

FIGYELŐ

BAKA ISTVÁN ÉGTÁJAI

Baka István: *Égtájak célkeresztjén*
Válogatott és új versek
Szépirodalmi, 1990. 158 oldal 46 Ft

I. A befogadó

Az ÉGTÁJAK CÉLKERESZTJÉN (vagyis a válogatott versek) első darabját 1970-ben írta Baka István. Huszonkét éves korában. A cím, a NYÁR DÉLUTÁN leíró verset ígér. Hát persze: vidéki költő, még természetközelen él. És hiányoznak belőle a hetvenes évek „korszerűbb” közegben élő költőinek gatlásai, divat diktálta görseji, mozdulatai. Szerencsére ártatlan: bizik a látható, ábrázolható, jelentéssel teli világban, nem szenved a nyelvi, grammatikai mutatóanyag kényszerétől. Szóval vidéki, szekszárdi, szegedi költőnek lenni jó, mondanám, ha nem tudnám, s ha nem tanúsítaná Baka sorsa, lírája is, hogy vidéki költőnek lenni rossz. Sőt mintha ez a Dunántúlról Szegedre származott egyetemista majd gyermekklapszerkesztő úgy érezné, hogy azon a vidéken kiváltképpen rossz. („Itt minden gyom örül a délnak, / hogy nem kell másra vetnie / parányi árnyát. E vidéknek / holan se lennék semmije.”) Mintha, egy nemrég frott versében, Aeneas szájával is a maga keserősége szólna: „Dido, királynőm, gyűlölöm e földet.” Meglehet, ez a rossz közérzet az egyik fészke az életművében már bölcséleti igénnyel újra és újra megfogalmazott, mondhatni: egzisztencialista kivetettségadatnak. Ott van aztán a fogadtatása. Csapatokhoz, bandákhoz nem tartozva, kívül a legfrissebb készítményekre érzékeny fővárosi irodalmi életen, előnyös helyezést, költőrangot nem könnyű szerezni. Csak emlékezetemre hagyatkozva mondom, de nem hiszem, hogy tévedek: már három nem akármilyen verseskötete, két prózakötete jelent meg, s még egyetlen igazán méltó kritikát sem írtak róla. (Azt dehogy merem ideírni, hogy viszont kiket, milyen leleményes pirotechnikusokat, gyors kezű kóklereket ki-

áltott ki zseninek, pártérdekből, csoportosságból, balek sznobiságból, egy-egy visszhangos kritika.)

De hadd térjek egy kicsit vissza ehhez az első vershez. Mégsem igazi leíró vers ez. Legfeljebb annyira az, hogy csakugyan felfedezhető benne a cím előlegezte képsor. Fű, mező, fák, árnyak, lombok satöbbi. És persze ott vannak benne az efféle képekhez többé-kevésbé hagyományosan társuló képzetek (piros harag, névtelen fájdalom, erotikus sejtelmek). Olvastunk már ilyesmit, mondhatná a finnyás kritikus, tudom is én ki mindenkiben, Juhász Gyulában, József Attilában, Radnótiában. S legyinthet arra a szelíd melankóliára is, amelyet a vers természetelvű és társított képei sugallnak. Hadd segítsék én is a rosszkedvű ítélsznek: a fiatal költőben könnyű felfedezni máshonnan ismerős képeket, szavakat, mozdulatokat. Itt van mindjárt az első sorban „a fű komoly, meleg szaga”. Ünnepelhetném a Rimbaud javasolta recept szerint való színesztéziát, az érzékek összevetését, de mondhatnám azt is, hogy ez a komoly, különösen a dörmögő mező közelében, egyenesen József Attilából jön. Mondhatnám azt is, hogy a pipacs körül lebegő asszociációk Radnóti-természetűek. A 2. rész első szakasza meg tökéletes Jeszenyin-imitáció: „Emlőnyi árnyát lomb utatja / a gödrök rithuló sültjét, / s levélrés-szájához tapadva / tűnődve csókolja a kékség.” E mögött a strófa mögött ott érzem a csodálatos Jeszenyin-vers, a KÉRSÉG magyar fordításának asztrálistétét, ahogy őt idézi a tűnődve csókolja révült, mégis földies parasztszürrealizmusa is. S később is mennyi Jeszenyin szellemében fogant kép van Baka verseiben! Az „imára kulcsolt jegénye”, a „szétgurult olvasószemek a foldeken a varjak”, az „Anyóka-ország” (Jeszenyin kunyhó-anyóka-jának rokona), az „ó éjszaka, fekele kendő parasztszöny-erdők fején”, és Baka kuttyája, ha távolról is, kétségtelenül rokona a Jeszenyinének. De nem ezekben a többé-kevésbé nyilvánvaló kapcsolatokban van a lényeg. Sokkal fontosabb az, amit semmiféle mikrofilológiai kopódúhvel nem lehet

utolérni. Az olyan hatás, amely csak bekapcsol Bakában valami eleve benne levőt. Például az apró dolgok fölé hajló gyöngéd, meg-elevenítő figyelmet, az anyag, a tárgyak bensőséges ismeretét, a szinte test szerinti való megjelenítésük képességét, a tárgyakon megtapadó s hirtelen fölébük szökő elemien költői képzeletet. (Ide kellene írnom József Attila nevét is, benne is megvan ez a mindent át-lelkésítő figyelem.) De miért foglalkozom ennyit Baka ihlető mintáival? Hiszen pályája első szakaszának sokkal súlyosabb, sokkal inkább rávalló versei is vannak. Már hibátlanul játssza egybe a maga komor világát a Vorösmartyéval (VÖRÖSMARTY. 1850), már úgy ki tudja tölteni a szoros formát, hogy majd szétveti a feszültség (NEM VAGY ITT), már kacér magamutogatás nélkül tudja élénk állítani egy csupán négyszakaszos, mégis nagy terű versben megkeseredett, de költőnek jól használható drámai anyagot kénál magányát. Már próbálja azt a hosszú mondatokban kanyargó dikciót, amely majd képek nélkül, önmagában is éltetni tudja a verset (VÉGIGVER RAJTAD), s tud már másokéihoz nem hasonlító, pontos, erősen sugárzó képet teremteni. („Elalszom én is, *rottegésemel / lágy szuszogásod szertefűjja... / S nyelvéd és nyelvem lángjai / holnap összelobbannak újra*”) Szóval lett volna itt miről beszélni, nem kellett volna okvetlenül ilyen-olyan reminiscenciák után nyomozni. De a NYÁR DÉLUTÁN-ban még alakulóban, még védtelenül áll a kritikus előtt Baka költőalkata. Hadd minősítsem hát: Baka befogadó, szerepjátszó, utánczó természet. A három szó közül egyiket se mondom lekicsinylően. A húszéves költő nyugodtan megengedhette magának, hogy jó ösztönrel, célszerű szélessel kiválasztott mintáira ráhangolódjon. Egyszerűen tudta, mi kell neki, s már akkor is olyan erős hangja volt, hogy egy-egy nyilvánvalóan idegen akkordot is elbírt a verse. Baka-vers a NYÁR DÉLUTÁN is, akármit is mondtam eddig róla. Érezni már benne azt a költői látást, amely természetes biztonsággal állapodik meg a vers szempontjából fontos részleteken, s azt az alakító képességet is, amely nem annyira a metafora, mint inkább csak az asszociációs lehetőségekkel zsúfoltt fantáziakép felé tolja el a látványt. Ebben a szakaszban: „S *ho-vá árnyad vetült, a hűvös / érintéstől lehull a harmal, / és eziüstjén egy pillanatra / megvillan vélet-*

len hatalmad”, nem az a benne bujkáló félgon-dolat szép, hogy az ember, ha csak egy nyom-talanul múlt pillanatra is, beleavatkozik a világ folyásába, hanem az, ahogy a versben a fogható, az anyagszerű hirtelen megmozdul, irizálni kezd, való és káprázat határa elmosódik. És szép, persze, azért is, mert a zárt térben (azaz: a strófában) szinte tapintható a természetesen bomló szöveg erős érverése. És szép a pusztá formájával is, az utolsó sor-nak a jambikus zenét megkontrázó hármias tagolása, s talán az a bujtatott betűrím is (vil-lan, vélelen) meg a magánhangzók olyan fulbemászóan kanyargó dallamíve. És ha már szóba hoztam a formát: nagy ritkaság, hogy egy pályakezdő költő ilyen ösztönösen érezze és hibátlanul tudja is a mesterséget. Baka ebben is okos volt: tudta, mi való neki. Egy-egy kisebb kitérőt, lazítást, kísérletet leszámítva máig kitartott a kötött formák mellett. Mintha zaklatott belső világa csak a zárt idomok szorításában tudna hatásosan megjeleni. Al-kat kérdése ez is: Mindenesetre most úgy lát-szik, hogy szakadatlanul tökéletesített, nehéz műfordítói vállalkozásokban próbált forma-művészete (ebbe persze az anyag megformá-lását, a szöveg rendezését is beleértem), mondhatni, tartalmi eleme lírájának. Talán ez a formai elegancia, ez a látszólagos könnyedség teszi, hogy sűrű, sokértelmű ver-sei is valahogy dalszerűek. Hallgassuk akár ezt a Baka későbbi elszánt egzisztencializmu-sa felé mutató gyönyörű szakaszt: „*És száll a csend – a hold mosatlan / ablaka mögé lép az Isten; / egykedvűen néz – túl homályos / üveg, hogy lásson és segítsen.*” Itt még a szorongás, a kétségbe-esés is valahogy szívsajdítóan édes, ha össze-vetjük későbbi versei súlyos komorságával. Itt a fájdalom is lágyan fodrozódik, ott majd súlyos koloncokban sötétlik. De ez, azt hi-zsem, nem azért van, mert közben megválto-zott a közérzete. A formái változtak meg. Merjem-e azt mondani, hogy egy kicsit még Baka sötét világképe is formai kérdés? Ugyanaz a téma másképp szól egy szál he-gedűn, mint ha egy nagyzenekari műben bujkál.

Eddig csak Jeszenyiről beszéltem. De, részben szerencsés vélelencs folytán, voltak más fontos találkozásai is. Ott van például az orosz-amerikai Joszif Brodskij („*emlékszem: hetvenegyben ott a Néva nyirkos partján Post aeta-*

lem nastram / – *latin nevű – poémáját elem / letette egy boglyas frú a roppant, / Nyerszkij proszpekt-i ház emeletén*). Jellemző, hogy a magyar Dante kezdőterzínájának két rímét viszi végig, igazi, nem hivalkodó, ironikus formai bravúrral, vagyis egyszerre idézi meg a hetvenes évek kelet-európai bugyrához a POKOL költőjét meg az akkor még ülös „élődsi” Brodskij, a később szobatisztává előléptetett Nobel-díjast s talán egy kicsit a BOLOND ISTÓK Arany Jánosát és végül persze saját magát ebben a meglehetősen nyers tónusokkal készült ön-életrajzban. Ezt a sokféle célzó, novellisztikus, az alacsonyan járó prózát rejtett jupiterlám-pákkal átvilágító versrajtát, legalábbis részben, Brodskijtől vehette. AENEAS ÉS DIDÓ-ja Brodskij DIDO ÉS AENEAS-ára felel, mintegy visszájára fordítva az orosz versbeli helyzetet. Nála nem annyira Dido, mint inkább Aeneas a szerelem kárvallottja. A szerepvers régebben is kedvére volt Bakának. Eljátszotta Adyt és Széchenyit, a leghatásosabban, a legforróbb azonosulással Vorösmartyt. Igazi formai remeklés, ahogy a Vorösmarty-sorokat beépíti a maga stílusimitációjába: a, mondjuk, másolat és a hiteles eredeti hibátlanul illeszkedik, tökéletesen egynemű. Ezt a szerepjászó hajlamát erősíthette meg Brodskij. S valószínűleg neki is köszönhető, hogy Baka lírája személytelenebb lett, s nemcsak a mitológiai vagy zenei fogantatású versekben.

2. Baka István megkísértetése

A hetvenes évek közepén ez a pallérozott, organikus növekvő költészet váratlanul hangot váltott. (Ha már kimondtam ezt a pallérozottat, a félreértések elkerülése végett hozzátéveszem: nem ódivatút, akadémikusan unalmasat akartam mondani. A Baka-versek szépen elrendezett felszíne alatt a nem nagyon figyelmes olvasó is észreveheti a mi évtizedeinkre már letisztult, klasszicizálódott modernséget. A vágásokban, a hézagokban, a többlepcsős kihagyásokban, a váratlanul egymás mellé tett képekben.) Nem tudom, mi történhetett akkoriban Bakával. Barokkos-romantikus-szecessziós ajzottsága semmiképpen sem következik az előzményekből. Talán valami elfedett tragédia, megrendülés hívott elő belőle egy, meggyőződéseim szerint, alaptermészetétől idegen kifejezésformát, színpa-

dias beállítást, túlhazbó, olykor már-már dagályos nyelvet? Vagy megerősödött benne a nemzeti-közösségi küldetéstudat, azért fordult éppen Ady felé? Vagy vegyük közvetlen vallomásnak a *kinek kell már az énekes sort?* Azért kezdett harsányabban beszélni, mert nem érezte magán a régen megérdemelt figyelmet? Mindenesetre megkísértette a veszélyes, a követhetetlen Génusz. Persze, a tagadhatatlanul nagyszabású HÁBORÚS TÉLI ÉJSZAKA Ady Endre emlékének van ajánlva. De ez a szerep mégsem áll neki olyan jól, mint a Széchenyi vagy, kiváltképpen, a Vorösmarty. Nemcsak arra gondolok, hogy váratlanul megjelennek a nagybetűs szavak, a *Semmi* (pedig hát milyen igazi semmit tud ő mutatni!), a *Nagy Vadász*, aki „*duhajul az ég tükrébe vágja poharát*”, „*az ősi tőj asztalán*” Isten és Sátán kártyáznak. (Vannak egy időre kompromittálódott szavak, azt hiszem, ilyen most éppen a Sátán is.) Túl erős, szinte grand guignolos tónusokat használ. („*ráng, ráng a gyertya lángja, mint erdszakolt asszony*”, „*leng, mint akasztott hullója a szélben*”, „*vér, geny, mocsok rajzolt rám mappá*”). Másutt sok a stilizálás. („*Piros csizmákban mégis, mintha szívek kelnének lábra*”, „*öltösznek a húson a bordák, csüng rajtuk piros almakéni a szívem – úpdle, Magyarország*”). Egy-egy képben meg mintha Nagy László szelleme kísértene („*tündérfa, Isten-útka, törzseken már a kidöntés jelével*”, „*állok eleven vérfaként, pirosól ágaimal kilátva*”). Bevallom: az idézetek rosszhiszeműek. Akár a HÁBORÚS TÉLI ÉJSZAKA-ból, akár közvetlen környezetéből idézhetnék gyönyörűeket is. Ha már a semmit emlegettem az imént, hadd írjam ide ezt a dosztojevszkijesen sivár pokolképet: „*s hová jutnánk a korhadó / dongákon túl ki tudja / a Mennybe-e vagy egy sötét / és nyirkos pincezugba*”. Mintha Szvidrigajlov utolsó éjszakájának zugszállodai szobája volna. Ez a vers is Baka Felhők-korszakában fródt.

3. Baka-Thészeusz

Ez a szertelen korszaka talán öt-hat évig tartott. Hozzám nem áll közel, megpróbáltam valahogy elmondani, miért. Mégis valami fontos történt benne: alighanem akkor töredetek szét, lazultak fel pályakezdő költészete megejtően artisztikus, de súlyos drámai tartalmak közvetítésére kevésbé alkalmas for-

mái. Nemcsak arra gondolok, hogy a HÁBORÚS TÉLI ÉJSZAKÁ-ban szabad versek is vannak. Hanem arra is, hogy a zárt strófaszervezetekkel együtt lemondott a zárt nyelvi szerkezetekről is. Most sorokon át kanyarog, meg-megtörve, neki-nekilödulva, a gondolkodás természetéhez igazodva, a mondat. S akkor hagyogtatja el, nem a divat, hanem a szöveg készítésének engedve, az írásjeleket. Írája ez után a közjáték után fordul igazán a tárgyias kifejezés felé. Ír természetesen első személyben is, köztük olyan nagyszerű verseket is, mint mondjuk az AKKOR IS OTT IS, de még ezt a lázasan személyes vallomást is elszigeteli magától egy kicsit a versbe épített Petőfi-félsorral. Most írja első nagyszabású szerepversét, a DÖBLING-et. Írt szerepverset, félszerepverset korábban is, de most tudja igazán bejátszani az egész színpadot. A magát az örület éleslátásával figyelő, országos és személyes büntudatban vergődő, valót és lázálmot összeváltó Széchenyi éppoly plasztikus és hiteles, mint a dtszletül mögéje festett vihar. Hibátlan a vers íve, és nagyszabásúak a részletek („nem láthatod hol erdőhkel sötétlik / mint ügyékszörzettel a láthatár / megnyílt a menny és méhéből kihullott / s már éhesem bóg a kusded halál”). Ebben a versben már nagyon is érezhető a hosszú periódusok sodra. Ez az erős áramlás fontos vonása lesz majd újabb verseinek. Bár korábban is kísérletezett vele, talán itt alkalmazza először igazán hatásosan a motívumismétlést. (A zenéhez való vonzalma amúgy is nyilvánvaló. Liszt vagy Rahmanyinov zenéjét „lefordítani”, eljátszani, az is egy neme a tárgyias költészetnek.) Ebben a versben egyetlen szót ismétél, a *Döblinget*. Rögeszmés szabályossággal kétszer, háromszor, megint kétszer, megint háromszor. Úgy lármázza fel vele a verset, mint egy-egy riasztó, rettenetes szívdobbanással. Másutt, az egyik Rahmanyinov-versben két-három ilyen vezérszólam is van, de ott mindig változik valamelyest a motívum. A FARRASOK ÓRAJÁ-ban a *felbredék* hőkölteü meg minduntalan a monológot, illetve az olvasót. (Vannak aztán Bakának egész Íráján több-kevesebb következetességgel végigvonuló motívumai, a többnyire valamit fércelb zápor, a ritkábban menedéket kínáló, gyakrabban szorongató képekkel körétiömörülő erdő („Erdő vagyok – élévedek ma-

gamban / Gyökér vagyok – nyakamra hurkolódom”). S talán kétszer-háromszor, a viszolygató fényt (mondjuk, az utcalámpáét) materializáló *csigonyál*. De vannak másfajta állandói is Baka Írájának. Változó képekben megjelenő alapélményei, érzelmi-gondolati helyzetei. Emlegettem már a legmakacsabbat: a sívár földi pokol, a nagy oroszokéval rokon semmi, újra és újra megformálva, pályája szinte minden pillanatában felbukkan. De az embert „*a hold mosallan ablaka*” mögül részvélenül bámuló Isten olyan gyönyörű képen jelenik meg, hogy nem is érezzük olyan borzalmasnak. Jó tíz évvel később ugyanez az élmény már más hangfekvésben szól („*a ponyvát / morogva rúzzák az úri szelek, / a lyukakon átvillámlik a Semmi*”), még egy évvel később pedig már nem érzi szükségét, hogy nagybetűvel írja ezt a semmit, elég szorongató az úgyis. („*ó nappalok fehér kendői számat / ki tömte be tüvéletek nehogy / kiúvöltsem hogy már a semmi sincsen / s még az a semmi is fogy egyre fogy*”). S végül, de ez megint csak formai kérdés, az 1984-es ANGYAL-ban a világvégi tájnak már nagyszabású dtszletei sincsenek. A szemét, a civilizáció vigasztalan hulladéka borítja. „*Rozsdaszepülés konzervdobozok nedvedző csikkek papírcsafatok*.” Pilinszkyben („*s a remény – mint szalma közt hidöntött pléhedény*”) és Kálnokyban találkozhatunk ilyen alantás apokalipszisekkel. Formai kérdés ez azért is, mert Baka szókinése tulajdonképpen kicserelődött. Igaz, már korai verseibe is be-bekerült egy-egy köznapi szó, szerkezet. De az arány nagyon megváltozott. S a próza nemcsak a szavakban van, hanem a közbeszéd pongyolaságaival elnehezített mondatokban is: „*Most kellene ki-mennem / vizelni, inni, s a paplan alá!*” Vagy: „*eleget locsogtam / e tárgyról épp, de – ha már belefogtam – / hadd mondjam el*”. Szóval megtanulta ezt is, a *szédült mondatokat*, a töredezett mégis-formákat, a vers legmélyére rejtett alig-alig hallható, mégis hatásos zenét. Megtanulta, hogy nem okvetlenül szükséges a versbe szépen megmunkált, jól célzott metaforákat, allegóriára mutató útjelző táblákat rakni. Vesse egybe az olvasó az ADY ENDRE VONATÁN-t az ÁTUTAZÓKÉNT-tal (a két vers anyaga nagyon hasonló), és megérti, mire gondolok. Amabban már ott vannak ugyan a fantáziálan való, a próza fölé alig emelkedő

szavak, képek, de az egész szinte tolakodóan sugallja, hogy vigyázat, ez a vonat nem igazi vonat, hanem az élet allegóriája. Emekben csak leírja, egyébként nagyon láttatóban, mozgalmasan, egy „kihűlt váróterem” nyüzsgését („részek / biciklis vagányok behecses kofák / ingázó szabadságos kalonák / rikkancsok pályamunkások kopott / disznóbörtűskés hivatalnokok / törülközőket áruló polyak / batyus cigányok lénsfergő diák / papírzacskót durrogató bolond / profajhás fáradt géppisztolyosok”), de ebben a Szabó Lőrinc-és áthajlásokkal, a környezetbe beleomló rímekkel egy-úgy megpántolt, egy cseppet sem szárnyaló szövegben itt-ott váratlanul felfénylik egy-egy szó, kép, lírai futam, és a verset a természet utáni leírás szintje fölé emeli, s valami nehezen leírható, de nyilvánvaló általánosabb jelentést visz bele. És hadd térjek most vissza egy pillanatra az imént emlegetett ANGYAL-hoz. A vers szöveve érdes-rúcskós, nyelvi-képi anyaga alig törekszik az ügynevezett költői felé. Csakhogy ezen a sívár terepen egy „üveglő szárnyú” angyal lépeget, sőt egy szakasszal később, vonul, fénségesen és ünnepélyesen. „Akárha jőne száz évvel korábbról”, mondja róla Baka, hirtelen emeltebb hangra váltva. Ha édeni szépségére gondolunk, jöhetne Lermontovból is, ha meg eszelős szemére, akkor Vörösmartyból. Szívesen tekinteném az ANGYAL-t a Baka-líra önjelmezésének. Úgy roncsolta össze, gyúrte meg első versei szép lírizmusát, úgy tette rögzösebbé a vers felszínét is, mélyebb rétegeit is, hogy meghagyta benne az elemi költészetet. Ahogy megtalálta az egyensúlyt személyes és személytelen közt is. A FARRASOK ÓRÁJÁ-ban a maga álmatlan, szorongásos éjszakai-ról beszél, de, talán a tárgyias részletekkel, el is távolítja magától a verset. Ezért érezzük úgy, hogy nemcsak Baka vergődik benne, hanem mi is, mindannyian. A THÉSZEUSZ viszont igazi objektív líra: egy mitológiai történet nagyszerűen megrendezett színpavilene. De lázas személyes vallomás is a maga szakadatlanul zajló lélekalatti drámájáról (megírta ezt másképp, két évvel korábban, a Dantéra hangolt HUOK-SZONETT-ben is), amelyben ő a helyszínen: a labirintus, és ő a két szereplő is, a vérszomjas bikaszörny és Athén királyfija, s akárhogy fordul, mindenképpen onmagát pusztítja el. A hasadásznak ezt a rémdrámáját pedig csak azért hisszük el, mert nem Ba-

ka István mondja, hanem Thészéusz. Személyes hitelét éppen a személytelen előadás szavatolja.

Lator László

A NAGY SIKOLY

Erdős Renée: *A nagy sikoly*
Garabonciás, 1989. 330 oldal, 119 Ft

Polcz Alaine: *Asszony a fronton*
Szépirodalmi, 1991. 197 oldal, 120 Ft

Egy úrilány szerelmi házasságot köt. Nagy család, notabilitások vesznek részt az esküvőn, püspök esket. Minden boldogságot ígér, ám a nászéjszakán valami végzetesen balul sikerül. A férfi gyöngédűlen az ágyban, nem juttatja örömhöz asszonyát, napközben pedig gyerekasszonynak tekint, akivel nem osztja meg gondolatait, gondjait. Utóbb – még a nászúton – meg is csalja.

A fenti tárgyilagos leírással, bármily furcsa, mindkét könyv kezdetének szűzséjét ismerttettem. Ám e döbbenetes hasonlóság, melyre olvasmányaim egymásutánjának véletlene figyelmeztetett, még nem volna elegendő, hogy Erdős Renée híresen rossz regényét Polcz Alaine erőteljes és megrendítő új memoárjával együtt tárgyaljam, ha az utóbbi nem volna némi fényt A NAGY SIKOLY problémájára, s ha amaz nem világítaná meg az ASSZONY A FRONTON esztétikumát.

Az 1923-as regény problémája a nő testi szerelme, s a hisztérikus elutasítás és a hisztérikus igenlés számos lehetőségét ábrázolja. A probléma e szó szoros értelmében való körbejárása áterotizálja egész anyagát (a nő szexuális elélezését eufemizáló cím is erre vall), hogy aztán a pánerotikus hangulatnak tökéletesen ellentmondó kenetteljes újkatolikus megoldás hártsa át a női élet értelmét a gyermekszülésre és törölje el – tisztán tartalmilag – a problémát. Ám az örök probléma giccseben, ahol a giccs épp a művészies-metafizikai színezetet nyerő örök jelzőben rejtőzködik, a szociálisan mélyen meghatározott sajátosságok és e szociális elem eltüntetni