

## FIGYELŐ

### SÁTÁN ÉS ISTEN FOGLYA

Baka István: *Tájkép fohással*  
*Jelenkor, Pécs, 1996. 335 oldal, 960 Ft*

Ha a lírikus pályája delelőjén maga állítja össze gyűjteményes kötetét, a könyv művészi önarcképnek tekintendő, ha ugyanez az összeállítás posztumusz kiadvány, akkor a költő testamentuma is. A méltatásnak ezt a kettős kiindulópontot kínálja a TÁJKÉP FOHÁSSZAL.

A könyv a kötetek időrendjét követi, a tartalomjegyzék az egyes versek keletkezési dátumát is föltünteti. Így ami a TÁJKÉP FOHÁSSZAL élén áll, az út elejét jelenti, a költői én ifjúkori arcmását rajzolja ki. Megelevenítő erejű, érzékletes természetfestés jellemzi Baka korai líráját. „*A bogarak, gombok a fán, / elalszanak a zöld kabátón*”: a NYÁR. DÉLUTÁNNAK ez a metaforája egyszeri meglátással, fellelhetetlen egyéni bélyeggel vés emlékeztünkbe egy különben korántsem ritka látványt. A záporról azt olvassuk, „*paraszta verítékezik*” (OLY BIZONYTALANNÁ), az erdő szíve „*őzekkel dobog*” (DAL), és a költő látományaiban a fák nemcsak „*fél lábon*” állnak, hanem „*rokkantak emlékművei*” (ERDŐ, ERDŐ). Ha ezt a bőven termő képalakító hajlamot, a párját ritkítóan eredeti metaforasereget kinagyítjuk, szembeötlik a költő antropomorfiája. „*A fű komoly, meleg szagában / megyek a dörmögő mezőre / a fák közül, hol már homály van / s szorongva alvad rá a földre*” – ez a strófa, a kötet nyitánya (NYÁR. DÉLUTÁN), valósággal személyes életet tulajdonít a tájnak. A XX. századi magyar költészet természetfői közt is József Attila a mester. Baka mintha az ő csapásán indult volna el. A hasonlóság azonban csalóka. József Attila minden különböző tájat egyszeri jelenségnek fog föl, azaz a táj lelkét fürkészi, és ez a látásmód a romantikus természetfestés korszerű továbbfejlesztésére vall: a FALU a betelt életek éjszakájának békéjét és a pihenésben érlelődő erőt sugallja,

a SZAPPANOSVÍZ mosóleve a proletárkörnyezet lázongását és lehorgadását szemléltetve folyik szét, az ELÉGIA számos részlete a szociális ellentétek feszültségét árasztja. A romantikusok a táj lelkében hittek: ez a meggyőződés József Attila tollán beszédes kedvű animizmussá terebélyesedett. Ezzel szemben Baka István tájverseit, még kozmoszát is az ő sóvárgása járja át: minden megkapóan élethű természeti pillanatképe személyes kielégítetlenségéről tanuskodik. A megszólított erdőtől így búcsúzik: „*Erdő, te zöld reménytelenség, / te szorongással teli! / Téged is, engem is szoborrá / dermesztnek Isten kezei.*” Milyen hit, milyen világnézeti belátás oldja majd föl ezt a kielégítetlenséget? Mindenesetre jegyezzük föl, a fiatal Baka István poétikája csak egy meghatározott romantikus magatartásformától tért el.

Mert a metaforákban szakadatlanul teret kérő sorskeresése nem kevésbé romantikus jegyet tár föl. A határain túlcsapó én a VÉR ÉS ARANY lírájából ismerős, és egy ideig még Baka tematikája is érintkezik Adyval. Helyzetdalszerű költeményei közül hol Dózsa harcosainak szerepében jajong (TEMESVÁR. DÓZSA TÁBORA, 1514), hol PRÉDIKÁTOR-ÉNEK-et ír, de parafrázis kurucnótát (VÁLTOZATOK EGY KURUCDALRA), máskor meg éppen a nagy elődök mezébe bújva szól (PETŐFI; VÖRÖSMARTY. 1850).

Dúskálása a képekben, másfelől az önarcképfestés vágya akár jelmezben, immár poétikájának alkotórésze, de nincs még birtokában olyan rendezővel, mely ezt a képességét, ezt az ösztönét költői világkép erőelemévé rendelné. Egyelőre megesis, ugyanazt a motívumot, például az éjszakát fekete ménesnek, majd fekete kendőnek mondja: a két metafora kioltja egymást, s a láttatás szenvedélye szecessziós mértéktelenségbe ragadja (ÉJSZAKA, FEKETE MÉNES). Mégis ki kell mondanunk, Baka István képteremtő ereje annyira kivételes és bőven buzgó, hogy már csupán ezért is bármely jövőendő antológiában végérvényes volna a helye. „*A zivatar*

*ezernyi tűje / kihímezi a réteket*”: ezután aligha ámulhatunk úgy az égháborún, hogy ez az igéző megszempélyesítés ne jutna eszünkbe (INGEMET VARRJÁK).

Bakát csakhamar olyan világlátás ragadja magával, mely drámai életérzését elmélyítve egész további költészetét meghatározza. ISTEN ÉS SÁTÁN KÁRTYÁZNAK – írja a KÖRVADÁSZAT-ban (1976), és egy másik verse címében SÁTÁN ÉS ISTEN FOGLYÁ-nak nevezi önmagát. Ez a tételes megnyilatkozás arra utal, a költő a manicheizmusra esküdött föl, és élete végéig híve maradt. A gonosz hatalma nem kisebb a jónál, az Isten és az ördög kettős királysága alatt élünk, hirdeti a manicheizmus. Az eszme fejlődéstörténete az ókori perzsáktól a középkoron át napjainkig számos metamorfózison ment keresztül, és Baka jövődő monográfusának a tiszte, hogy kiderítse, a költő melyik kor melyik változatából merítette életszemléletét. Ám ahogy Baka egyre tragikusabban és valóságképeinek egyre táguzóbb köreiben a testben vergődő egyén gyógyíthatatlan boldogtalanságától eljut a történelem, a társadalom olyan ábrázolásához, mely a világot a gonosz munkahelyének észleli, a gnosztikusok tanítványának bizonyul. Egyes gnosztikusok nézetét tükrözi, ahogy verseiben a rossz is az isteni principium különböző elemeként tűnik elő.

Nem az ember eszmél egy hitre, hanem a világnézetek találják meg a maguk emberét. Baka István a manicheizmussal történt szellemi élménye előtt közvetlenül két nép történetfilozófiai látományát is elátkozott sorsként mutatja föl. „Évszázadok kalászaiból / kiperdő népek sorsa”: már a nyitány így jellemzi a SZÉKELYEK végétét, és a BOLGÁROK históriáját hasonlóképpen a tragédia feketéjével festi, hogy aztán a két történelmi osztályrészt közös vízióba foglalja A JANTRA HÍDJÁN. Ezek a versek még alkalmasint öntudatlanul manicheisták. Hiszen az ördög kozmológiai hatalmát és történelmi diadalait korábban olyan lángelmék örökölték meg, és itt szándékosan mellözöm Milton teológiai fogantatású művét, mint Victor Hugo, aki a bukott angyal hajdani szárnyaiból megmaradt tollban az istenivel fölerő energiát tiszteli, és történetfilozófiai szépséggel „szabadság”-nak nevezi (*La Fin de Satan*), vagy mint AZ ELTÉVEDT LOVAS, a NEKÜNK MOHÁCS KELL Adyja,

aki a gyökerekig látó szimbólumokban ad nevet és alakot a közösségi lét keserves törvényszerűségeinek. Hugónak voltak ugyan misztikus, de a gnosztikus tételekhez nem illeszkedő periódusai, Adytól azonban távol állt minden efféle irracionális, mégis a tapasztalaton innenit és túlit érzékelhetővé varázsoló művészetük már ekkor rokonságba hozza velük Bakát, aki nem érdemtelen a párhuzamra: ezt későbbi fejlődése bizonyítja. De tüzes színeivel, drámai fölfogásával és előadásával ez a párhuzam jelzi poétikájuk romantikus közös nevezőjét is.

Baka István többtétéles, Ady emlékének ajánlott nagylélegzetű rapszódiaja tanúsítja az alkati rokonság, fölfogásbeli hasonlóság tisztánlátását. A HÁBORÚS TÉLI ÉJSZAKA az intézményesített rombolás rémképeit sátáni átokként vizionálja, és egy-egy utalás az evangéliumi szenvedéstörténettel azonosítja. Több festőien élethű fölsorolás, nem egy megejtő képzetfűzés ellenére a mű rémségek nagyáruházává tagolódik szét, a burjánzó metaforák ezúttal szecessziós túléltetés benyomását keltik: a költő képalkotó tehetsége és alkátának szerepkereső ösztöne még nem szervült frissen magáévá tett gnosztikus világszemléletével. Mindamellett rajongása Ady iránt esztendőök múltán sem lanyhul (lásd: ADY ENDRE VONATÁN).

A nyolcvanas esztendőök elejéig, derekáig írt verseit, még ha egyik-másik jól sikerült is, útkeresésnek kell minősítenünk. Egy-két évig lírájának uralkodó vonása a manicheizmus még új élményének heves kinyilvánítása. Több versének költői tárgya nem más, mint az egyén elítéltségét harsogó metafizikai vádbeszéd Isten ellen, akitől a manicheista gondolkodás szerint elválaszthatatlanok a rontás művei. A NAGY VADÁSZ durván blaszfémikus vádirat a teremtés ellen, a DALOK HARMINCÉVESEN a kozmosz hol csak komornak, hol tilalakkal elrettentőnek ábrázolt körképe. De az indulatos kárhözhatások szövedékéből kiragognak a költő örökmozgó képzeletével akár még a morbid képzetekből is alkotott érzékletes képei. Jámorabb példa: „Behavazott táj abroszán / a hajnal vörösbörpecsét” (TÉLI REGGEL). Vagy ahogy, ezúttal visszafogottabban, Istenről, Istennek panaszkodik: „Ajtódra, látom, most akasztod / a biztosítólánc-Tejputat” (DALOK HARMINCÉVESEN). Az indulattal feltörő

metaforák azonban önelvűen – a retorika műszavával – invektívák, kirohanások, a stiliztikáéval romantikus tirádák. A költői képek özönlése szép tűzijáték, tarka alakzatai széttartanak és szertehullnak.

Minden teljes értékű vers teret hasít ki, amely telített, de egyszeri kivágás is a világból. A tiráda csak alkotórésze a drámának, nincs formateremtő tulajdonsága. Baka István volt annyira tudatos művész, hogy ráeszmélt műhelyének hiányosságaira, és forrongásban levő gnosztikus ideológiájának öntőmintát keresett. Formakutatásának első állomása a manicheista pusztulás képzeiteinek kifejezésére ígéretesnek látszó halálkultusz megragadása úgy, ahogy előbb a HALOTTAK NAPJA ciklusában, majd a HALÁL-BOLERO lazább sorozatában költészetté avatta.

A HALOTTAK NAPJA versei végső soron a halál határhelyzeteinek és az egyházi temetés sztereotip fordulatainak visszacsúszásaival jelzett egyéni, egyszer-másszor kitűnő rájátszások. A DE PROFUNDIS metaforák halmazával fokozza az egzisztenciális száműzöttség tudatát reménytelen vádirattá: „*Kényszerzubbony volt már az anyaméh is / s járkálok bár látszólag szabadon / a Mindenség csak túlméretezett / bolondokházi kórterem tudom.*” A CIRCUMDERUNT-nak epekeserű borúlátásból eredő kozmikus látománya a kisszerűt a spirituálissal összefűzve – „*mint ruhásszekrénynek az éjnek / szétnyílnak ajtószárnycái / vállán lóg Isten sok megunt palástja / s a Megváltó vérbűzös rongyai*” – apokrif jelenéssé hatalmasodik. A leleményes metaforával – „*Míg kifeszül fölénk a mennybolt / felhőkkel foltozott kék sátor, / beissza még a vért a megsötéttült / porond lucskos fűrészpóra*” – induló CIRCUS MAXIMUS a szenvedéstörténetnek értelmezett létélményt igazi művészettel összefogott szimbólummá kerekíti. A HALÁL-BOLERO füzérében Baka István visszanyúl a helyzetköltészet lehetőségeihez, és részletekben tobzódó zsánerképei nyilatkoztatják ki a létezők „sátáni” kiszolgáltatottságát a semminek. Szerencsés ötlet drámai fokozottságú kidolgozása a TÉPÉSCSINÁLÓK plasztikus életképe vagy az emberi sorsot egy váróterem népének határhelyzetében festett csoportképe, az ÁTUTAZÓBAN.

Funerális életlátásának remekművét azonban már a két sorozat fogantatásának pillanatában megalkotta: ez a Gustav Mahler emlékének hódoló TRAUERMARSCH. Azért is

mestermű, mert itt a történelem szörnyű tényeit a költő tragikus pesszimizmusa a maguk valóságában, nyers motívumokkal hitelesebben jeleníthette meg, mint világfájdalmas tirádaiban. A TRAUERMARSCH legközelebbi rokona a világirodalomban Celan TODESFUGÉ-ja, ugyanakkor a párhuzam jó alkalom Baka poétikájának árnyalására. A TODESFUGE az avantgarde-on, jelesül az expresszionizmuson iskolázott mellérendeléses szintaxisú stiláris rátalálással az ambalens germán ethoszt és a holocaustot szimultanista vízióban vetíti elénk. A TRAUERMARSCH a porosz militarizmus és az elfojtott s ezért a mélyben erjedő ösztönök megjelenését jellegzetes személyek, férfiak és nők egyszerre groteszk és végzetes életmozzanataiban haláltáncnak ecseteli. A meghökkentő és föl-föllebbentett göncökbe bújtatott figurák, totyagos hadastyánok és sárló hadiözvegyek korántsem mindennapos szituációi a kozmoszba vegyülve egyfelől a költő elátkozottságtudatának félelmesen nyugtalanító történelmi megvalósulása, másfelől az ellentétes esztétikai elvek polifon egymáshoz rendelése, a mozzanatok regényessége fenntartás nélkül meggyőző. A posztexpresszionista TODESFUGÉ-vel ellentétben Baka nem a törzsökös avantgarde stíluseljárásaival él, hanem a *Nyugat* költői forradalmát megújító újabb nemzedékek az ő poémájának előképei, AZ UTOLSÓ SZÓ KERESÉSE Jékelyje meg az *Újhold* panorámaversei.

Baka István egyenes fejlődésének további ízülete az 1983-as keletkezésűnek jelzett DÖBLING című füzére. Témaválasztása következik mind a helyzetdal poétikájának továbbgondolásából, mind hősénekek, Széchenyinek a költő manicheizmusától egyáltalán nem idegen apokaliptikus képzelgéseiből. Széchenyi lidércnyomásait, a nemzethalál szorongató rémképét Baka mint a manicheista Sátán működését nemegyszer homogén vízióként, megkapó költőiséggel tolmácsolja, de a poétika olyan edény, mely rémképekkel túltelítve kicsordul. A poéma tagverseinek változtatott beszédhelyzete a zsánerrajz és a víziók egységét törli szét. A merész képzetkapcsolások, a bizzarr képek száma így is légió, és a 4. tagvers mint betét, a kivert kutya viszontagságai-ban festve a haza életképét, önmagában is felsőfokú poézis.

A DÖBLING keletkezése előtt és megírása

után folyamatos Baka István belső formai kísérlete, melynek neve szerepjátszás. Ez a poétikai beszédhelyzet Browning példája óta megszakítatlanul jelen van a költészetben, a fiatal Babits szintén az angol példán buzdult föl (ALISCUM ÉJHAJÚ LÁNYA, STRÓFÁK A WARTBURGI DALNOKVERSENYBŐL). Babits ifjúkori szerepjátszásai és a JÓNÁS KÖNYVE maszkja közt jelentős a poétikai fölfogás különbsége, és fejlődése során Baka István is végigpróbálja a szerep beszédhelyzetének lehetőségeit. A helyzetdaltól a jellemábrázoló alakrajzon át jut el odáig, hogy az idegen alak álarcában még érzékletesebben hangosítsa ki mind személyesebbnek átélt manicheista meggyőződését a világról, ugyanakkor álarcos versei krónikás számadások is az egyéni és társadalmi élet tragikus részleteiről. „Az álarc – írja Szentkuthy – *nem arra való, hogy eltakarja [a beszélő] saját énjét, hanem mint színész különböző szerepekben megélje azt a sokféle lehetőséget, ami lelkének kipattanására vár*” (FRIVOLITÁSOK ÉS HITVALLÁSOK).

Baka Liszt Ferenc-versei mindenesetre még a Szentkuthy jellemezte színészi szerepjátszás körébe tartoznak. Nem is lehet ez másképp, hiszen a különböző álarcos versek közül az ismert történelmi és művelődéstörténeti szereplők alakrajzában a tények korlátozzák a költői én önkifejezését, bár utat is nyitnak a megjelenítő szabad képzetnek, ami Baka István erős oldala. A múlt század közepi Pest hangulatkeltő környezetrajzát adja így (LISZT FERENC ÉJSZAKÁJA A HAL TÉRI HÁZBAN), a címével is a közösségi életnek szomorú szertartására utaló, noha a zeneszerző FUNÉRAILLES-át parafrázáló GYÁSZMENET pedig meghökkenítő életkép: „*Esővert sírhalomok között / némán bolyong a gyászmenet / arcuk lezárt koperta nyelvük / pecsétviaszá dermedett / makognak bár ki érti meg.*” Mégis az ismert arc portréja és a vallomás közti művészi egyensúlyt Baka a költői én vallomásának javára teremti meg. Liszt bonyolultabb alkat volt, patriotizmusa alkalmibb, mint honfibúnak jelzett érzései, a MEFISZTÓ-KERINGÓ-versnek pedig kevesebb a köze a hírhedt zenészhez, mint a manicheizmusához.

„*Yorick Pehotnij fogadott fivérek*” – hirdeti maga a költő (BÚCSÚ BARÁTAIMTÓL). Ha ezt a két szerepet tekinti a manicheizmusához legillőbbnek, véleményével aligha vitatkoz-

hatunk. Ám ha a szempont esztétikai, fölcserélem a Yorick-verseket a Hány János maszkjában fölmondottakkal.

Szembe kell néznünk azzal a tragikus ténnyel, hogy a költő korai halállal fenyegető betegségében testi létével hitelesített sátáni gesztusra döbbsent. Érthető, hogy aki életét menthetetlenül „*égtájak célkeresztjén*” tudhatta, költői magánbeszédeit a dán királyi udvar bolondjának, annak a Yoricknak a szájába adta, aki a HAMLET-ben csak a királyfi kezében megszólított koponya. Ösztönzését Kormos István leleményéből kapta: Baka tisztelgése, a FÉM HŐMÉRŐTOK című verse az előd útmutatását az ő SZEGÉNY YORICK-kötete valomásos idézetének egy lapalji jegyzetében jelöli meg. De Baka István közvetítésében a bolond szóra bírt koponyája a letális szituáció miatt is az ördögi praktikák diadalát kiáltja világgá, azt, hogy minden másképpen van, minden még rosszabbra fordult. Ezért feddi most már ő Hamlet koponyáját, ezért kárpálja szeméremsertő szavakkal a hamisnak, cselzővőnek beállított Opheliát, Fortinbras jellemképét pedig még durvább naturáliákkal mintázza meg. Ám Yorick monológjainak is hátulütője és még tényszerűbben, ami a Liszt-versekre állt: az álarc alatt akármenynyire szubjektíven kitarulkozhat az alkotó, a maszk ismert *personájának* jegyeihez, feltételeihez epikai hitellel kell ragaszkodnia. Márpedig zavarja a ciklus összképét, hogy a norvég-dán ellentétre sarkított történeti háttérrel szólva a költőt megcsalja emlékezete, és fontos kijelentései ismételtelen is svéd-dán ellentéteket emlegetnek.

Yorick ugyan Baka István egyik kedvenc alakmása, és a halálos kór szorításában a koponya „szerepében” a fenséges megrázó kifejezéséig emelkedik YORICK PANASZDALÁBAN és a YORICK VISSZATÉR-ben, de a végzetes tragikumnak a nagy művészet fokán álló vallomásához a Hány-versekben érkezik el. Hány János folklorisztikus színezetű figurájának, a konfabuláló mesemondónak szerepköre minden művelődéstörténeti tény béklyója nélkül, a képzelet önkénye és az önarc-képfestés ecsetjárása szerint bővíthető. Hány meghatározó tulajdonsága, a hetvenkedés a metafizika végvidékeit érintő asszociációk képi megfogalmazására eszményi lehetőség. A testére szabott legendákkal kérkedő mester-

hazug és a maga elkerülhetetlen halálának ítéletével ungorkodó lírai én egymásra fényképezés a HÁRY JÁNOS BÚCSÚPOHARA magával ragadó intonációja: „*Ki császárokkal paroláztam és / A világ végén lógattam le lábom / Most engem lóbál fejfelé / A Nixtől prüsszentésnyire halálom.*” Ugyanitt írja: „*Negyvenhat évem pricscén kítakarva / Fekszem...*” Az önkínzó pillanatkép a költő léthelyzetét hétköznapi díszlettel érdesítve a jellemzést, a vallomást és a groteszk öniróniát egyesíti. Bordala és „csószdala” is az esendő alakmás maszkját a fölülemelkedés katarziséval a fenséges esztétikumává lényegíti. A Háry-versekben a rontás bűnét az egyéni haláltudat fedi föl, ugyanakkor úgyszólván minden strófájuk, minden soruk a kemény kontúrokkal rajzolt sorsról szellemi fölfedezéseket jelentő képzetkapcsolatokkal ajándékozza meg az olvasót.

Végül Baka István költői jelentőségét alighanem a Szytepán Pehotnij-versekkel azonosítja majd az utókor, és ez az ítélet nem lesz igazságtalan. Tudvalevő, hogy Baka kitűnő russzista, sok orosz vers kiváló tolmácsa is volt; a Szytepán Pehotnij saját nevének tükörfordítása. Saját önarcmás nevében és valóságos meg főként fiktiiv tapasztalataként kisebb kötetet kitevő három-„füzetnyi” verset írt. A tegnapi – forradalom előtti és utáni – tárgyú és mai érvényességű életképek átképzés mikrokozmosszá, olyan kisvilággá állnak össze, ahol a történelmi pusztulás törvényszerű, a természet kérlelhetetlen. Baka István immár nem egyetlen szerep feltételeiben, hanem egy időben és térben összetartozó közösségnek és színtérnek végzetében szemlélteti a romboló manicheista hatalmat. Művészi érettségét becsülhetjük abban, hogy az életlehetőségek teljesnek tűnő skáláján halad végig. A történelmi együttlátás drámai remeke a DON CARLOS előadását megszakító ostrom, a Téli Palota megvívásának balladai előadása – a Fülöp királyt domborító Saljapinnak a lőtávvolba került utcákon át kockázatos menekülése párhuzamával változtatva (ELŐADÁS UTÁN). Igaz, a legelső Pehotnij-költemények jobbára *à la manière de* alkotások; például a KUTYA kemény realizmusú zsánerképe annak a Hodaszevicznek hasonló témájára emlékeztet, akinek emigráns, számkivetett osztályrésze előtt lélek- és környezetrajzával tiszteleg (HODASZEVICZ PÁRIZSBAN).

Ugyanezt a költői tárgyat, a külső és belső hontalanságot mint az oroszországhoz tartozó elveszettség átkát, jelen és múlt példáit szikráztatva még beszédesebb árnyalatokkal jeleníti meg a RACHMANINOV ZONGORÁJA. Mai társadalmi valóságában eszmél szinte mint ítélet utáni mítoszra a moszkvaiak hétköznapi közlekedésének leírásában: „*Mint Orpheusz poklokba is leszállva / Kereslek Mása tégedet / Eurüdikémet kit a vodka lángja / S a reménytelenség elégetett / S mert érmém nem maradt elem lökődnek / Acélkarokkal alvilági szörnyek*” (ALÁSZÁLLÁS A MOSZKVAI METRÓBA). Az egyéni élet zsákutcáinak, a barátságtalan környezetnek, a szükségyszerű drámai összeütközéseknek mint összefüggő és változataiban ismétlődő létörvénynek manicheista világrendkénti ábrázolása egy világkép hiánytalan átváltása a maga művészi lenyomatává.

Baka még kétszer lendült neki orosz témák költői földolgozásának. A VADSZŐLŐ meg a VÁLTOZATOK EGY OROSZ TÉMÁRA a halál szomszédságában élő költőnek a melodramai hatások elkerülésére választott, alig álarcos vallomása, a többi hasonló vonatkozású vers jellem- és helyzetrajznak is pompás, és magánbeszédül tiszteletadás a művészi hitek harcterén elesett orosz elődöknek. Egyenként egyik sem kisebb rangú a SZTYEPÁN PEHOTNIJ TESTAMENTUMA verseinél, de emennek összhangját életlátás és ábrázolás közt természetesen nem érik el.

Minden érett, minden öregedő és egyre egyszerűsödő költő líráján átsugároznak korábbi eredményei: ez áll Baka cikluson kívüli, kései poézisére is. Megrostált antológiáknak is díszére válik a FARKASOK ÓRÁJA, a szorongásos tudatállapot finom megfigyelésekkel, balladás tónusban előadott remeke. Félig idill a kozmosz működését fölülemelkedetten az órásmester tevékenységével azonosított Isten-kép (ÉGI ZSEBÓRA). Ellenkező érzéssel a pusztulás bűvkörének monumentális megtestesítése a gyermekeit fölfaló Szaturnusz megidézése, Goya fekete festményének művészetközi áttétele (SZATURNUSZ GYERMEKEI). A VAN GOGH BÖRTÖNÜDVARÁN a költő ítélet alatt álló napjainak menetét vetíti az ismert festmény verses átélésébe. A könyörtelen tünetek és panaszok szorításában élete utolsó szakaszában Baka a maga drámáját már álarcok nélkül, egyéni tragédiájaként szólaltatta

meg. A kikezdett test önfényképe a sárba ragadt, nyikorgó SZEKÉR. Valóságos kórházi, alkalmassint intenzív osztályi önarckép a KLEP-SZIDRA, a lemeztelenült lélek sikolya Istenhez a ZSOLTÁR.

Baka költészetéről életében, halála után is olvastam-hallottam fenntartásokat. Jambusos ritmikája egyhangú, élményeit a pátosz szűk érzésével éli át, képzetei monomániásan belterjesek: így szóltak az észrevételek. Bár csakugyan alig akad egy-két anapesztikus lejtésű, illetve ütemes verse, a jambikus versbeszédet bírálóitól eltérően kell megértenünk. Ez az *egy* hang, ez az egyhangúság a bölcséletileg fölfogott élet jelenlétének ritmusa. Kosztolányi dikciója is jambikus, ami az ő esetében az áradó, rajongott élet ritmusa. Ahogy a következetes jambusi versbeszéd másféle képzetekkel társul, másképpen kottázandó, ám akkor is egy rögeszmés szenvedéllyel egybehangzó ritmus, Baka Istvánról szólva egy tragikus világlátás állandó ritmikai tónusa. A mindennapi kedves, humoros vagy közvetlen és életzagú motívumokat Baka gnosztikus költészetana meghatározásánál fogva csakugyan már-már egészen kizárja, ez azonban szerves és szuverén világmagyarázatának ára. Képzeteinek tartománya valóban nem nyitott, ezt viszont metafizikai meggyőződésének természete és a költő hitvalló magatartása szabja meg. Mégis a TÁJKÉP FOHÁSSZAL így, ahogy van, számos lenyűgöző, maradandó vers gyűjteményeként, Baka Istvánnak a maga világlképét teljes körként beírt költészeteként a magyar irodalom ünnepi eseménye.

Rába György

## A HŰSÉGES SZÁZLÁBÚ

Eörsi István: *Az ötlábú bárány*  
Pesti Szalon, 1996. 474 oldal, 1100 Ft

Mivel a publicisztika a pillanat szellemi pillangója, a „*harminc év egybegyűjtött publicisztikája*”-ként meghatározott kötet oximoron. Vagy legalábbis furcsa műfajú könyvet sejtet. Az aktuális, időszerű publicisztikák többnyire

a pillanat sürgetésének engedve születnek, mélyebb gondolatoknak rendszerint komolyabb formát keresünk. Ez a folyamatos jelenidejűség egyszerre jelent esélyt és veszélyt az „*összegyűjtött publicisztika*” számára. A műfaj így éppúgy válhat páratlan kor- (néhol kór-) történeti tünetté, mint az egyidejűség izgalmanak kihűlésével az érdektelenség leplevel borított ócskasággá. Eörsi István száz-egynéhány publicisztikája furtonfurt lehányja magáról e leplet, hol így, hol úgy, többé vagy kevésbé, de ma is néhol érdekesnek, többnyire izgalmasnak bizonyuló írásokat tartalmaz a kötet.

Holott finoman szólva is változó közegben változó közönséghez szólnak ezek a dolgozatok.

„1966 és 1980 között folyton-folyvást azon ürügyeken törtem a fejem, hogy nyilvánosságra seghessem csempészárumat. 1981-ben publicisztikám ladikja a szamizdat vízeire bukdosott át, ettől kezdve nem volt szükségem ürügyekre. Lesz talán olyan olvasóm, aki azt mondja erre: »Nagy hár«” – írja a fűszövegben Eörsi, és elég csak felidézni az elmúlt tíz év politikai viharait ahhoz, hogy belássuk: az a bizonyos ladik, bár jó szüllel, de viharos vizeken vitézkedik azóta is. Éppenséggel ez lehet az első ok, ami az amúgy tekintélyes befektetés mellett szól. (A könyv árára gondolok.) Azt persze nem állítom, hogy a könyvet olvasva egy „kis családi” moziátogatás árérték leperreg előttünk a „Történelem” mint olyan, de vigasztalja az Olvasót az, hogy a „Történelemnek” ez amúgy sem szokása. Ezzel szemben az elmúlt harminc év történetének egy sajátos olvasatát, a szerző problémaérzékenységén átszűrt verzióját kapjuk. Így nem is az a kérdés, hogy reprodukálódik-e itt a történelem a maga teljességében, hanem az – szerzőnk ifjúságának terminológiáját idézve –, hogy milyen is e szubjektív történetek szubjektuma, vagy John Travoltát idézve: „*Nicsak, ki beszél itt.*”

Mindenekelőtt: ez a kérdés megválaszolható az egybegyűjtött írásokból, sőt csakis azokból válaszolható meg. Emez utóbbi kitéttel kizárom szerzőnk történelmi szerepvállalásának méltatását, valamint a személye körül buján burjánzó legendárium taglalását. (Így nem sülyedhetek el annak a történetnek a szépségében, amelyet egy szemta-