg, hogy a versbe belopja a *Vasárnap délután* című elbeszéléésének meg, *Én, Tészeusz* című kisregényének a kimentés.)

A *Farkasok órája* a lírai én vergődése a megváltozott világban, az érzékösszeomlás ideje, amikor senki sem adhat még tanácsot sem. A lírai hős szembesül körülményeivel, ám ez nem dagályos fordulatokkal, jelképekkel valósul meg. A mesternek vallott Mészöly Miklós világlátása ez, babisos, adys borulítás — nálunk soha nem tapasztalt, ám a lírában megengedett személyes közvetlenséggel.

Az **apokalipszis szakácskönyvéből** címének frappans oxymoronja, a hozzá kapcsolódó három vers ismét váltást jelent. Földidézők a miszticizmussal, a kabbalisztikával kacérkodó, foglalkozó költő (lásd *A kislíú és a vampirok* elbeszélésköete, más versel), aki mitológikákt értelmez és a jövőbe vetítve értékeli korát. A három vers mint három korszakad, nem egymást követő lap kísérel megjejtetni valamit azokból a titkokból, amelynek értelmezése körül nem egy vallási irányzat jött létre. Baka blaszfémája ugyan nem éri el a középkori karneváli játékok élességét („consumatum est”: „bevegéztették” helyett „Minden elfogyott!”), de profanizált istene ugyanúgy alá van vetve az Omlás történeinek, mint a teremtésből bármi más — legföljebb az vizgatalhat tényleg, hogy ellentétben a *Körvadászat* Istenével: nem ő a kezdeményező. Akkor ki? Tartok tőle, hogy Baka humanizmusértelmezése itt fordul a groteszkbe és az abszurdba: emberközponú a világ.

Ez a ciklus egyébként a leggyengébb — a megszerkesztettségek szempontjából. Az *Örökség* meg úgy-ahogy kapcsolódik, az *Égi zseborá* is (noha az életművet ismerő Koleszár Béla — Mefisztóra is gondolhatna, lásd Baka István *Margit* című kisregényét, viszont alig értjük a *Sirálytó* idehelyezését. A *Kerti óda* pedig közvetlenül az *Égi zseborá* után, föltétetné a kérdést: most óras vagy kétszáz a teremőt — s akkor a teremőt mi? De félre a tréfával, a *Kerti óda* hangszerelése, világleképe, költői eszközei inkább a következő ciklushoz kapcsolódnak. Ha megjegyezhetjük: itt érzékelhető egyedül, hogy Baka két év elteltével jelenteti meg új kötetét. Nem a versek színvonalában van bajunk, csak a rendeződésre nem találunk felismerhető indokot. (Igaz is: kell lenni ilyen indoknak? Be lehet, be kell szorítani a műalkotást az értelmezési stratégiák Prokrusztesz-ágyába?) Nem állítjuk azért, hogy értelmezésünk az egyetlen lehetséges megközelítés.

A kötet záró ciklusa talán a legmarkánsabb, leginkább önálló kötetbe kívánczó egysége a **Sztyepán Pehotnij versesfüzete**. Ez a tizenhárom vers (csak ennyi?) megérdemelné a tipográfiai kísérletezést: valami olyan nyomdai trükköt, amely a hektográfra vagy a stencilre emlékeztet. Mert szamizdaköltészet ez a javából, sőt mi még Arany János példázatát is megkockáztatnánk a malacvisításról (lásd *Vojtina ars poeticiája* 95-104. sorok).

Pehotnij versei, lírai életrajza egy korszak lenyomata lesz, talán még pontosabb, mint Szilágyi Ákos szemelvénygyűjteményéi. Az 1991 áprilisában megalkotott művek (az első a *Téli út*) még az orosz filológus is megtevesztené. S nemcsak az orosz alcímek miatt. Az is segít a sziszifikációban, hogy Baka orosz-magyar szakos diákként hosszú ideig élt Leningrádban (hozzáférhetett másolatokhoz), sok orosz fordított, ezért utána is többször megfordult a Szovjetunióban (hozzájuthatott), végül baráti kapcsolatok révén is megismerkedhetett ezzel a „gyalogos”-sal. Aztán meg a versekből, mint elröngyöldött fényképekből, kirajzolódik az akmeista hagyományon felnővő, s mert elzárt a világtól, a modernséget önmagából szülő költő szikár alakja. Már csak interjúk és memoárok hiányoznak az Inkarnációhoz. Baka teremtet figurája az összes imitált személyétől előbb Psyche méltó társa.

Figyelemre méltó, ahogyan a Yorickhoz hasonlóan elválaszthatatlanul beépti korábbi verseit: a *Raskolnyikov éjszakái* 1972-es, *Rachmaninov zongorája* és a *Prelúd* 1987-es, a *Hodaszevics Párizsban* pedig 1990-es. A többi viszont az 199 1-es év gyűjtemése — a tartalomjegyzékből is láthatjuk: fontos versek születtek e két év alatt.

A Pehotnij-versek tartalmi elemzéséről érdemben nem nyilatkozhatunk, hiszünk nyelvtudásunk, hogy érzékeljük és látjuk a kötet és az eredeti művek köttös szépségét, így csak sejtjük, érezzük igazságát. Hiányoznak a közös alapélmények is — bár ezek részben pótolhatók: gondolok itt esszéesorozatára („*Felhő felhőt gyúrva jagat...”* *Az orosz irodalom mártíriuma* 1-6. *Délmagyarország* 1991.09.28.-1991.12.14. és *Portrévázlatok az orosz költészetből* 1-5. uo.1992.004.-1992.02.29.). Várjuk e ciklus értelmezését!

Mi a mégis, ami számunkra is érthető, bennünket is megrázt ezekben a versekben? Néha úgy érezzük, mintha Kavafisz vagy Brodskij verseit olvasnánk (a litván Venclova túl ismeretlen), s költészetünk nézőpontjából olyan hűvös-tárgyilagossággal személteljük a birodalmak korát: korunkat, mint ahogy a leendő medikák és medikusok, esetleg biológia szakkörösök tanulmányozzák majd múzeumi „dínyálhat” pusztító betegségekkel. Ami viszont hiányzik a teljesképzéshez és (és nemcsak Innen), az a derű. Amely nem nosztalgia, nem cinizmus, nem irónia és nem kilépes; az az azonosíthatatlan és tárgyínlathatlan bölcs derű, amely megtáni a megalkuvások nélkülű túlélésre — ám e helyen nem a költő joba.

Baka István a legtöbbet tette meg, amit tehetett. Kötete lezár egész, őrzi a bakai folytonosságot, két nagyszerű ciklusa bemutatta: mit tud a költő, s ráadásul a második, harmadik és ötödik ciklusa egyben úgy borkodumentum, hogy az időből kiszakítva is megállja helyét. Az egész kötet is, magyarázó előszava, utószava és jegyzetek nélkül a spontaneitás jegyében születt. Lehet, hogy eddig elkenyézettett bennünket a művész a költészerkesztés igényességével, ám úgy is felgöhdöt, hogy nem ő kerül lidőzavarba, hanem mi! S ha jutna esélyünk a boritékolásra, ha az időhúzat nem politikai és egyéb magánérdeki szándékok vezetik, ha a stratégiai és taktikai húzások összevagyében, mely mint háló borul ránk, volna időnk az angyai, tárgyi világ szempontjain kívül mások figyelembevételére, akkor emeljük le a polcról ezt a karcsú, szava fedelőt, amely elűnhetné volna az öszevénnyel nem találunk felismerhető indokot. (Igaz is: kell lenni ilyen indoknak? Be lehet, be kell szorítani a műalkotást a műlélmény megélése, megértése. S bár erre nincs szabadalmi jog, hadd idézzem a múlt század emberét: probatum est. (Tolna Megyei Könyvtár — Szekszárd Város Önkormányzata, 1992)

Életünk 1999/2.

