

Baka István 1970/1990

Tudom, kérdésfelvetésem provokatív, miközben Baka István korai és utolsó kötetei közti poétikai és nyelvi különbségeket igyekszem vizsgálni, eldöntöttnek tételezem az ezt megelőző problémát, hogy tudniillik van-e egyáltalán efféle hasadtság a Baka-életművön belül. Hiszen a kritika egy része amellet érvel – legutóbb Bodor Béla (*Holmi*, 2005/3) –, hogy ez a költői életmű egységes és osztatlan, a pályakezdés és az utolsó évek versei egymásból következnek, méghozzá konzekvens és tudatos belső építkezés, dinamikus fejlődés mentén. Ugyanakkor nem szeretnék az irodalomtörténeti korszakolás kissé avitt, reflektálatlan automatizmusának csapdájába sem esni, azaz nem tekintem evidensnek, hogy a nyelvhasználat, a tematika vagy épp a retorikai eszközök különbségei szükségképpen pályaszakaszokká tördelik az életművet, ahogy azt sem gondolom, hogy a szakaszok közti határok egyértelműen meghúzhatók, sőt. S bár azok véleményét osztom, akik szerint bármely életmű egészben láttatásának igyekezete, és általában a monografikus szemlélet inkább akadályokat állít a megértés elé, mintsem hogy közelebb vinne a megoldásokhoz, a dolgozatom címében megfogalmazott kérdésfelvetés is Baka költői pályájának egészére kérdez rá. Alább ugyanis azt próbálom megfogalmazni, hogy pontosan melyek azok a költői eszközök Baka kései költészetében, melyek az első kötetekben nem találhatók meg, és amelyek paradigmatiszós nézőpontbeli újdonságokat hoztak a későbbi versekbe. Magyarán: mitől más a kilencvenes évek Baka-költészete, mivel tud többet a hetvenes évek Baka-lírájánál?

Bár Hans Blumenberg nevezetes következtetése szerint „a korszakváltásoknak nincsenek szemtanúi”, Baka költői nyelvének változására az adott kötetek megjelenésével párhuzamosan több kritikus is felfigyelt. E változást diagnosztizálta mások mellett Fried István, Füzi László, Lator László és Szilágyi Márton, még ha a hangsúlyokat máshová is tették: jellemzően mégis a *Farkasok órája* köré, elé, után, vagy épp erre a kötetre. Az ezzel kapcsolatos érvek mellett a feltételezett okok is érdekesek. Lator László szerint például Baka azért kezdett a kilencvenes évek elején – az ő szavával – „harsányabban beszélni, mert nem érezte magán a régen megérdemelt (kritikai) figyelmet” (*Holmi*, 1991/10). Magam nem tulajdonítanék ekkora jelentőséget a kritikának, ám ha esetleg mégis közrejátszott e költészet átalakulásában, annak bekövetkeztét később, az új beszédmód üdvözlésével honorálta is. Nagyrészt épp azzal, hogy különösen a Pehotnij-versekben és

a *November angyalához* szövegeiben olyasmit vélt felfedezni, amit a korábbi versek nem tudtak nyújtani. Ez pedig, ha konkrétan nem is mondta ki senki, nem volt más, mint a közvetlenebb, az ünnepitől egyre távolodó nyelvhasználat, az árnyaltabb és nyitottabb intertextuális játéktér, és a szereplehetőségekre való rákérdezés, a szerep funkciójának versen belüli problematizálása. Menjünk tehát sorba!

A kilencvenes években a leginkább talán a Nagy László-költészetére emlékeztető nyelvi és képi világot hátrahagyva, a vers ünnepi hangulatát feledve, addig ott elképzeldhetetlen szavak tűnnek fel a Baka-versekben – ilyen például a *Yorick panaszdalában* a „segg” szó, mely a vers első sorában helyet kapva a későbbiekben visszafogott szöveget is erre a nyelvi regiszterre utalja. De ilyenek voltak a „lerodthadt”, a „dögszag”, a „lótrágya” szavak is, melyek ugyan nem túl gyakoriak, jelenlétükkel mégis megváltoztatták e költészet karakterét. A beszéd természetessége és evidenciája annak adományjellegével szemben egy hétköznapi figurát formál a versbeli alanyból, akinek épp elég saját – néha a gorombaságot vagy a trágárságot is előhívó – problémáival megküzdeni. De a magasztos irodalmiság ellen dolgozik a kései versek finom erotikája is, hiszen a női öl, az előre-hátra, vagy a fel-le mozgások nem is két-, hanem egyértelmű említése még a tragikus hangoltságú verseket is kimozdítja reménytelenségükből, az imént említetthez hasonló szerepet töltve be a versnyelv karakterizálásában. A *Pügmalión* („Hogy befogadj, s én öledbe hatolva / Megértsem végre, hogy a végtelen / Hogy férhet el ily forró, szűk helyen”), a *Háry János bordala*, az *Izolda levele* ebből a szempontból különösen fontos.

A zárt formák feltörésének, és ezáltal a szövegnek az értelmezések önkénye felé nyitottabbá tételében egyrészt a szabadversek (például az imént már említett Yorick-monológok), másrészt a központozás elhagyása és az enjambement-ok kimunkált használata kapott jelentős szerepet. Az áthajlások és a központozás – hogy ezt a szót használjam – devianciája bizonytalan tagolású szöveget hoznak létre, a kétértelműségek és a jelentések billegtetésének adva teret. Sokszor a szintagmák, jelzős szerkezetek, sőt szótövek és toldalékaik válnak szét a sorvégen, ami kifejezetten radikális változásnak számít a korábbi egy versmondattal (vagy tagmondattal) egyenlő egy sor elvvel szemben. Érdekes például a *Strófák*beli megoldás, mely épp a címmel ellentétes szöveget hoz létre, amennyiben a versszakok az áthajlások miatt egymásba érnek, azaz nem tudnak önálló egységként megjelenni. De a kisciklusokon belül mintha még a versek is egymásba csúsznának, hiszen egymást magyarázzák, kiegészítik és értelmezik. Ráadásul ennek az eszköznek köszönhető, hogy a továbbra is gyakori négysoros, rímes szakaszok meg-megtörnek, és olvasásuk már korántsem olyan könnyű, mint a korábbi verseké volt. A nehézséget pedig épp az eldöntetlen- ségek, a tagolás versengő alternatívái jelentik.

Ez a fajta tudatosság azért is figyelemre méltó, mert a Baka-költészet párbeszédképességének egyik elsődleges gátja éppen az, hogy a vers retorikai felépítettsége, nem egyszer keretes szerkezete vagy szimmetrikus elrendezése, különösen az első kötetekben nem színeződik a rákérdezés és a kétely kifejeződésével. A költészet megkerülhetetlen nehézségei, a vers nyelvi és kulturális ellehetetlenülése, ami a hetvenes évek elején és közepén a magyar lírában oly gyakori téma, Bakánál legfeljebb az általános értékváltság részeként, mondhatni mint etikai kérdés vetődik fel. Az ehhez kapcsolódó elégikus hang, a sűrű felkiáltójelekkel nyomatékosított érzelmi kitérőek a *Magdolna-zápor* és a *Tűzbe vetett evangélium* verseiben rendszerint a beszélőre irányítják a figyelmet, őt emelik ki, mintha vele történe minden fontos a világban. És ez voltképp egy paradoxonhoz vezetett: miközben a beszélő a nagybetűs fogalmak sorsáért aggódik szavaiban, retorikájában folyton önmagára mutat: övé a szó, övé a felelősség, és alkalmasint ő roppan össze e felelősség súlya alatt. Baka sokáig meg sem kísérelni átlépni a hagyományos költőiség határait, nem enged a depoetizáló tendenciáknak, a vers létmódjára és lehetőségeire rákérdező poétikáknak, a neoavantgárd törekvéseiből pedig még ötleteket sem vesz át.

Mindeközben nagyon fontos változásnak tartom, hogy a társadalmi vonatkozású, az élethez kapcsolódó verseket kvázi létfilozófiai, az életre magára rákérdező versek váltják. Az első szakaszban minden apokaliptikus felhang ellenére csak vízióként van jelen a halál, a kérdés inkább a jó és a jobb (esetleg a rossz és a kisebb rossz) közötti választásra vonatkozik, a kései versekben viszont a halál, azaz a rossz maga áll a kérdések középpontjában, arról is tanúságot téve, hogy a halállal szemben bizony sohasem egy közösség áll, hanem mindig is az egyén, és az ő sorsszerűen duzzadó magánya. Itt a lét a tét, és a jó és a rossz közti választás problémája kristálytisztá lesz, hiszen „élni bárhogy jobb, mint nem élni”. Azaz ebben az élethelyzetben már nem '56, '68 vagy '89 a viszonyítási pont, hanem Baka esetében 1948, a születés éve és a halállal fenyegető mindenkor jelen, '93, '94 vagy '95 válik azzá. Tehát a korai versek nyomasztó veszteségtudatát, romantikus nemzethalál-vízióját, vigasztalhatatlan búskomorságát, ironia- és mosolymentességét, illetve négy soros, rímes, zárt (és meglehetősen egyhangú) formáit a kilencvenes évek elejétől határozott fenyegetettség, haláltematika váltotta fel, melybe furcsa módon teret kaphatott egy-egy önironikus megoldás, egy-egy lazább kiszólás is. A rossz közérzetet, melyben a közhelyes elégedetlenség és a bizonytalan eredetű frusztráció szinte egyenlő mértékben volt jelen, a kései versekben nagyon is határozott végítélet-képzet ellenpontosította, és ez a versek színvonalának emelkedésével járt együtt.

De hasonló átalakuláson ment keresztül a Baka-vers talán legnagyobb erőssége, a ritka gazdagságú kulturális utalásháló, illetve ennek használata

is. Baka aktív műveltségének mélységeiről már többen írtak, ám felismerés-jellegű megállapításai néhány következtéssel adósak maradtak. Mert persze: Brodskij, Mandelstam, Szoszora, Mahler, Vörösmarty, Van Gogh, Zrínyi és a többiek. Csakhogy Baka nem névsorolvasást tart, nem tablót készít, így nekünk sem elég csupán a felismert szövegek közötti kapcsolatokat nevesíteni. Baka nem az elődök, hanem a saját versét írja, ezért elsősorban arra kell rákérdeznünk, mi történik az ő versével az elődöktől átvett nézőpontok, szófordulatok vagy versépítési technikáknak köszönhetően. A Baka-vers a kilencvenes években épp e kapcsolatok átformálása és árnyaltabbá tétele miatt gazdagodott, és bár alaptémái nem változnak ilyen jelentősen, ennek köszönhetően akár egy új költői nyelv megjelenéséről is beszélhetünk. Egy automatizmusokba hajló, már-már anakronisztikus nyelvet váltott fel egy nyitott és épp az intertextusok felismerhetőségének bizonytalansága miatt instabil nyelvvel, mely az utolsó kötetek valóban emlékezetes és jelentős költészetének alapjává válhatott.

Én ebből az irányból, tehát intertextualitás felől értelmezném a Baka-féle szerepverseket is. Azon túl persze, hogy a szerepvers a – nem is létező – szerepnovella vagy szerepregény fogalmakhoz hasonlóan paradox kategória, hiszen használatának csak akkor lenne értelme, ha valamilyen ellentétpárja is lenne. De „szerep nélküli” vagy „szereptelen” versről nem beszélünk, nem beszélhetünk. A szerep lényege abban lenne, hogy létezik valami tőle különböző is, a „valódi” én, amit tehát a szerep elfed vagy felvált, de ez azt feltételezné, hogy a szöveg visszaautal a szerzőre – ennek problematikája azonban jól ismert. Az úgynevezett szerepversek inkább azért érdekesekek, mert az intertextualitás egy speciális formáját használják, melyben a történelmi, irodalmi vagy épp fikatív alakok állnak a vers mögött szövegeként. Hiszen Baka sem Lisztet, Adyt vagy Széchenyit próbálja megérteni, hanem – engedjük meg – rajtuk keresztül önmagát, hogy aztán felajánlja a szöveget az olvasónak, aki szintúgy saját magáról tudhat meg belőle a legtöbbet.

De ennél most sokkal érdekesebb, hogy a versek erre a problémára reflektálnak is, az ezért is fontos Yorick-monológokkal kezdődően. Yorick ugyanis maga is szerepet játszik, hiszen udvari bolond, afféle színész tehát. A haláltematika megjelenése miatt kitüntetett *Fredman szonettjeiből* Fredmanja pedig azért érdekes, mert egy fikatív figura, egy maszk. A Pehotnij-versek pedig eleve csak egy kvázi-szerep keretei lehetnek, azaz voltaképp a szerep felszámolásának versei, és pontosan azt mutatják meg, hogy a lírai én és a szerep megkülönböztetése értelmetlen, sőt lehetetlen. A kötet kapcsán Füzi László úgy fogalmaz, hogy „Baka István legújabb megidézettje orosz önmaga” (F. L.: *Balvégtetű évtized*. Kalligram, 1996, 78.). De vajon miféle szerep az, melyben a játékos saját magát játssza? A *Búcsú*

barátaimtól gesztusa pedig végképp világossá teszi, hogy a szerepek névleges fenntartása sem indokolt, már csak azért sem, mert a szerepekből való kilépés tematizálása is egy szerep forgatókönyve szerint történik – nem is történhet másként, mert a szerepből kilépni nem, legfeljebb átlépni lehet egy másik szerepbe. Ahol csak maszkok vannak, ott nem lehet egyik maszk sem kitüntetett. Pehotnij ilyen formán csak egy név, melyek az orosz kulturális vonatkozások evidenciáját hivatott erősíteni.

De talán azon is el kell gondolkodnunk, hogy a felvett és jellemzően gyorsan levetett maszkok miképp rendelkeznek alá e költészet katasztrofista, vagy inkább apokaliptikus tematikájának. Szilágyi Márton mutat rá, hogy Ady, Zrínyi és Széchenyi is a tragikus vég megjelenítői, egyszersmind a széthulló világ tanúi (*Holmi*, 1993/8.), de talán nincs olyan megidézett figura e költészetben, aki nyugalomban élte volna meg halála napját. Pehotnij pedig maga a széthullás, már az életben elkövetkezett halál kimondója, aminek szélső pontja a *Ha minden széthull* című vers, mely nyelvileg is leképezi a földi pokol-féle világtapasztalatot. Ez az egyetlen ilyen vers, mégis kiemelkedően fontos épp a tájokozódás és a megvalósult lehetőség miatt, például a szonettekkel szemben, melyek nem tudják a formát kérdésessé tenni. Ezért érzem általában is fontosnak a szabadverseket, különösen a Yorick-monológokat – illetve hangsúlyosan a meglepően játékos *Post aetatem vestram*-ot –, melyek a formából való kitörés gesztusa mellett a nyelv szabadabb, frissebben ható áramlását tették lehetővé.

Összefoglalásként tehát azt mondhatjuk, hogy az utolsó kötetek lazább, kiszólásokkal tűzdelt versei látványosan bontották meg a korábbi Baka-költészet meglehetősen zárt, monologikus szólamait. Úgy látom, Baka ezekben a versekben szinte felszabadul a rá nehezedő költészeti örökség alól, és ez a felszabadulás teszi lehetővé, hogy aztán saját hangjának sokkal nagyobb súlyt adva, épp ennek az örökségnek a vitázó újraértelmezésével egy nyitott, párbeszédképes költői nyelvet hozzon létre. A költői szereppel kapcsolatos illúziói is innentől válnak ironikussá, de legalábbis szelídebbé, ami az ezredvég művészi kontextusában elengedhetetlen volt. Az önmagát és jelentőségét túlságosan komolyan vevő költő alakja ekkora teljesen anakronisztikussá vált, és ezt Baka pontosan érezte, ami az erre adott válaszainak autentikusságából és frissességéből látszik. Ez az új poétika sokkal nagyobb mélységet engedett feltárni abból a szenvedésekkel teli, a sorssal és a gondviselővel folytatott vitákkal terhelt világból, melynek képzete egyre inkább meghatározta a Baka-költészetre.

Talán nem tévedek, ha az életmű továbbgondolásának feltételeként e változások jobb megértését és persze a problémák kimondását nevezem meg. Mert legyünk őszinték: az utóbbi tíz év nem tett jót a Baka-költészet megítélésének (a korai Bakának még annyira sem, mint az utolsó években

született szövegnek), hiszen a magyar líra főbb áramlatinak többsége nem az általa járt úton haladt tovább. Baka hatása ma alig érzékelhető, holott nyilvánvalóan számos csatlakozási pontot kínál fel napjaink költészetének is. De talán ez nem lesz mindig így. Borbély Szilárd vagy legutóbb Lövetei Lázár László kötetei mintha abba az irányba mutatnának, hogy a lét tragikumának lírai kifejezésére a posztmodern nyelvi kihívások idejében is lehet autentikus módot találni – ez a poétikai igény talán megnyit egy kaput Baka költészete felé. Ez felettébb fontos lenne, hiszen Baka István költészetének újraértelmezése csak részben a kritika feladata, sokkal inkább a ma születő költészetek esélye és lehetősége. Csak remélhetem, hogy írásom erre is hatással lehet.

