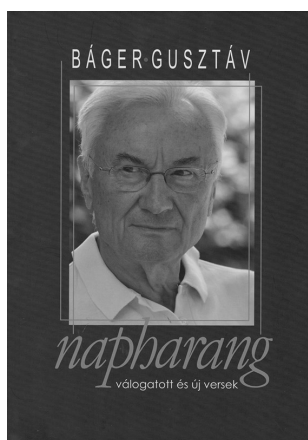


SIPOS LAJOS

„Minden vers önnön elérhetetlensége is”

JEGYZETEK BÁGER GUSZTÁV VÁLOGATOTT ÉS ÚJ VERSEIHEZ 2018-BAN



Széphalom Könyvműhely
Budapest, 2018
234 oldal, 2900 Ft

Reflektív önértelmezés

Nem gyakran, de előfordul, hogy egy költő összeállíthatja „válogatott versei”-nek gyűjteményét. Ezt tette Babits Mihály 1940-ben, „a halál pitvarában” az Athenaeum Kiadónál megjelent *Válogatott verseiben*. A kötettel életművéről, „az egész sokféleségéről” akart „képet adni”, s ennek megfelelően a *Messze... messze...*, az *Anyám nevére*, a *Hegeso sírja*, a *Turáni induló* és a *Gáláns ünnepség* nyitotta a gyűjteményt. József Attila rövidre szabott életében 1934-ben volt erre lehetősége. Ekkor adta ki a Révai Irodalmi Intézet a *Medvetánc. Válogatott költemények 1922–1934* című kötetét. A *Szépség koldusából* kettőt válogatott be, a *Nem én kiáltokból* hatot, a *Nincsen apám se anyámból* huszonhatot. A *Döntsd a tőkét, ne siránkozz*, a *Külvárosi éj* és az 1933–1934-ben készült versek majd mindegyike bekerült a gyűjteménybe. A 28–29 éves költő azokat a verseket rakta itt egybe, melyeket 1934 legvégén leginkább jellemző és autentikus műveknek tekintett, melyekben előlegezte az 1935–1937-ben véglegesre alakított „tisza költészet” általa elgondolt poétikáját.

Báger Gusztávot a *Napharang. Válogatott és új versek* című kötetével József Attila ambíciója jellemezte. Egész eddigi életművét, tizenhét verseskötet anyagát minősítette a 2018-ra kialakított költészetelméleti pozíciójából.

Az 1966–1996 között írt verseiből, az *Örök párbeszéd*ből, melynek darabjai az asztalfiókban várták a napfényre jutást, egyetlen alkotást válogatott be, a *Napraforgót*, aminek inkább gondolkodástörténeti és nem poétikai konzekvenciái vannak. Az egyes szám első személyben megszólaló lírai „Én” itt két jelenséget, két helyzetet kapcsol össze. A címbe emelt, tág asszociációs körrel rendelkező növényét. És a verset író emberét általában. És a lírai „Én” személyes vallomását. Az elsőre vonatkozatható jelentés interaktív kapcsolatba kerül a másodikkal.



Kettősképet teremt. Mindkettő megelőzi ugyanakkor a maga jelentését, de egyik a másikra át is szivárogtat külön jelentéstöbbletet is.

A *Napharang* nem jeleníti meg azt a személyes konfliktust, ami a fiatal költőt, akinek nem volt élet-halál kérdés az azonnali megjelenés, akaratlanul is kísértette. Ez az őt pártfogásba vett Simon István és a példának tekintett Csoóri Sándor versszemlélete és az ő versgondolkodásának alakulása közötti eltérés volt.

Simon István és Csoóri Sándor az 1960-as években erőteljesen kötődnek a tradicionális magyar költészeti hagyományhoz és – részben – a romantika irodalomfogalmához. Báger Gusztáv kipróbálta ezt a költészettani formát, a négysoros szakaszokból építkező ütemhangsúlyos költészet lehetőségeit. Írt felező nyolcast (*Előszó helyett*), ráolvasó szöveghez hasonló, ismétlésekkel építkező 4+3+3 és 4+4+2 szótagos sorokat (*Regölgő*). Írt négy szótagos ütemű sorokból álló, halmozott ismétlésű, négy tiszta rímmel és egy kapcsolódó asszonánccal záruló strófákból épülő verset (*A földön*). És van olyan alkotása is, mégpedig a kötetben kitüntetett helyzetben lévő *Utószó helyett* című, amelyikben feltűnnek időmértékes alaksejtelmek is.

Ugyanakkor kísérletezett a költő a vizuális költészet lehetőségével is. Az *Örök mozaik* című alkotásában négy-négy soros, soronként két-két szótagú szavakat helyezett el a síkban geometrikus formában, négy sávban. A második és harmadik sávba jutott szavakat lehet függőlegesen és vízszintesen is olvasni. Az olvasási stratégia megválasztásával azonban más és más verstopasztalat kínálkozik. Ugyanez a helyzet *Az első fagy* című vers esetében is. A felütés és a zárlat három-három sora közé (melyek közül a második háromhoz csatlakozik három ismétlődő sor, amelyik nem lezárja, hanem kinyitja a verset), tehát az intonálás-indítás és befejezés közé ékelődik négy, síkban elhelyezett, azonos grammatikai szerkezetű mondat. Ezen a szövegtesten végighúzódik egy szabályos indázó vonal, ami sugalmaz egy olvasói lehetőséget, nem zárva ki ugyanakkor egy másikat sem. A vers hozzátvetőlegesen akkor készült, az 1960-as években vagy nem sokkal később, amikor óvatosan elkezdődött a magyar avantgárd újraértékelése, amikor Kassák művei újból megjelentek, hallani lehetett Tamkó Sirató Károly vizuális költeményeiről, pianista, majd dimenzionista manifesztumairól, Nagy László is megírta a portréját vizionáló képszerűsét, felújítva a szövegteremtés tárgy-kép ábrázolásban megvalósult görög és középkori hagyományt, s amikor a Párizsi Magyar Műhely szerzői Apollinaire-hez és köréhez nyúltak vissza, újraértelmezve a látvány és a szöveg viszonyát.

És olvasható az 1996-ban megjelent kötetben *Mégis* címmel is egy vers. Ebben nincs jele az önreferenciális beszéd igényének. A szöveg elemei látszatra egy összefüggő kép elemei is lehetnének („viharban”, „vitorlás”, „árbócon”, „fekete madár”). Ezt a lehetőséget azonban nem erősítik föl az idézett szavakhoz kapcsolódó szintagmatikus elemek és a három mondat nyelvi szerkezetei. Úgy is tűnhetik, hogy Báger Gusztáv itt (Füst Milán 1908-ban a Nyugatban megjelent *Peter Altenberg* című írásából véve a szavakat) megy előre „a témátlanság útján, a csinált dolgoktól a tiszta költészetig”, „a jelentéktelenségek költészetéig.”

Az *Örök párbeszéd*-kötet jellemzője, ha mindez feltételezhető, a cím kettős sugalma. A cím nem csak a szerző és a befogadó közti, természetesen létrejövő interakciót jelzi. De jelzi a késő modernség első időszakában még csak megfogalmazott, a posztmodern korszakban kiteljesített új irodalomfogalmat, az egymás mellett létez(het)ő tradicionális-romantikus, avantgárd és a posztmodern költészet párhuzamos létezését, folyamatos interakcióját is.

Ez utóbbit erőteljesen mutatják a verscímekben megnevezett művészek nevei: Shelley, Poe, Baudelaire, Claude Monet, valamint a címekben idézett városnevek: Brouges, Madrid, Genf, Párizs, Brüsszel.

Shelley neve mutatja, meddig ért vissza az időben Báger Gusztáv verstopasztalást gyűjtő szándéka. Edgar Allen Poe *A holló* című versére és az alkotást kommentáló szerzői tanulmányra való rájátszás jelzi, az „Én”-től elszakított szemléleti konstrukcióra épülő, optimális hatás elérését megtervező alkotásmód meggondolásait. Baudelaire neve arra utal: Báger Gusztáv is az ő költészeti gyakorlatából indult ki, akárcsak a modernitás szerzői szinte valamennyien, akik minden esztétikai minőségnek egyformán szerepet biztosítottak az alkotásban. Monet és Munch a megérintő impresszionista és expresszionista inspiráció párhuzamosságát idézik. A városnevek, bár a négy-négy soros versek a lírai „Én” hangulatát, emlékfoszlányát villantják csak föl, megnevezés nélkül is hozzákapcsolják a személyes hangulat-élményeket azokhoz a kultikus épületekhez, tárgyakhoz, eszmékhez, amelyek magát a várost jelentik. Brouges esetében a Miasszonyunk templomában látható Michelangelo-szoborhoz, a *Madonna a gyermek Jézussal* címűhöz, a *Brouges-i Madonnához*. Madridban a Pradóhoz. Párizsban a történelemhez, a Louvre-hoz, a Szajnához. Brüsszelben a főtérhez és a csarnokok folyosóin dolgozó csipkeverő asszonyokhoz. Mindezek alapján úgy is tűnhetik: a Simon István és Csoóri Sándor akkori költészetfogalmát irányadónak tekintő Báger Gusztáv kulturális élmény- és tapasztalatgyűjtése közben mérlegeli, kipróbálja, fontolgatja a késő modernitás tág korszakának más versalkotói lehetőségeit is.

Báger Gusztáv, a válogatott versek első fejezete elé írt évszámok szerint, az 1995–2005 közötti szakaszt tartotta 2018-ban az „indulás” korának. Ebben a periódusban az *Örök párbeszéd* három irodalomfogalma helyett egy negyediket és egy ötödiket tekintett fontosnak a költővé válás során: az *Újhold* költészetét és az éppen alakuló posztmodern irodalmat.

Az 1946-ban indult, mindössze hét számot megért folyóirat, amelyhez 1986–1991 között, évente két-két kötettel, *Újhold Évkönyv* címmel jelent meg a szemléleti folytatása, irodalomfelfogásával befolyásolta Báger Gusztáv versgondolkodását. Ez a kör, amelybe beletartozott Nemes Nagy Ágnes, Lengyel Balázs, aki mindkét vállalkozás főszerkesztője volt, Rába György, Somlyó György és Lakatos István is, az autonóm irodalmiság elképzeléséből indult ki. „A költészet – írta beköszöntőjében 1946-ban Lengyel Balázs – mégiscsak az egyéniség teljes kifejezése, mely az elérhető emberi teljességhez való távolsága szerint kapja meg végső értékét.”

1998-ban Báger Gusztáv kapcsolatba került Lengyel Balázzsal és Tandori Dezsővel. Az *Újhold* valamikori szerkesztője december 7-én kelt levelében, valószínűleg az *Örök párbeszéd* és az *Ikerképek*, valamint más versek ismeretében, dicsérte az „asszociációkkal teli” tömörítéseket, az alkotások „elvontságokkal” teli konkrétságát. Tandori Dezső az 1960-as évek végén, az 1970-es évek elején szabálytalan nyelvtani szerkezetekkel, szókihagyásokkal, talányos versbeszéd-vel, nyelvi jelek felcserélésével, radikálisan szakítva a versírás korábbi alakzataival, 1998 áprilisában, az *Ikerképek* kézhez vétele után szintén írt Báger Gusztávnak. Külön kiemelte a *Belvárosi vihar*, az *Álom*, az *Őszi dal*, az *Öntörvényszerűen*, *A párhuzamosok tánca* és a *Tigris* című alkotásokat (melyek közül egy sem került be a válogatott versek kötetébe). És külön értelmezte Báger Gusztáv költészetének karakterét. Az alkotásokat tárgyköltészetnek, a szerzőt „csöndes rejtélyeivel, végső tökéletességig árnyyszerűen vitt futamaival” „Isten-kegyelmű”-nek mondta.

Ugyanakkor – erről azonban Tandori Dezső nem tett említést – az 1998-ban megjelent *Ikerképek*ben már vannak a „tisza” posztmodern költészettenra jellemző alkotások is. Ilyen a *A XXI.*



század elé és *Az utolsó szál jogán szó-* és *szövegjátékai* és ilyen a *Századvégi játékok* rímvillanásából alakuló szöveg: „Mit halljak / e korban? / A bomba / templomba’ szól jobban. // Mit néz-
zek / a tájon? / pléhgyökér / még fölér. // Mit kezdjek a korral? – / A Hamlet – / csak omlett –
// fantom lett.”

Az 1995–2005 között megjelent kötetek anyagából született válogatás, a teljes kötet első része, befogadásaival és kihagyásaival jelzi, miként próbált ki Báger Gusztáv költészettani lehetőségeket. Meg azt, miként erősödött föl a lehetőségek közül az *Újhold* versteremtési módjához közel álló, Tandori Dezső költészettani fordulatát is hasznosító, a posztmodern versalkotás jellegzetességeit is felvillantó egyéni szövegformálási mód. E szándékoltan vagy akaratlanul késleltetett indulás, akárcsak az első kötetével hat évet váró Babits Mihály esetében történt, megerősíti azt az általános tapasztalatot, miszerint a hagyománytörés és nem a hagyományfolytatás a pályakezdő költők legfőbb törekvése, s addig nem lépnek be az irodalomba, míg nem érzik elég erőteljesnek ennek megvalósulását. Akár úgy, hogy a velük korábban vagy egy időben induló szerzők verstopasztratát is hasznosítják.

Beszédmód és beszédaktus

A már középiskolában is versírással próbálkozó Báger Gusztávnak szerencséje volt a késleltetett pályakezdéssel. Nem írt verset Ady versbeszédében, akit pedig nagyon népszerűsített a szombathelyi közgazdasági technikumban tanító „Léda tanárnő”, az „Ady-szerelmes Kőszegfalvy Magda”. Nem írt a „költőtanárnő”-nek tekintett, Gazdag Erzsi modorában sem verseket. Sem az életképet, helyzetdalt ismétlő Simon István szerint. Csoóri Sándor is inkább emberi példa maradt számára, annak ellenére, hogy sors-költészete az 1967-ben kiadott *Második születésemmel* poétikailag is releváns volt. Nem követte a *Himnusz minden időben* című 1965-ös gyűjteményével pályája csúcsára ért Nagy Lászlót, aki legelső verseit „újraigazította”. Sem a nagyon korán megismert, *A tétkozló országgal* új költői nyelvet alakító Juhász Ferencet.

1957-től a budapesti közgazdasági egyetem szakstúdiumaiban egyre jobban elmerülő költő a „sok hangos fűzfapoéta tülekedésében” kedvét vesztette (amint mondta az egyik vele készített interjúban), néma költő maradt. Kapcsolatát 1978-ig, haláláig őrizte Nagy Lászlóval, barátságába fogadta Juhász Ferenc, Kalász Márton és Géher István, akik – ismerve néhány korábbi meg esetleg akkor született versét – tudták: nem szakított teljesen és véglegesen az irodalommal.

1962-től a Marx Károly Közgazdasági Egyetem oktatója, majd az Országos Tervhivatal kutatója lett. Együtt dolgozhatott itt tudományos munkatársként Kornai Jánossal, Kemenes Ernővel, Faluvégi Lajossal, Medgyessy Péterrel, Hoós Jánossal és Ganczer Sándorral, közgazdászokkal, akik a közvagyonra épülő, a másik gazdasági-politikai rendszerben élő országoktól egyre jobban elmaradó Magyarország modernizációjának módozatait modellezték és értelmezték. 1967-től a Cambridge-i Egyetemen Joan Robinsonnal és Lord Nicolas Kaldorral konzultálhatott. 1975–1981 között Genfben az ENSZ Európai Gazdasági Bizottsága Titkárságának munkatársa volt.

A közgazdász-létnek költészete szempontjából többszörös haszna volt.

Egyrészt nem élte meg itthon az 1957 utáni politikai-irodalmi csatákat, nem kellett megpróbálnia, van-e megújulási lehetősége a leíró jellegű tárgyias költészetnek, a személyes sorsot versbe foglaló alakzatnak, a nemzeti sorskérdéseket, etikai vonatkozásokat, a hatalommal szembeni ellenérzést vagy a hatalomhoz húzó rokonszenvet tematizáló költészetnek. Nem jelentek meg versei az 1958-ban kiadott *Tűztánc* antológiában, nem csatlakozott az élménylír

gyakorlati megvalósításával együttesen pályára lépő Hetekhez és a törekvéseiket folytató Kilenckekhez sem. Nem kapcsolódott az individuomot és a nyelvi játékot lassan az értékhierarchia csúcsára emelőkhöz, nem került bele az esztétikai és etikai princípium vaglyagosságát hirdető táborába, s végül nem vállalt semmiféle tábor-elköteleződést azok oldalán, akik az egyéni-, csoport- és nemzeti-etikai vállalást költészetten kívüli területeknek gondolták. Megőrizte autonómiáját. Egyszerre lehetett olvasó-befogadó híve Pilinszkynek és Nagy Lászlónak, Nemes Nagy Ágnesnek és Csoóri Sándornak, Juhász Ferencnek és Térey Jánosnak, Kovács András Ferencnek és Tandori Dezsőnek, Weöres Sándornak, Vasadi Péternek és Oravecz Imrének, Jókai Annának és Mezey Katalinnak. A *Magyar írók 2004-ben* című versében szavakban is foglalta az 1948-tól, 1957-től, 1989-től élet- és haláltáncot járókat: „Beolvadó kiolvadók, / önként ajánlkoznak. / Ki-olvasott beolvasók, / kilátástalan belátók. / Falkákban torzsalkodó / örök békétlenek. / Kopnak, ütődnek, fogynak / az üres pléhedények.”

Az 1962-től 1981-ig és napjainkig tartó közigazdász-létnek volt egy másik előnye is. Báger Gusztáv bekerült a szabad gondolkodás világába és a világkultúra áramába. A versek ajánlásai-
ban, paratextusaiban, intertextusaiban, rájátszásaiban megjelenik Platon és Epheszoszi Herakleitosz, Diderot és Goethe, Gaugin, Hieronymus Bosch és Csontváry, Mozart *C dur koncertója* és a *Galuppi-toccata*, Walt Whitmann és Rimbaud, a *Biblia*, az egyházatyák és a középkori keresztény kultúra, Vörösmarty és Kosztolányi, Kálnoky és József Attila, Rákos Sándor és Térey János. És – mindezekon túl – állandóan vissza-visszatérnek a gyermekkori emlékek. A Rába-part, a csörötneki alkony, a szomszéd faluig „mezétláb” poroszkáló gyermek-önmaga, a talicskán trágát toló nagyapa, a lócán ülő nagymama, a ház előtt a biciklivel bajlódó kisgyerekek a vajas kenyeret kihozó anya és az apa, aki „Valahol orosz földön 1942.XII.6.”-jelzéssel adta fel családjának legutolsó levelét.

Az egymástól élesen elváló beszédmód-emlékek alakították Báger Gusztáv versbeszédét. A versbeszéd alaprétéget a dunántúli kis faluban elsajátított nyelv jelenti. Ez tapasztalaton alapuló beszéd, melyben egy tárgynak, tetteknek, hangulatnak általában egyetlen jelölő hangora van. Ezen a nyelven idéződik meg a szülőfalu, ezen idéződnék meg az odakapcsoló emlékek. Ezt egészíti ki a közigazdász-lét kifejezésrendszere. Nem úgy, hogy a szakszavak helyet fognak maguknak a vers-kommunikációban, mint Juhász Ferenc alkotásaiban a biológiai létezés kifejezései. Hanem úgy, hogy a „Beszélő” gondolatvilágában (aki természetesen sok esetben azonos az alkotást létrehozó személyes „Én”-nel) végig jelen van az a közigazdasági viszonyrendszer, amelyben a 21. század profit-maximalizálásra törekvő világ cégei és az egy-egy országban működő kis vállalatok minden egyéb szempontot lényegében alárendelnek ennek a főszabálynak. A költő mint abszolút etikus lény kétféle beszéd-tudással rendelkezik. Egyrészt vers-beszélőként gondolatvilágában végig jelen van „a legszegényebb országok adósságának” megoldhatatlan problémája (*Világima*), az „Etika”-t az érdekek minden esetben alárendelő gesztus, a kantianus erkölcs érvényesülésének lehetetlensége (*Kísérlet*), a közigazdaság 21. századi törvényeinek rideg érvényesítésére törekvés (*Világgazdaság*). Jelen vannak „a pénzügyi tervek madárroptetői / világszegénység hulla(dék)égetői / koalíciók pókhálósövényei” (*Világima*), a „közérdek”-et és a „közügy”-et, a „közigazdaság”-ot és a „közellenség”-et, a „közmegebecsülés”-t és a „közfelejtés”-t, a „közjó”-t és a „közrossz”-at felcserélők (*Köz-*). A világeért való aggodalom nem szűnő több versben is felbukkan. „[...] a közjó építgetése mint világkép valahogy odakozmált” (*Nagy utazás*). „Ma ismét aggódom a világ miatt. / Nem aludt jól. / Nyugtalanított az emberiség sorsa. / A Föld mozgását nem érzem hibátlannak.” (*Munkaidő*) Annak felismerése, hogy a hely-



zeten nem lehet változtatni, a versek beszélőjét transzcendens távlatba fordította. Báger Gusztáv a világ-lehetőségeket tematizáló verseiben a görög-római és a középkori keresztény költészetből ismert műfajokat: az „imá”-t, a „fohászkodás”-t, a „könyörgés”-t választja. Azokban az esetekben is ezek mellett a műfaj-alakzatok mellett dönt, ha a nemzet ügyét, jövőjét, kilátásait tematizálja (*Ima az orszáért*). Ezekben a versekben az „Én” nem válik sem a világgközösség, sem a nemzeti közösség szószólójává, ahogyan a maga történelmi korszakában ezt Csoóri Sándor megtette. Nem válik eszme-megfogalmazóvá és -hirdetővé, mint Puskin, Petőfi, Miczkiewicz. A közgazdasági fogalmak nem épülnek be a költői nyelv regiszterébe. Külön részregiszterként vannak jelen. De jelen vannak.

Báger Gusztáv költői beszédmódját az átlényegített filozófiai, hitbéli és hitelméleti tudás, a világkultúra nagyon jelentős hányadát a szövegformálásban érvényesülni hagyó önkéntelen szándék, a bölcséleti igény, a szeretetkultúra, az egzisztenciális megoldáskeresésre irányuló törekvés határozza meg. És még valami. Ő maga írt erről egyik dedikációjában: „az örök keresés fájdalma és öröme”. Az élet végoka felfogásában Krisztus. „Krisztus nem absztrakció. / Nem eszme, nem vallás: élet. / Mélybe taszítja vétkeinket, / s főntről a megváltást hozza el. / Elhordozza helyettünk fájdalmainkat, / hogy véglegessé tegye a megigazulást, / egyetemessé a víz tisztító erejét, / időtlenné a szabadságot, / örökké valóvá a hitet. / Csak ki nem kér, annak nem adatik. / Kinek megadatott, attól nem vehetik el. / A táblák összetörnek, a Szó megmarad.” (*Magasság, mélység*) Egy másik versében: „Kedzetben vala a vég. / Közben a rész és a nézet. / Felülről béke és áldás. / Lentről küzdelem és átok. / Az út végén teljesség. / Minden vég kezdete.” (*Kezdül*) Az Isten-ember kapcsolatot egy harmadik alkotásában köznapi nyelven, a 21. századi tudományos szakfogalmakat a mindennapi kommunikációba akaratlanul is belevegyítő formában és a költészet retorizált beszédmódján foglalta szavakba: „Nem történik semmi rendkívüli. / Istenben élünk, mozgunk, vagyunk. / Ő hat milliárd monitoron keresztül / nézi önmagát, percről percre mit gondolunk. / Belelát a sejtekbe, a kémiai folyamatokba, / hasonló szándékokból kiválóan képez halmazokat. / (Ezáltal elmozdulások jönnek létre. A hő-térkép foltjai / kicsit összemennek néha, máskor kitágulnak. / Nem a hőmennyiség az okozója, inkább / a gyűlölet és az irgalom billegő egyensúlya.) / Az irányító pultnál soha el nem alszik. / Sakkozik, szívesen bíbelődik a tényekkel, / olykor lehajol, megsajnál egy embert, / kiterjeszti karjait érte, fölemeli, megáldja. / Istennek nem unalmas ezekkel foglalkozni. / Csak mi gondoljuk, hogy elege lehet. / Bölcsessége csupán abban áll: / időben szűri ki a hibás kombinációkat.” (*A Koordinátor*)

Az „örök keresés” érvényes a szöveggé válás folyamatain is. Először felvillan egy szó, egy szószerkezet, egy kép, egy gondolat a költőben. Azonnal vagy később vagy még később hozzá kapcsolódik egy újabb szó, a szószerkezet elkezd bővülni, a gondolat eszmévé válik. Ezt követően kezd formálódni a „verstörténés” vagy „gondolat-történés”, felbukkanhat az első szóra visszaütő kontrapunkt. Újabb stáció a szöveggé válásban a műfajra-találás. Az 1966–1996 közötti korszakban vannak epigrammaszerű versek, majdnem szonettek, van dal, leíró vers, haiku, a francia költészetből (és Babbitstól és Radnótitól) ismert „képeslap-vers”, konkrét élményt szavakba foglaló leírás, nyelvi játék és (a már emlegetett) képv. A *Napharang. Válogatott és új versek* kötetében, az 1995–2005 közötti időszakot jelezve a pályakezds idejének, rendszerint strofaikus alkotásokban a későbbi időszak szövegformálása vált lassan meghatározóvá. A 2005–2015 közötti időszakból válogatott versek között van szövegtagoló írásjelű és írásjelek nélküli, strofaikus szerkezetű, verstörténésre épülő, a verstörténésbe valamilyen aktuálist meg-

jelenítő, van klasszikus imaforma a műfaj retorikai jellegzetességeit ismétlő. Van direkt vagy át-
tétéles versbeszédű „politikai vers” (ezekről írta Vasadi Péter 2011-ben: „bármifajta hermetiz-
mus [vagy, amit tévesen annak tartanak] nem több, mint egy létezés lírai foglalata a többi kö-
zött”); ilyen például az *Ima az országért*, *Az ország-esszék margójára*, az *Őrtorony*, a *Látványpék*.

A mindenki mástól különböző intellektuális versbeszédet kialakító, a késő modernitást és
posztmodern korszakot, valamint a megelőző periódus irodalomértelmezését önnön költői
gyakorlatával szembesítő Báger Gusztáv válogatott verseinek utolsó korszakából, 2016–2017-
ből és a rájuk következő, napjainkig tartó periódusból kilencvennégy alkotást közölt (ez az
egész kötetnek közel a fele). A *Találgatom, mit üzensz* 2016-os gyűjteményből tizennyolcat, a
Nézi, ahogy nézem 2017-es könyvből huszonötöt, majdnem az eredeti sorrendbe rakva egymás
után a verseket. A legutolsó évet negyvennyolc alkotás reprezentálja.

Báger Gusztáv látszólag a *Medvetánc* kötetet összeállító József Attila gyakorlatát követte.
A látszat ellenére azonban másként járt el. A 2015 előtti szövegekből nem egyszerűen váloga-
tott. Azzal, hogy az 1996-ban megjelent *Őrök párbeszéd* című kötetéből csak egyet emelt be a
könyvbe, s a maga költői pályáját itt nem 1966-tal, hanem 1995-tel indította, életművéből kiha-
gyott egy kötetnyi alkotást. A következő húsz év verseit nem időrendben, hanem szabad váloga-
tással új és új kontextusba helyezte. Ezzel az eljárással majdhogynem egy másik életművet
konstruált (aminek poétikai jelentését érdemes lenne egybevetni a kötetenkénti előrehaladás-
sal kiválasztható, időben épülő verseinek jelentésével). És még valamiben különbözik József At-
tila és Báger Gusztáv eljárása. „J.A. Főpap”, amint Vasadi Péter nevezte az 1905-ben született
költőt, folyamatosan alakította a maga vers-modelljét. Báger Gusztáv a 2015–2018 közötti idő-
ben is új poétikai eljárásokat próbált. A *Találgatom, mit üzensz* kötetben a prózavers lehetősé-
geit, a *Nézi, ahogy nézem* című könyvben és az utána készült alkotásokban a már kiformált szó-
vegalkotási eljárásokban rejlt, eddig feltáratlan lehetőségeket.

A 2016-ban kiadott kötetben néhány mértékes vers mellett a prózavers (Jókai Anna levél-
ben írt műfaj-elnevezési javaslata szerint a „versesszék”) alakzataival kísérletezett.

A prózaversnek első változata az ósiség varázsénekeiben formálódott, a népköltészet sirató
énekeiben folyamatosan alakult. A 19. századi amerikai és orosz irodalomban időnként megha-
tározó formává vált. A 20. század francia és magyar költészetében, Apollinaire, Kassák, Füst Mi-
lán és mások alkotásaiban a prózavers és a szabadvers önállósodott. A prózavers (vagy: vers-
próza) a magyar irodalomban alkalomszerűen tűnt fel csak. Babits Mihály *Örökké ég a felhők
mögött (Vallomás helyett hitvallás)* című szövege, mely lapszélről-lapszélre tartott, s melyet is-
métlődő grammatikai szerkezetek („Hiszek abban”, „S mégis hiszek”, „Én hiszek”, „Magyar va-
gyok”, „Én katolikus vagyok”, „Ember vagyok”) emelték meg. 1924-ben folyamatos írásmódban
jelent meg. 1925-ben, a *Sziget és tenger* előhangjaként, az ismétlődő grammatikai szerkezetek
előtt a költő egy-egy üres sort iktatott be, s ezzel vizuálisan is felerősítette a korábbi folyama-
san írt esszé prózavers jellegét.

Báger Gusztáv is kísérletezett a műfajjal.

Lapszélről lapszélre tartó formával, középre zárt félsorral végződő prózaverset írt, nem
messze egy Ottlik-egypercestől (*Könyvespolc*). Írt összefüggő normatívát megjelenítő ilyen alko-
tást (*Függöny*), ébredéssel végződő álmokkép-sort (*A szív egyeteme*), részekre szabdalt, a záró
félsort középre helyező szöveget (*Szefű család*), két részre tagolt alkotást, melynek (pró-
za)vers jellegét a hasonló félsor erősítette.



A prózaversben ugyanaz a széles tematikus skála jelenik meg, mint Báger Gusztáv más alkotásaiban. Csak Istent lehet imádni, mást nem, hangzik fel egy erőteljesen más véleményen lévő társaságban (*Doxológia*). Egy matematikai feladat megoldása kapcsán csap fel a vita, amelyik végül a szépség definíciójának kérdésébe, az ember nemi jellegének megváltoztatásába torkollik (*Volt egy matekfeladat*). *Két malom* a címe egy egymástól eltávolodott férfi és nő koccanásában induló narratívának.

A *Nézi, ahogy nézem* a korábban itt-ott még a beszédrétegekből homogén megszólalással alakított szövegegyüttes. Észrevétlenül, nem kronologikusan és nem mechanikusan jelen van itt a költői stílust egyvedivé tevő valamennyi kultúra: a görög (*Új formák, Euridiké*), a keresztény (*Machina Mundi, Gyertya*), a létezésről való gondolkodás (*Filozófia, A Szóritész-paradoxon*), a társadalomtudomány, közgazdaságtan, az összegabalyodott világ és az ország kiúttalansága (*Walt Whitmann Blues, Európa elrablása*). Ellenpontnak-fogódzónak megjelenik a versekben Haydn és Goethe, a művészet általában meg Csörötnek, a szülőfalu, a „szorgos” ősök „kalendáriuma”, a „dolgozószoza” falához támasztott munkaeszköz (*Gereblye*), a személyes emlék (*Vajaskenyér*). A vers-ajánlásokban ott vannak a mesterek és a barátok: Vasadi Péter, Tandori Dezső, Juhász Ferenc, Oravecz Imre és Oravecz Péter egy-egy sorával ott van József Attila („hever egymáson a világ”). És a bizonytalan lett világban ott van a költészet általában és személyesen.

Gránátalma

Kezdetben vala az Ige, a jambus.
Aztán a csillagos ég, a tenger.
A Logosz állatai és a szerelem.

Gyümölcshús és ékkő,
vegíthetetlennek tűnő erők,
természetfeletti nász.

A tér-kaleidoszkóp rendje gondolat,
benne tetraéderek a tények.
Lélegzés forgatja, csodálja, ízleli.

Minden vers önön elérhetetlensége is.

A nagy versek...

József Attila első monográfiusa, Szabolcsi Miklós, a költő egész életművét „klasszikus”-nak tartotta. Tverdota György az 1927–1937 közötti alkotásokról beszélt így. Németh G. Béla igazán az 1935–1937 közötti versek jó részét tekintette remekműnek. Pár évvel ezelőtt Lengyel András alapos részletességgel bizonyította, hogy a *Szépség koldusára*, ha nem egy vidéki kisvárosban és nem tekintélyes helyi emberek összefogásával és nem Juhász Gyula szeretetteljes előszavával jelenik meg, senki nem figyelt volna föl.

Hány „nagy verse” van Báger Gusztávnak? Ebben a kérdésben bizonyára megoszlanak a vélemények. A 2016-os és 2017-es két kötetben sok. A *Magasság, mélység* című könyv egészében nagy mű. „[...] meggyőző bizonyosság – írta 2012-ben Tarján Tamás egy e-mailben –, hogy ha egy költő erős bölcséletű világgéppel, intenzíven sugárzó [...] formákkal dolgozik, azok a művei is tematikus csatlakoztatást nyerhetnek, amelyek eredendően nem a megjelölt témára mintá-

zódtak.” Kántor Zsolt az *Esti horizontot* és a *Kristályrácsot* sorolta a nagy versek közé. Vasadi Péter az *Ódát* és a *Határokat*, Kabdebó Lóránt a *Takarítást* tartja „ékszerkő”-nek, Prokopp Mária az *Ima az országért* címűt. Tandori Dezső az *Ódát* József Attila hasonló versével egyenrangúnak tekinti. („Attila Ódája után (A²) – írta 2010 októberében egy magánlevélben – Báger Ódája a (B²). Így jön ki $a^2+b^2=c^2$ (a magas C!) Együtt szólaltatjátok meg „C²”-et a 2 ódával”).

Abban valószínűleg közmegegyezés lenne, hogy ön- és költészettörténeti érték szempontjából a 2011-ben megjelent *Mindent begombolsz* kötetből az *Óda*, a 2014-es *Edzéstervből* az *Agora* és a 2018-ban írt versek közül a *Zsoltár* számottevő vers.

Az *Óda* többrétegű lételeméleti alkotás.

Mindenekelőtt műves szerkezetű szöveg. Az első három nagy részben 4-4, nem egyforma hosszúságú szövegegység van. A negyedik rész és az ötödik, a négy soros „Mellékdal” egy-egy szövegegyes. Az első nagy rész, a nyitó szövegegység 3–11. sora a negyedik szövegegység 1–8. sorával azonos. A 9–10. sor a harmadik, a 11–12. sor az első, a 13. a második korpusz második szövegéből való, a 14-15-16-17. az első szövegegység második darabjának második tételében olvasható. A szövegábrának megfelelő negyedik korpusz azonban nem mechanikusan összeállított szöveg. Gondolattörténeti összefoglalása az egésznek, mégpedig oly módon, hogy új szöveget létrehozva fogja egybe az egész alkotást. A „Mellékdal” sem független az egésztől. Még általánosabb szintre emeli az alkotásban testté lett lételeméleti problémát.

Az *Óda* nem személy vagy eszme magasztalása. Átlépve a műfaj hagyományrendszerének határait, magának a Teremtésnek az interpretációja. Nem folyamatos és kronologikus rendben jeleníti meg a *Teremtés könyvének* első részét. Az első két sor, kurzívált, tehát kiemelt szedésformában Shelley *Óda a Nyugati Sélhez* című versének első két sorából összerakott szöveg. A megszólított szél látszatra a Teremtő attribútumaival rendelkezik. A „fák ágait” mozgatja, „cserfes leveleknek suttog” titkokat, „holt tájakba életet lehel”, „erdőket fészül át” „egy fűszál miatt”, „szénakazlakat borzol”, „távolságokkal gurigáz”-ik, „friss illatokat lehel”. A Teremtő maga csak az első nagy rész utolsó szövegdarabjában jelenik meg. Korrigálja a „teremtés”-t, „átírja a tájat”, van, ahová „csonka kúp”-ot, máshová „völgy”-et rak, s „a boldog tartalom” „új s új formában áramlik”. A második-harmadik nagy egység egy-egy szava, szintagmája, sora valamit felidéz a folyamatból. Megjeleníti a „viz”-et, az „esőcsepp”-et, a „pára”-t, „az okatlan halak”-at, a „csillograjok”-at, a „madar”-at (ami „mindig több mint egy test / röptével elbeszéléseket szerkeszt”), a „magasztos [...] eger”-et, a „medvé”-t, „minden” egyes „állatban emberi vonások”-at, s a gének”-et, amik „viszik az ősi postát”. Végül pedig „a Mindenség titkait keres”-ő embert. A (herakleitoszi) változásban differenciálódik az emberiség. Valaki „trendi fodrász”, „ügyvéd”, „mérnök”, „autószerelő”, „novellista”, „orvos”, „kutató”, „lelkész”, „bankár” vagy „prostituált” lesz. A „kikapcsolt idő / örök jelené”-ben az ember „bármely pontján a világnak / online barátokra” lel. A negyedik részben, mely egyetlen sorban, megkülönböztetett betűformában szedve a „nyugati nyers szél”-et idézi meg, az olvasó a lírai közlésviszony szavakba foglalásakor elbizonytalanodik. Ki itt a megszólított? A harmadik-negyedik részben megjelenő Teremtő? Vagy netán a „nyugati nyers szél”? A „Mellékdal”, folytatva az előző két rész szövegszerkesztési gyakorlatát, nem a nyelvi megformálásban előkészített folyamatba lép be. A négy sornyi szöveg egyrészt átfogja a múltat, kiemelt szedéssel jelezve azt, amit biztos tudni lehet, és hagyományos nyomtatott formával utal az emberiség jövőjére. Így:



(Mellékdal)

*ment-e a tévé által elébb az ember?
meddig csorog arcán az üres árok?*

egyetlen golyóstoll egyetlen sugallat
mosolyra fakaszthatná a világot

A „Mellékdal” első szavával megidézett vers, Vörösmarty *Gondolatok a könyvtárban* jelzi a lírai „Én” alapproblémáját: „Ment-e / A könyvek által a világ elébb?” Vagy általánosabban: „Mi dolgunk a világon? Küzdeni / és tápot adni lelki vágyainknak.” A *Mellékdal* második sora Pilinszky János *Apokrif* című szintézisversének utolsó két sorából formált szöveg. Az *Óda* első két sora, ami variációban még kétszer ismétlődik, valamint a „Mellékdal” első fele jelzi: a szöveg alakításában döntő szerepe volt a szövegköziségnek (az intertextualitásnak). Erre utal a műfajt jelölő cím is. A görög költészetben kialakult óda több műformával őriz rokonságot, mindenekelőtt a himnusszal, ennek révén a bibliai szövegváltozatokkal, köztük a zsoltárokkal. Az óda, pontosan úgy, ahogyan Shelley-nél megtapasztalható, az emberi sorsot befolyásoló erőket tematizálta. A 20. századi magyar irodalomban József Attila és Illyés Gyula teremtette újjá ezt a szövegtípust. Nagy példák az *Óda*, *A Dunánál*, valamint az *Óda a törvényhozóhoz*. A két József Attila-vers inspirációja szembeűnő. Az *Óda* formális ösztönzésére utal Báger Gusztáv versének részekre osztása és a „Mellékdal” jelenléte. A lényegire, hogy ez is tiradikus szerkezetű: az első rész (a természetben meglévő mozgás-változás megidézésével) a „strófa”, a második (a Teremtő és teremtés középpontba állításával) az „antistrófa”. A harmadik (a folyton-változás 21. századi tapasztalatával) az „epodosz”. Ugyanakkor Báger Gusztáv magát a műfajt át is alakította. Nem fennkölt hangulatú a szöveg, mint ahogyan megtapasztalható Pindarosztól József Attiláig és Illyés Gyuláig. Nem csak erőteljes beszédváltásai jelzik az eltérést, de például az is, hogy amíg a 20. században a szöveg beszédmódja, sor- és strófaszerkezete általában homogén volt, Báger Gusztáv *Ódájában* van egy szonett, az egész műben nincsenek tagoló írásjelek, a befogadó így néma vagy hangos olvasásban minden esetben más szöveget teremt magának, mint ahogyan ez Aragon, Eluard, Füst Milán és Kassák szövegeinek befogadásakor megvalósul.

A szövegköziség (intertextualitás) különleges formája a vers „ráépülése” Kosztolányi Dezső *Hajnali részegség* című alkotására. Nem elsősorban a Kosztolányi-szövegben megfogalmazott állításra-kérdésre az élet értelméről, céljáról, a vendég-létről. A Kosztolányi-mű hangzásbeli emlékei jönnek elő. Ott is, itt is vannak a zeneiséget erősítő két-két szótagos rímek, páros- és keresztrímek; mindkét szövegben vannak szóvégi és szóközi hangismétlésre épülő részletek. A 2014-es versben megjelennek József Attilánál „lefoglalt” szavak, szószerkezetek. Báger Gusztáv ezeken kívül bevonja a vers univerzumába például a Máté és Lukács evangéliumában szavakba foglalt imát, a *Miatyánkot* is.

A többrétegű lételméleti alkotásnak van egy diszkrét külön szólama is: egy megnevezetelenül maradt személyre történő utalás-vallomás. A vallomásosság a „mi”-ben megjelenő másik szereplőnek szól. A szöveg az „én-te” közléspozíció-párral indul. Az „én” bizonyos pontokon „mi”-vé tágul. Az első nagy szövegrészben „a Nap varázsol körénk szárnyakat”-szövegben, a közös „álmaink” felelegetésében és a szabadságélményben. Ezek a visszafogott vallomások más alkotásokban részletesebbek (*Mondtam-e?*), megint másokban minden általánosban rejtekezés ellenére, egyediek és valóságosak (*Elemi óda a női testhez*). A József Attila-i *Ódával* szemben, amelyik egy feltehetően hosszasan érlelt általános képzetet talán egy valóságos találkozással

kippattintott, s e köré építette az időben és térben legtágabb világmindenséget, a Báger Gusztáv-i az időben és térben megvalósuló teremtés részévé tette a sejtetésben megjelent szerelmet.

Az *Agora* a 21. század elején példa lehet (a még megnevezés nélküli, de mindenképpen) a posztmodern költészet-felfogás utáni időben kialakuló líraformára. Mellőzve az epikolirikus műfajoknak és magának a lírafelfogásnak a módosulását, talán egyetlen jellegzetesség is elégséges e szövegforma különleges státusának leírására.

Az első pillantásra szembejön az alkotás kétféle beszédmódja: a megformált-megemelt szöveg mellett megjelenő három misszilis levél. Az elsőt 1915. szeptember 12-én írta Báger József, Báger Gusztáv nagyapja a frontról. A másikat ifj. Báger József, az apa küldte 1942. november 25-én „orosz földről”. A harmadikat ugyanő adta föl „Valahol orosz földön 1942. XII.6.” jelöléssel. Ezeket a levélíró-szokásokat őrző szövegeket a szerző maga egy külön levél részévé teszi. Ebben a teljes szövegben is van megszólítás („Drága András!”). Van személyes közlés („Szívből örülök első építészmérnöki sikereidnek, ott leszek Szegeden az *Agora* felavatásán.”) A címzettet beleszámítva négy generációra bővül a verstörténés ideje, majdnem pontosan átfogja az utolsó száz esztendő.

Az interneten könnyen ellenőrizhető a címben megjelölt konkrét tér: a 2014-ben Szegeden felavatott Szent Györgyi Albert *Agora*, melynek az egyik pályázat-nyertes tervezője a címzett volt. A szöveg mögötti történelmi valóság megjelentetése az Új Komolyság lírafelfogásának következménye, akárcsak a szöveg keletkezéstörténetének bekapcsolása a versbe, a szövegteremtő emlékeinek előhívása a múltból.

Báger Gusztáv itt a műformák közti szabad száguldásban a legkötöttebb formától, a haikutól a látszólag kötetlen formáig mindent kipróbált. Írt lapszélitől lapszélig terjedő, folyamatos tördelésű prózaverset (versprózát, versesszét) és írt szabadverset, mely versszerűen tördelt, kötetlenül alkalmazza a gondolatritmust és alkalmaz más zenei elemeket is, például időmértékes beszédmódot („Látom apámat: fát vág [...]”), sorvégi rímeket („sikeresnek – neked”, „rozsadás – édesapám”), olyan metaforát, melyben a kapcsolatba hozott két fogalom közül az egyik természeti jelenség, a másik ember által meghatározott célra készített tárgy („jégfüggöny lóg az ágyúk karnisán”).

A 2018-ban írt *Zsoltár* műfaja az ókori héber irodalomban alakult ki. A zsidó istentiszteletből került a keresztény liturgiába, majd a 16. századtól, a protestánsok gyülekezeti énekéből vált új költői és teológiai lehetőségeket kínáló műfajjává. Báger Gusztáv versében részint igazodik a hagyományokhoz. Minden jelképes itt: az élet-kezdetet „a virágok illata”, „a vég”-et a beszélőre boruló „éj”, az örök reményt „a belső Napban” „Kiapadhatatlan hő” reprezentálja. A szövegalkatás, a hosszabb és rövidebb sorok váltogatása pedig lehet tudatos választás, Bogáti Fazakas Miklós, Petróczi Kata Szidónia, Sík Sándor vagy Csanádi Imre példája, de lehet egyéni szövegalkatás-lelemény is.

A beszédmód alakításában azonban eltér a műfaji hagyományoktól. Nincsenek ismétlések, ismétlődő felkiáltások, nincs Istenhez-fordulás, a gyülekezetnek szóló felhívás, nincs logikai vagy grammatikai fokozás, nem hivatkozik a szerző a szakrális szövegekben megjelenő szent helyekre. A versbeszéd nem imitál, a lírai „Én” nem ismétli meg a korábban írt zsoltárok „beszélő”-pozícióját. A nagy múltú műfajból Báger Gusztáv Jékely Zoltán és Vasadi Péter versbeszédéhez közel álló, de a zsoltár-hagyománytól karakteresen különböző új szövegformát hozott létre.

Ez általában is jellemző az erőteljes intellektuális beszédmódban megszólaló egész költészetére.