

BAKA ISTVÁN JELENÉSEI

Baka István: Farkasok órája

Tolna Megyei Könyvtár–Szekszárd város önkormányzata, Szekszárd, 1992. 78 oldal, 132 Ft

Baka Istvánnak nincs szerencséje a kritikával. Lírájának fogadtatását különös kettősség jellemzi: egyfelől teljes és egyöntetű az elismerés, másfelől az őt méltató bírálók meg vannak győződve arról, hogy egy méltatlanul elhallgatott életművet kell – akár egy lappangó polémia lendületével is – megvédeni. Ez utóbbira mostanában Lator László szolgáltatott látványos példát, amikor részletes, afirmatív kritikát szentelt a költő gyűjteményes kötetének (ÉGTÁJAK CÉLKERESZTJÉN, Bp., 1990). Az egyébként rendkívül színvonalas bírálatban olvashatók a következő mondatok: „Csak emlékezetemre hagyatkozva mondom, de nem hiszem, hogy tévedek: már három nem akármilyen versesköténye, két prózakötete jelent meg, s még egyetlen igazán méltó kritikát sem írtak róla. (Az dehogy merem ideírni, hogy viszont kiket, milyen leleményes pirotechnikusokat, gyors kezű kóklérokat kiáltott ki zseninek, pártérdekből, csoporthűségéből, balek sznobiságból, egy-egy visszhangos kritika.)” Ráadásul Lator abban fedezte föl – legalább részben – Baka középse, a kritikus szerint sikerületlenebb pályaszakaszának lélektani magyarázatát is, hogy a költő megunta a visszhangtalanságot, és harsányabb lett: „Azért kezdett harsányabban beszélni, mert nem érezte magát a régen megérdemelt figyelmet?” (Hobni, 1991/10.)

Véletlenül sem akarok ironizálni vagy filológiai iskolagyakorlatokat bemutatni, pláne nem a nagy műveltségű és tájékozott Lator László rovására – aki mellesleg lefegyverzően őszinte volt, hiszen bevallotta a memóriájára hagyatkozott. Ám tény az, hogy Baka már első kötetétől kezdve kiténtető kritikai figyelemben részesült. A MAGDOLNA-ZÁPOR-ról (Bp., 1975) nyolc recenzió jelent meg, ami pályakezdő kötetnél, különösen a hetvenes évek közepén, nagy szám; s érdemes végigtekinteni azon lapok névsorán, amelyek vállalkoztak a bírálatok közlésére: *Népszava, Alföld, ÉS, Forrás, Napjaink, Magyar Nemzet, Új Írás, Jelenkor*. Vagyis Baka kapott zsurnálkritikát éppúgy, mint esszékritikát; foglalkoztak

vele fővárosi lapok éppúgy, mint vidékiek; bírálói között éppúgy akadt költő (Kerék Imre, Zalán Tibor), mint főhivatású kritikus (Bata Imre, Berkes Erzsébet) stb. Következő két kötete, a TŰZBE VETETT EVANGÉLIUM (Bp., 1981) és a DÖBLING (Bp., 1985) hasonló visszhangot váltott ki – az olvasót ezúttal megkímélem a részletesebb bibliográfiai bizonyítástól –, s 1991-ig, tehát Lator bírálatának megjelenéséig, legalább négy, általam ismert tanulmány elemezte Baka lírájának egészét vagy valamely részletét, nem szólva most többi kötetének méltatásairól. Mind a kritikák, mind az analízis dolgozatok közösek voltak a meleg elismerésben.

Mindebből mégsem az következik, hogy Latornak ne lett volna igaza. Hiszen nyilvánvaló ténybeli tévedése – amely a lényeghez képest apróság – egy valóban jellemző fogadtatástörténeti zavarra világított rá rendkívül élesen. Tudniillik arra, hogy Baka nem került bele olyan, nemzedéki vagy világszemléleti jegyek alapján megalkotott kritikai névsorolvasásokba, amelyek a magyar kritikai hagyomány újabb fejezetének tanúsága szerint a jelentőség tudatosítását a leginkább elvégzik. Illetve ahová besorolták, annak kevés köze volt Baka lírájának mélyebb rétegeihez – ám ezek a rokonítások bizonyos fokig kompromittáló jellegűek lettek, még ha eredetileg megüsteltének szánták is őket.

Baka Istvánt ugyanis szinte mindmáig és szinte kivétel nélkül – a kivételekről később! – a Kilencek költőcsoportjának leszakadó tagjaként kezelték; ami azt is magában foglalta, hogy a népi líra leszámazásának rendszerében értelmezték. Kerék Imre az „*Ady, József Attila, újabb líráinkban Benjámin László, Csanádi Imre, Nagy László neve*” fémjelezte vonulathoz sorolta (*Jelenkor*; 1976/5.). Szakolczay Lajost költői alapállása az Illyés Gyulára és a Nagy Lászlóra emlékeztette, hozzátéve, hogy a fiatalabb költőnemzedékből leginkább Utassy József említhető társául (*Alföld*, 1981/10.). Görömbei András „*Ady, Nagy László ösvényén betájolható*” líráról beszél, s ő is emlegeti – párhuzamként – Utassyt (*Alföld*, 1986/3.). Baán Tibor Nagy Lászlót és a Kilenceket emlegeti rokonaként (*Forrás*, 1988/3.). Hasonló gondolati művelet elvégzése következtethető ki Tarján Tamás kisesszéjéből, amely egyébként még csupán az első

kötetre építhetett: „*Baka sokat tanult a tárgyi-as-leíró típusú magyar líra örökségéből, sőt például a lényegében nemzedéktársainak számító Kilencek munkásságából is, de mindjárt tovább is fejlesztette, alakította a közvetett és közvetlen hagyományt.*” (FIATAL MAGYAR KÖLTŐK 1969–1978. Szerk. Vasy Géza. Bp., 1980. 66–67. o.) S ennek a kritikai tradíciónak adózik önkéntelenül még az a Keresztury Tibor is, aki egyébként egy igen jó kritikájában pontosan felmérte Baka költői különállását: a nyolcvanas évek magyar költészetéről írott áttekintésében – igaz, elhárítván a lényegi azonosságot – mégiscsak abban a bekezdésben tárgyalja Bakát, amely a „*magyar költői hagyomány népi-népies ágához költődő líratípus*” továbbélését vizsgálja (Alföld, 1991/3.).

A legújabb Baka-kötetnek, a FARKASOK ÓRÁJÁ-nak megvan az a jelentősége, hogy végképp világossá teheti: abból a logikai előfeltevésekből, amely a költőt a Kilencek utóvédjének tekintti, egyáltalán nem lehetséges az eddigi életmű értelmezése. Túlságosan sok tényezőtől kellene eltekinteni ahhoz, hogy ez a párhuzam használható legyen. Nemcsak poétikai jellegűektől egyébként: hiszen Baka pályájának – a látszólag lassú gyarapodás ellenére is nyilvánvaló – dinamizmusa szintén csak felemásan lenne magyarázható. Mondjuk, az alkat és a személyiség titokzatos mélyszerkezetével – ha a többnyire belső válságba fulladó Kilencek pályafutása szomszédságában szemléljük. Pedig valószínűleg nem csak erről van szó – noha erről is: a Kilencek alapvetően anakronisztikus karakterű költői szerepéhez képest (hangsúlyozom: szerepről és nem az életművek értékéről beszélünk) egészen más pozíciót töltött be Baka. Neki nem volt köze ahhoz a gyökerében XIX. századi líramodellhez, amelynek átideologizált változatához a költőcsoport indulásában oly erősen kötődött; s ilyenformán nem kellett szembekerülnie saját lírai pozíciójának érvénytelenségével. A költő már jó ideje meghatározta a lírai én és a világ kapcsolatának számára releváns elemeit, s ezen legújabbban sem változtatott, legföljebb árnyalatait módosította. A FARKASOK ÓRÁJÁ-ban a régebbi s újabb versek ciklussá szerkesztése különösen élesen rávilágít a világképi azonosságra, innen nézvést tehát jól leírható a Baka-líra választott centruma. Annál inkább,

mivel az egyik vers- s cikluscím kezünkbe adja a kulcsot: az APOKALIPSZIS jelenidejűségére épül az eddigi pálya.

Első kötete, a MAGDOLNA-ZÁPOR (amely egyébként újabb versei felől újraolvasva, megfelelően alatta marad költői színvonalának) még nem e köré szerveződött. A címadás is mutatja, hogy a megváltás-megváltódás-megtisztulás fogalomkörében helyezkedtek el a költemények, hangsúlyos volt a krisztusi szerep imitációja – s ez utóbbi, mellesleg, nem függetlenedett egyfajta forradalom-nosztalgiától sem: gondoljunk a CHE című versre, amely ráadásul a Dózsa-t és a kuruc időket felidéző darabok társaságába került. Ám ez még csak vonulattá sem állt össze, épp csak felcsillant; de jelentősége van. Baka indulásának egyik forrásvidékét teszi láthatóvá, Géczfi János szavait idézve: „*Mitől romantikus alkotó Baka? Erre közvetlen versgegészek utalnak, s nem vagy leginkább nem az, hogy számosan Illyés és Nagy László követőjének vélik költőnket, itt-ott kimutatva hatásukat, hiszen lírája sokkal inkább köthető Vörösmarty Mihályéhoz, szemlélete pedig – az elveszett – hatvannyolcas nemzedékhez. Ahhoz az újbalos szellemi irányzathoz, amelynek bűvkörében indultak a Hatok, s akik közül ma csupán Baka van jelen, miközben leszámolt minden illúzióval, amely hajdanán egész Európát lázba hozta.*” (ÉS, 1990. jún. 29.) Viszont már ebben a pályakezdő kötetben jelen volt valami más is, amit Vasy Géza – szerintem a jelenség lényegét értve félre – csupán „*a tragikus magyarságélmény olykor túlzottá, mítikussá növesztett megszólaltatása*” címszó alá tudott besorolni (FIATAL MAGYAR KÖLTŐK... 15.). Baka ugyanis az abban az időben tipikus, sőt közhelyes Dózsa-versekben – ne feledjük: 1972-ben volt a Dózsa-évforduló! – az első lépést tette meg az Apokalipszis állapotának egy egész kulturális hagyományra való kivetítése felé. Ez irányban akkor a legmesszebb a Vörösmartyt idéző költeményekben jutott. Nála csak eszköz volt az, ami gyöngébb, invenciólanabb változatokban cél lett: a hívó szónak számító történeti utalás nem önállósult és nem lett öncélú, hanem kizárólag a scenika elemeként működött, hangsúlyt maga a világállapot, azaz a végítélet, a pusztulás kapott. Ennek a kísérletnek a merészségét szinte teljesen elfedték a Nagy László-hatást és a Kilencek szellemi rokonságát fürkésző korabeli kriti-

kák; az is igaz persze, hogy teljes megmutatkozásához a későbbi kötetek tudatos és kiértelmitelt világképteremtésére szintén szükség volt.

A második kötetből, a TŰZBE VETETT EVANGÉLIUM-tól ugyanis ez a szemlélet teljessé vált ki. Kiiktatódtott a versekből Krisztus s ezáltal az isteni és emberi természet közötti közvetítés lehetősége. A transzcendencia így egy tényezőre, Istenre szűkült le, ám a menny nem egy magasabb létsíkot, hanem a kisszerű földi világ tükrözését jelenti csupán. A személyes, gondviselő Isten megszűnt: az embernek önmagával kell szembenéznie. Az égbolt rekvizitumai (az égtestek, az angyalok, az Isten) ezért jelennek meg lefokozó vagy animizált, antropomorfizált költői trópusok formájában: „*a mennybolt dongái mögött / talán egy patkány rágcsál / talán Isten zörög*” (ÉJSZAKA); „*A hűsként pirosító alkonyatot / ellepték csillag-kukacok, – hiába / vágjuk a holdfényt hagymakarikákra: / nem nyomja el a rohadásszagot.*” (A SZÁZADVÉG KÖLTŐIHEZ); „*Nem tudtam én, hogy nyáluszályaként / leng a Tejtű*” (ISTEN FŰSZÁLA); „*A menny kilép medréből, szennyes árnján / felhők – felpuffadt angyaltetekem – / sodródnak és keringenek, / a süllyedő nap örvényébe bukva*” (SZŰRKÜLET). (Az idézetek a DÖBLING című kötetből valók.)

S ebből a szempontból volt igen tanulságos Baka prózáiról pályakezdése (későbbi írásairól hely hiányában most nem beszélek), még ha nem gyözött is meg arról, hogy igazán alkatához illő az epika. Első novellái olyannyira szorosan összefüggtek lírai világának legfontosabb alapkérdéseivel, hogy még erősebben exponálták, melyek az őt foglalkoztató világszemléleti problémák. A VASÁRNAP DÉLUTÁN a kisvárosi, eseménytelen létezés Isten és Sátán állandó küzdelmének, pontosabban kiegyensúlyozott együttműködésének egyik színtereként mutatja be – hasonlóan ahhoz, ahogyan verseiben is ez az emberi létezés egyik magyarázata (CIRCUS MAXIMUS, CIRCUMDEDERUNT vagy a tematikailag erősebben idekötődő KÖRVADÁSZAT – ez utóbbi a TŰZBE VETETT EVANGÉLIUM-ból, az előző kettő a DÖBLING-ből). Ennek a szinte manicheus szemléletnek azonban abban áll a tragikum, hogy a két, látszólag szemben álló őserő egyike sem a jó princípiumaként működik, Isten oldaláról legföljebb a közöny, a részvétlenség, azaz a szeretet erejének hiánya érzékelhető. Isten megmutatkozása, megjele-

nése ezért csak pervertált formában történik meg: a novellában öreg csavargóként látjuk viszont. Vagy pedig, ahogyan erre Keresztury Tibor a ZRÍNYI című vers kapcsán figyelmeztetett: „*az egyellenegyszer színt valló Istennek a gyilkos, végzetes erőben történő megtalálása*” jellemzi Baka szemléletét (Napjaink, 1986/1.). Isten színről színre történő megmutatkozása azonban kizárólag az Apokalipszisben valósulhat meg, különösen, ha a gondviselés lehetősége ki van zárva. Természetes és sokatmondó, hogy Baka, aki az Isten világba történő beavatkozását csak a végítélet időtlen pillanatában tudja megragadni, új kötetében eljut a XVIII. századi, gondviseléshitet tagadó deizmus leggyakoribb közhelyének, a leibnizi órahasonlatnak a gyönyörű újragalmazásához: Isten, akár egy órásmester, csak elindította a világmindenség gépezetét, de többet nem törődik vele. „*Felpattintja a nappal nikkeles / hátlapját Isten, kezébe veszi / a kronométert, piszkálgatja, majd / fejét csóválja, és zsebre teszi*” (ÉGI ZSEBÓRA).

Másrészt – Keresztury alapvető felismerésének ez is tanulsága – a Bakára olyannyira jellemző szerepversek ebben az összefüggésben nyerik el az értelmüket. A költő olyan személyiségekhez s ezen személyiségek olyan életpillanataihoz nyúl, akik s amelyek a végpusztulás felismerésének lehetőségét sűrítik magukba. Bakánál ugyanis az Apokalipszis soha nem hordozza az új kezdet lehetőségét. Ady, Vörösmarty, Zrínyi, Liszt és Széchenyi nem névsorként érdekes, még ha véletlenül egybeesik is e lista a haladó hagyományként tételezett – Bakától egyébként teljesen idegen – ideologikus tradícióértelmezés némely trendjével. Ezek a személyek a reflexió hordozóivá lesznek. A kiválasztott történelmi figura mindig a végítélet egyetlen tanúja, aki már csak önmagában rakhatja össze a szilánkokra hulló világot: „*Magyarország nincs többé már csak bennem él*”; „*LUCSOK S PERNYE MARAD A VILÁGBÓL*” (DÖBLING). Nem a lírai múltidézés könnyen másodlagos ihletté, rutinná szürkülő sablonjáról van itt szó, hanem a kortárs magyar líra egyik szokatlanul radikális kultúraszemléletéről: azzal, hogy Baka különböző történelmi situáltaságú alakokat éppen ebben hoz közös nevezőre, voltaképp az egész nemzeti tradícióra kivetíti az apokaliptikus pusztulásvíziót.

Bár az első pillanatban különösnek tűnhet, de idekapcsolódik – az első novellák tanúsága szerint – a szülővárosához, Szekszárdhoz fűződő ambivalens viszony is. A helymegjelölés nélküli, valamiféle transzcendens Isten- vagy Krisztus-élményt feldolgozó elbeszélések aprólékos pontossággal írják le Szekszárd városszerkezetét, utcarendjét; ami impliciten annak állítását is jelenti, hogy az Apokalipszis színhelye a szülőváros szürke, köznapis világa is lehet. A már emlegetett VASÁRNAP DÉLUTÁN mellett a TRANSCENDENS ETÜD, amely lírai drámába transzponálva A VÖLGY FELETT LEBEGŐ LÁNY címet kapta, voltaképp Krisztus második eljövételét vetíti rá egy tíz év után a szülővárosába ellátogató idegen alakjára. S lehetetlen nem felfigyelni arra, hogy Bakát nem a huzamosan egy helyben élő ember sorsa foglalkoztatja: egyrészt a gyermekevek érdeklik (VASÁRNAP DÉLUTÁN), másrészt a városból elmenekülő s oda csak hosszú idő elteltével visszatérő férfi reakciói (TRANSCENDENS ETÜD). Ennek nem mond ellent a SZEKSZÁRDI MISE című kisregény sem: a főszereplőnek, a műkedvelő zenész Séner Jánosnak életcéljává az válik, hogy megérthesse, miképpen lehet a számára meghaladhatatlan közeget jelentő Szekszárdot – Liszt Ferenc módjára – jelentéktelen állomásnak tekinteni a nagyvilághoz képest. Baka a DÖBLING fülszövegében leírta az áruklodó mondatot: „1948-ban születtem Szekszárdon, s igazán ma is ott élek, bár több mint tíz esztendeje szegedi lakos vagyok.” Vagyis az elbeszélések szekszárdi vonatkozásai aligha véletlenek, s aligha csupán művészi stilizációként értelmezendők: egy traumatikus elválásélmény s az ezzel párosuló nosztalgikus otthonkeresés lassan oldódó és csak finoman tárgyiasuló megfogalmazását sejtethetjük itt. Ám nemcsak itt. A legújabb kötet, amely szekszárdi kiadás, immár a kompozíció alapszerkezetévé emelte mindezt. A FARKASOK ÓRÁJA élére a jóval korábbi, Graves-díjas vers, a LISZT FERENC ÉJSZAKÁJA A HAL TÉRI HÁZBAN került, s ezzel az Apokalipszis és a Szekszárd-élmény elválaszthatatlansága tételeződött – persze csak azok számára, akik a lokális utalást azonosítani képesek: Vörös István számára ez a dimenzió azért maradhatott rejtve, mert ő a kötetéről írott kritikájában a Hal téri házat Pesten vélte felfedezni (*Holmi*, 1993/5.).

Pedig Baka eljárása több, mint a szülővárosnak szóló gesztus: e vershez rendeli hozzá a kötet egész első ciklusát (LISZT FERENC ÉJSZAKÁI), amely a gyászmenet, a halál, a pusztulás vízióit a mahleri és a liszti halálzene felől közelebbi meg: „*PORUNKRA ÉGI SÍRGÖDŐR / CSONTKORHADÉKA HÓ PEREG*” (GYÁSZMENET). Nem közömbös tehát, hogy Liszt látomásának („*Most kellene / meghallanom a szférák zenéjét, de a / mennybe, mint ősszel felázott talajba / a krumpli, belerohadtak az angyalok*”) a helyszíne éppen Szekszárd; ezáltal a kötet egészének egyáltalán nem helyi érdekű darabjai is elnyerik a lokalitás otthonosságát – annak ellenére, hogy alaphangulatuk pontosan az idegenség.

Az új könyv gerincét ilyenformán a végítélet katartikus pillanatával való szembesülés adja, az első ciklus mellett a FARKASOK ÓRÁJA és az áruklodó című AZ APOKALIPSZIS SZAKÁCSKÖNYVBŐL. Sokáig lehetne szemelgetni a kiváló, erőteljes versekből, ízelgetni Baka mindig újszerűnek tűnő metaforikáját; de ha az egész költői életút felől próbáljuk értelmezni a kötetet, akkor inkább a másik két ciklussal érdemes foglalkozni, mert ezek valóban eltérést jelentenek az eddig elemzett tendenciáktól.

A SZTYEPAN PEHOTNIJ VERSESFÜZETE a felszínen egy játékos ötlet (legalább ami a címadást illeti), valójában igen komoly stáció. Baka a versek folyóiratbéli publikálásakor műfordítóként tüntette föl magát, noha nemcsak egyszerűen maga találta ki a nem létező orosz költőt, hanem saját nevét is neki kölcsönözte, igaz, tükörfordításban. A szerepversekhez mindig is vonzódo lírikus egy kvázi-szerepversciklusban rendkívül személyes vonzódoásokat fejezett ki. Egyrészt azt, hogy a szerepek mindig is vele azonosak (ezt persze a figyelmes olvasó korábban is észrevehette már), másrészt pedig orosz költőként való megmutatkozásában egész életművének egyik alapélményét tette láthatóvá.

Jó szemű és érzékeny kritikusok, mint például Géczy János a már idézett bírálatában és Szigeti Lajos Sándor a *Jelenkor* 1982/9. számában jókor felfigyeltek arra, hogy ha valamihez, akkor a XIX–XX. századi orosz költészet némely rejtettebb vonulatához köthető ez a költészet – szemben az autochtón magyar hatásokat fürkésző általános kritikai vé-

lekedésekkel. Szigeti Paszternakot és Mandelstamot emlegeti, de bizvást ideidézhető Brodskij is: a modern orosz irodalom azért is bemérsi pont lehet Bakához, mert a pusztulás vizionárius képeinek és a gyökerekig lehatoló kultúrákritikának az összekapcsolását néha hihetetlenül radikálisan végezte el. A Pehotnij-ciklus hatásos cáfolat arra, hogy Bakánál valamiféle tragikus magyarságszemléletről lenne szó, az Apokalipszis tágasabb jelentése nyilvánvaló. Ráadásul itt a költő a többszólamúság irányába tesz felszabadult lépéseket (A SZIGETERRE SZÁNON vagy az IN MODO D'UNA MARCIA), még ha ezek a művek inkább csak amolyan kedélyesen oroszos hangulati ellenpontozásnak látszanak is a legjobb versek tragikus teljességét hordozóhoz képest (A NAGYSZÍNHÁZBAN).

Más a helyzet viszont a YORICK MONOLÓGJAI című ciklussal. Ezek is szerepversek, s jellemző módon szintén fikatív szerepet jelentenek, akárcsak Pehotnij (meglehet, ez fontos módosulások elindulásának jelzése). Csak itt Baka az európai műveltség egyik közös, nagy mítoszához, a HAMLET-hez nyúlt hozzá, természetesen a demitizálás szándékával – s a címadással talán Kormos István SZEGÉNY YORICK-ja előtt is tisztelegve. A dráma legrejtélyesebb s nem létezése folytán legtöbb lehetőséget adó szereplőjét választotta a monológok médiumául; s olyasvalamire használta fel, amire még sosem tett kísérletet: a rezsimváltások sorozatát átélő, a folytonos, tendenciaszerű romlás tanújává váló kívülálló helyzetét tükrözte vele. Vagyis szinte közvetlenül reagált bizonyos személyes történelmi tapasztalatokra, a széthulló, szétrohadó világ képzetébe beleépítette saját szituáltságát – még ha hibátlanul működő költői ösztöne ezúttal egy többszörös kulturális utalórendszer kereteibe illesztette is bele az érintettséget. Az egzisztencialista magányérzet erősen köti ezeket a verseket az életmű egészéhez; mindazonáltal poétikai-szemléleti következményei is voltak ennek a váltásnak. A költőnek fel kellett adnia az Apokalipszis metafizikai távlatát és sűrített időszemléletét, hogy az alkalmazkodás legalább annyira hangsúlyos, sőt hangsúlyosabb legyen, mint az enyészet. S ezáltal a végítélet legfontosabb gondolati előfeltevését kellett kiiktatnia: a tudást Isten

egykori jelenlétéről s újbóli megmutatkozásának jelentőségéről.

Ami ezután marad s a ciklusban megvalósul, az sem csekély eredmény. Csak más, s számomra kevésbé meggyőző a kötet egészénél. Én nem tudok olyan lelkes lenni, mint a kötet fűlszövegének megfogalmazója, aki sejtetőleg erre a ciklusra gondolva írta le: „*benne van [tű. a kötetben] rendszerváltozásunk megannyi fájdalma és dicsősége*”. Egy régi vicc parafrázisával szólva, Bakát nem ezért szeretik. Nem tudni persze, milyen elmozdulási szándékot kell beelátnunk ezekbe a versekbe, de az árnyalatnyi leszűkülés veszélyét felidézük. Szemben a Pehotnij-versekkel, amelyek szerves következménynek látszanak. Metafizikai rendszerének felszámolása vagy átépítése felé kívánna Baka István haladni? Főlősleges találgatni: bízunk a költő komoly önfegyelmének és szívósságának rejtelmes titkában.

Szilágyi Márton

K Ö N Y V M O L Y

A SAVANYÍTÓBAN

Tar Sándor: *A te országod*
Századvég, 1993. 362 oldal, 320 Ft

„Nem művészet a társadalom arcába köpni” – mondotta Osvát Ernő, azzal visszaadta a kéziratot szerzőjének, a fiatal Nagy Lajosnak. A kérdés: pontosan mire gondolt Osvát? Vajon arra, hogy a szellem embere nem alacsonyodhat le a szociális visszasságok és igazságtalanságok pusztá leleplezésére, a művészet küldetése ennél jóval nagyobb és nemesebb cél betöltésére hivatott? Vajon azt akarta a heves vérű, felháborodott ifjú tudomására hozni, hogy műve esztétikailag elhibázott, legyen mégoly érvényes etikai indíttatása, igazságtartalma? Hogy *pusztán* az igazság kimondása, a társadalom leleplezése nem elegendő művészi gyűjtőerő, hogy ebben az esetben a műalkotása csupasz dokumentummá korcso-