



Sztyepan Pehotnij testamentuma

GONDOLATOK BAKA ISTVÁN EGYIK EMBLEMATIKUS KÖTETÉRŐL

Az a törekvés, amely Baka István líráját jellemezte, lényegében az immár négy évtizede napvilágot látott, sok tekintetben az egész költői életutat öszszegző kötetében is hangsúlyosan jelenik meg. Az a tradicionális versvilág, amely látszólag kivetette őt a kortárs irodalom fő sodrából, költészetének alapvető sajátosságává vált. A köznapi és történelmi tapasztalatok egybeolvasztása, a megélt valóság és az élmények különféle, sokszor merőben váratlan elágazásai harmonikus módon ötvöződnek a szövegek poétikai törekvéseivel. Kompozíciós fegyelem, klasszikus minták, a megformálás művészete uralja a tárgyalt kötetben szereplő verseket, mintegy a depoétizálás, a nyelvi töredezettség, és mondhatni az 1990-es években virágkorát érő posztmodern ellenében. Igazából a kötet végére érve is nyitva marad a kérdés: annak idején mennyiben volt idejétmúlt, vagy éppen korszerű mindez? A magyar irodalom ezredfordulót követően tapasztalt elmozdulása a klasszikus tónus felé akár e makacs következetességet is igazolhatná. Pedig valójában aligha erről volt csupán szó.

Mint azt egy korabeli recenziens észrevette, Baka jellegzetes verstípusa a „lírikodrámai monológ”. E műfaj – tán nevezhetjük annak – azonban egy hagyományos versvilágot építgető költő esetében avittá válva akár önvesztélyes is lehet. Alighanem Baka is érezte ezt, mert saját magára írt, sőt testált verseit, közvetlen énvallomásait is rendre „vendégversek” koszorújába helyezte. Kihívóan szubjektív maradt, miközben folyamatosan rejtőzködött, jellemezbe bújt, maszkot öltött. Persze a posztmodernnek nevezett irodalmi irányzat is tele volt pastiche-okkal, ám Baka „álarcos versei” (az előző kötet háromnegyede, e könyv négyötöde) nem ehhez az irodalmi hullámhoz kapcsolható. Verseiben mindez nem póz, nem paródia, azokban még travesztíának is alig lelhetni nyomát. Miként Kosztolányi Esti Kornél figuráját, Weöres Psyché alakját, vagy ahogyan a közelmúltban elhunyt Kovács András Ferenc Lázary René Sándor, egy állítólagos 19. századi marosvásárhelyi költő személyét és életművét, úgy találta ki és építette fel Baka is költői bábjátékát egy Pehotnij nevű orosz szamizdatköltő – első látásra – elképzelt lírai memoárjában.

Míg a költő által korábban magára öltött álarcok inkább irodalmi és kultúrtörténeti jellegűek voltak (lásd Liszt Ferenc, Aeneas és a shakespeare-i Yorick figuráját), addig a *Farkasok órája* című kötetében először feltűnő Pehotnij-ciklus már valóban a fent említett irodalmi példákkal volt rokon találmány.

Ám e verseket a tágabb kontextusban elhelyezni kívánó törekvés még így sem elég pontos, lévén, hogy a Pehotnij-ciklusok – bár részben igen – nem a Weöres Sándor-i, Kovács András Ferenc-i stílbravúrt idézik vagy szándékoznak követni, hanem csak egy táj, egy kor, egy nép, de leginkább csak egy lélek/lélektípus (vö. a nagy orosz realista írókkal) megidézésére szolgálnak.

Míg az említett korábbi könyvében még csak egy ciklus erejéig jelenik meg Sztjepan Pehotnij alakja, az itt tárgyalt verseskötetet nem csupán címében, hanem egészében meghatározza. Szinte minden szegletét átható költői szerep ez, és hogy mennyiben kitalált, hogy mennyiben önvallomás, az mindig az adott konkrét versek olvasása közben tárul fel. Költői játék ez is, rejtőzködés és kitárulkozás egybesimuló ambivalenciája. Már maga a névválasztás is beszédes és talányos egyszerre, hiszen a Pehotnij („gyalogos katoná”) nevezetű orosz szamizdatköltő akárki más is lehetne, bár a hasonmásánál nagyon más, és másvalaki persze aligha lehet. És hogy az illúzió tökéletes legyen, feltüntetettnek a versek orosz címei is, noha persze anélkül is jellegzetesen orosz, illetve kelet-európai atmoszférájuk van. Így pedig – tekintve, hogy minden a „helyén van” – e versvilág inkább csak bizarr képei által vedli le hagyományos tónusait, és igazából nem válik az olvasó alapélményévé, hogy lényegében fikció ez az egész.

Baka kedvelt kötet szerkesztői gyakorlata volt, hogy az előző könyveiből előszeretettel emelt át az újabbakba korábban már közölt verseket, melyek aztán az új szöveggörnyezetbe és azok lírai aurájába kerülve esetenként más megvilágítást kaptak, sőt részben más értelmet nyertek. És mivel szándékosan történt mindez, odavezetett, hogy azok többnyire dominánssá váltak az új kötetben, olykor kifejezetten ciklus- és kötetszervező jelleggel. E törekvés bizonyára az újítva megőrzés szándékából fakadt, epicentrumaként annak a szárnyas idővel előrerohanó szövegfolyamnak, amely ezáltal hozott létre egyfajta látens, örök folyamatosságot. Az 1990-ben kiadott, zömében válogatott verseket tartalmazó *Égtájak célkeresztjén* című kötetből például két kulcsfontosságú darab is szerepel a tárgyalt verseskötetben (*Rachmaninov zongorája*, 1987; s még inkább az itteni nyitóvers, az *Aeneas és Dido*, 1988), de találkozhattunk korábbról ismert Pehotnij-verssel is (*Leningrádi este*). És e gondolatmenetet folytatva: a Sztjepan Pehotnij testamentuma akár e megelőző könyv említett ciklusának továbbírásaként, kiteljesítéseként is felfogható. Bármilyen is volt a szerző szándéka annak idején, a Jelenkor Kiadó által 1994-ben közreadott opusz az 1985-ös *Döblinget* követően Baka legjelentősebb költői teljesítményének tekinthető.

Igaz, Baka István költészetének ellentmondásai megmutatkoztak ebben a kötetében is. Kiemelkedőnek mondható szövegek váltakoznak kevésbé sikerűekkel, ami Baka költői kvalitásait tekintve végső soron sajnálatosnak mondható. Egyes költemények már-már ujjgyakorlatnak tűnnek (*Három apokrif* vagy az Alföld folyóirat költészetnapj számába készült szonett: *Egy*

József Attila-sorra), máskor pedig ígéretes verseket „csapott agyon” korszerűtlennek ható, helyzetdalos befejezésekkel (*A tengerhez; A szigetekre szánon*). Szerzetlennnek tűnik az első két ciklus és a kötet túlnyomó részét alkotó Pehotnij-versek közötti kapcsolat. Míg az első ciklus szerelmes verseinek egymás mellé rendelése érthető, a *Szturnusz gyermekei* címet viselő ciklus szövegei között az efféle megszerkesztettségnek konkrét nyoma alig sejthető. A *Három apokrif* például inkább az előzőekhez kíváncskodna, ahol igazán nívónak csak a nyitóvers, az *Aeneas és Dido* lírai triptichonja hat. Bár szerelmes vers, némi társadalmi társadalmi/politikai aktualizálástól sem mentes, melylyel esetenként másutt is élt a szerző: „Fanyar a búcsú? Fanyarabb a bor / s a borszín tenger, melybe rózsaujját / a hajnal mártja. Vérünk bárha forr, / jó tudni: fenn, Olimpuszon mi újság”. Az elhagyott hon és a valamikori szerelem, a számba vett veszteségek metaforái ezek az Aeneas-monológok, hiszen a meglett új élmény elégtétellel nem szolgál, és az emlékektől sem képes megszabadítani. Nem véletlen hát az új haza-keresés konklúziója: „gyűlölöm e földet”.

Bizonyára az előbbieket kontrasztjaként szerepel a második ciklus versei között a kötet egészén belül viszonylag kevés álarcot öltő monológ. Az itt felbukkanó költői példázatok azonban úgyszintén az irodalmi hagyományvilág erőterében mozognak. Így többek között olvasható itt szimbolista vers Ady modorában (*Menhír*), a Kazinczy-kódex egy példabeszédének költői továbbfejlesztése (*Egy csepp méz*), és ugyanígy irodalmi példabeszéd a *Darázs-szonettek* opuszában, hol a hatalom és kiszolgáltatottság örök emberi ellentétpárjának dilemmái az állati lét szűrőjén keresztül megjelenítve nyomban egy Kányádi- vagy Rilke-versre is asszociálnak.

A *Szturnusz gyermekei* ciklust határozza meg talán leginkább a Bakára oly jellemző merész képalkotás, a látomásosság, az olykor abszurdal kevert szürrealista látásmód: „Hová veszett az óraszám-lap-serpenyő, / Amibe rég napok tojásait ütötte; / Sárgája napkorong, fehérje – Hold, a forrón sercegő Idő?” Ugyanitt két kiemelkedő vers is található. A *Fém hőmérők* Kormos Istvánt megidéző gyermeki emlékképei, felnagyított falusi nosztalgiája már sok tekintetben a közelgő elmúlásra rezonálnak: „Ki az időt mint EKG-papírt / vers-szívritmusgörbékké teleírta”; vagy ilyen a *Változatok egy gyerekversre* bájos ötlete is, egy tizenhárom éves kislány bámulatosan eredeti néhány sorának, metaforájának („Lyukas az ég bársonytakarója, / kirágták a csillag-egerek”) egyetemessé, kozmikusá tágítása.

E néhány esztétikailag kiemelkedőnek mondható vers ellenére sem kellőképpen egységes kötetrészt után következő Sztyepan Pehotnij-ciklusok alkotják a könyv voltaképpeni lényegét, meghatározó versvilágát, és tegyük hozzá, poétikai értelemben is fő erejüket. Érdekes világ ez: a versíró Baka és a jellemként vagy alteregóként használt Pehotnij – egyazon, bár néha maga mögött hagyott – alakján átszűrte világ olykor reális, megélt és jelenvaló szféra:

a rendszerváltást követő évek kelet-európai abszurditása: az 1990-es évek Oroszországa, vagy ama tájék múlt időben, vagy visszafelé gomolyogva a századelő egyszerre véget és kezdetet jelentő már-már mítoszi alaprétégére. Málló polgári miliő, művészek, gondolkodók, az 1917-es események a 20. század embere számára másutt is megélt, ismerős, illúziótlan hangulatokban és helyzetdalokban felvillantva, elbeszélve. E versek, ha túl közel merészkednek a történelmi korhoz, olykor súlyukat veszítik (*Kutya; Raszkolnyikov éjszakai* – általában az októberi forradalom/állampuccs idejét idéző versek ilyenek), máskor pedig köznapiság merítésű, ám sodró költészettel megformált szöveget zárt le, siklatott ki aktualizált életképekkel a költő. Jellemző ilyen szempontból *A szigetekre szánon* című, Robert Burns „Felföld-versét” idéző, bájos, poétikailag szándékosan egyszerű kis „dal”, vagy *A tengerhez ódája*, amelyet kiváló metaforák éltetnek („te szüntelen idegroham”, „örökké habzó száj”, „rángógörcsök végtelenje”), mígnem megtöri az oda nem illő epilógus: „Hátárőr jön kutyával, s visszazökkent / Álmomból, elkérve a dokumentem”.

A Baka István verseinek válogatott kötetéből már ismert *Rachmaninov zongorája*, amellelt, hogy tökéletesen illeszkedik új szöveggörnyezetébe, méltán említhető e kötet egyik legszínvonalasabb darabjaként is. Hangulatában, színszimbolikájában erőteljesen emlékeztet a *Farkasok órája* klasszikus szépségű versére, a *Gyászmenetre*. Mint ahogyan itt is, Baka költészetében másutt is fontos szerepük van – versszervező elemként – a természeti képek, kozmikus jelenségek motívumainak, s minthogy gyakran él velük, az ebből sarjadt versvilág olykor már-már önismétlőnek hat. Az alig ismert, bár jelentősnek mondott orosz költőre emlékező *Hodaszevics Párizsban* szervesen kapcsolódik a két Rachmaninov-emlékre szentelt vershez, Mintegy továbbfűzve, majd illúzióvesztetten lezárva azokat is, sejtetve, hogy aligha van megoldás az egyén számára, hogy aligha van kiút, hiszen az emigráció sem az, még akkor sem az, ha máskülönben ama új hazában „torkig ér a menny”.

Üde l’art pour l’art-darab az *In modo d’ una marcia*, Baka költői virtuozitásának e bizonyítéka, amely bevezetője és egyben kontrasztja ama ritmusváltásnak, amely az ezt követő tárgyias, naturalisztikus szövegekben testesül meg. Az *Alászállás a moszkvai metróba* című vers modern alvilágjárásának nem titkolt mítoszi párhuzamai ellenére is egyértelmű az olvasata, a 20. század végére kihegyezett, a *Társbérleti éj* pedig egyenesen az orosz valóság zolai rajza, és mert iróniával átszőtt szolidaritással teli (mely utóbbi attitűd persze nem művészi erény, ám emberileg feltétlenül szimpatikus), ugyancsak Baka lírájának jellemző jegyei közé sorolható. Ama módszer szintűgy, hogy feldob egy költői képet, ötletet, amit aztán kibont, majd általánosít: a verstípus általános formái adottságaiból következően hol sikerültebben, olykor pedig némileg valóban korszerűtlenül.

Az *In modo 'd una marciá*-t idézi a költő 1994-es kötetében egy szarkasztikus tónusú paródia (*Immanuel Kant*), Baka példázata a történelemről és a szellemtörténet e kimagasló alakjáról, konklúziójaként a sorsnak, miszerint „Nem menekülhet el Kalinyingrádból / Ki Königsbergből sem mozdult soha”. Jól sikerült énvér a *Szentpéterváron újra*, ezúttal immár költői álarc nélkül, a visszatérés költeménye („Ímé, hát megeltem a hazámat...), amúgy József Attila-i módra, hasonlóképpen a kötet végén olvasható három versszöveghez. Az *Álmatlanság* szerelmes verse, a *Ha minden széthull* megnyugvásra vágó sorai, és végül a *Testamentum* is e hiány-költészet írásba adott esszenciája és végkövetkeztetése. A megidézett rideg Oroszhon, és benne/véle számot vetve a halállal, beszél, érez, végrendelkezik ama bizonyos Pehotnij nevezetű Baka – ám végső soron nem ad semmiféle igazi megoldást és feloldást. Amit jelez és sugall, az a történelem legutóbbi évszázadába belefásult egyén véleménye: éltünk, élni kellett, de ez az egész végül is mindegy, hiszen a magunk mögött hagyott közelmúlt minden emberi szándék ellenére is sorsszerű vagy felsőbb erők által elrendeltetett volt: „Angyalkürt ébreszt vagy az Auróra / Ágyúszava, mindegy volt: énekem, / S az is, hogy mennybe szállok vagy pokolra / Taszít alá közömbös végzetem”.