

Borsodi L. László

József Attila költészetének hatása Baka István ifjúkori zsengeire¹

Ha világirodalmi vonatkozásban Rilke költészete tárgyias intellektualizmusának létértelmezése és nyelvfilozófiája határozza meg az induló Baka-életművet, amelyben szintén a konkrét valóságselemek teremtenek szimbolikus jelentéslehetőségeket, és a szavak mint tárgyiasságok jelölik ki az egzisztencia különböző dimenzióit, akkor magyar irodalmi vonatkozásban mind a rezignált szomorúság, mind a tárgyias intellektualizmus tekintetében a Rilke költészetfelfogásával összeegyeztethető, a kezdetektől vállalt és a Baka-poétika egészét meghatározó költői hagyomány József Attila költészete. A *József Attila* című négyrészes vers² nem a mester előtti hódolat, még csak nem is a költészete esztétikai értékének szóló (felszínes) udvariassági gesztus, hanem hagyományértelmezés. A vers tanúsága szerint a fiatal Baka Istvánnak József Attila költői univerzuma felé fordulni nyelvi-költészeti értelemben létkérdés. Az új, a kialakulóban levő, szándéka szerint a metaforikus versbeszédre és a költői nyelv szerepjátékos természetére alapozó, az isteni nyelv, a nyelven túli nyelv dimenziói felé törő poétika helyét keresi a (magyar és világirodalmi) költészeti hagyományban, viszonyítási pontokat igyekszik kijelölni a maga számára. Egyben arra törekszik, hogy (a többi mozgósított és ezután dialógusba hívott kulturális terrénumok mellett) a József Attila-i univerzum is helyet engedjen a Bakáénak. A költőelőd az, aki kijelölheti világának a határait: „*Te válaszold ki a világot / a nyíló évszak ihletének, / ha nézünk, te dobod az árnyat, / hogy határa legyen a fénynek.*”(2) József Attila költői hitvallását és létfelfogását magáévá téve már a kezdeteknél tudja Baka poétikája, hogy a külső és belső kapaszkodók hiányában, a magát mindig másnak álcázó világba vetett („*A csend arca mögött a Sátán / krisztusa bujdosik*” – 3), magára maradt ember, költő számára az egyetlen lehetséges, követhető magatartás a megfigyelés, a reflexió és

1 A tanulmány egy hosszabb lélegzetvételi értekezés (*Baka István „apokrif” költészete. Ami a Tájkép fohással című gyűjteményes kötetből kimaradt*) harmadik része a Baka István által kanonizált, a *Tájkép fohással* című kötetben (*Versék 1969–1995*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1996) véglegesített költészetnek és az abból kimaradt „apokrif” szövegeknek, vagyis az *Összegyűjtött versek* (Kalligram Kiadó, Budapest, 2016; szerkesztette, a szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila) függeléké *Korai versek* című fejezetében közreadott ifjúkori zsengeknek a dialógusáról, az utóbbiakban érvényesülő hatásokról, kiemelten a József Attila-költészet szerepéről.

2 1965. szeptember 24. Megjegyzés: Ahol nem az értekező szövegbe ágyazva, hanem lábjegyzetben jelölöm a versek, versvázlatok, változatok, töredékek bibliográfiai adatait, ott az *Összegyűjtött versek*ben érvényesített jelölési logikát követem: keletkezés dátuma, ennek hiányában keltezés nélküli (K. n.), a keltezés nélküli közlés után zárójelben megjelenő dátum a megközelítő keletkezési időszakot jelöli, végül pedig egyes szövegek esetében a Baka István életében vagy halála után folyóiratban/naplóban való megjelenést tüntetem fel.

önreflexió, a világ úgy-és-ott-létében való megértési kísérlete, vagyis maga a költészet: „megtöröl gondjaink tövéen hasits / résnyi utat, hogy oszolja a köd, / ha félünk, légy a lelkiismeret, / lábunk alatt csikorduló kavics!” (3) József Attilának a mikro- és makrokozmoszt összekapcsoló költői világában látja meg annak a lehetőségét – és alkalmazza később is mint poétikai eljárást –, hogy a tárgyi világ képeinek belsővé formálása révén („A vízesésre tanítottál, / s hogy mozdulatlan, ami játszi” – 2) a szerepeiben konstituálódó én értelmezhetővé tegye a maga számára, vagy legalább megpróbálja feltárni a világ feltételezhetően létező, különböző dimenziói közti összefüggéseket, annak tudatában is, hogy ez a megértési-alkotási folyamat egyet jelent a szenvedéssel: „a »nagyon fáj«-ba nem avatottat / tanítod fáni...”(4).

Az *Én nem tudom...* című költeményben³ a József Attila költészetéhez köthető magára maradt, rezignált lélek szólama a játékkal kapcsolódik össze, a költői nyelv játékát eredményezi. Ennek a kettősségnek a kialakításában fontos szerep jut a szimultán verselésnek: a 4/4-es sorokat 4/3-asokkal (kivéve az 1. szakaszban, amelyben a páros sorok 4/2-es ritmusúak) váltakoztató ütemhangsúlyos verselést a jambikus lejtésű emelkedő verslábak ellenpontosozzák. A keresztrímmel kiegészülő ellenpontoszó ritmus zenei síkon is megteremti azt a feszültséget, amely a lírai én létállapotával függ össze. Az 1. szakaszban bús-csendes melankóliával fordul önmaga felé: „*Én nem tudom, ma délután / boldog miért vagyok, / miért enyém a csend, magány, / ha – im – elhallgatok?*” Szellemes öniróniával kutatja lelki békéje, boldogsága okát, távolságot teremtve önmagától: „*Tán jóságától részegül / az önelégült lélek, / hogy azt, mit vélek vétkemül, / még győzik az erények?*” Az önmagát nyugtató-felmentő, önmagát álboldogságba menekítő lélek hangjánál kritikusabb hang a lírai éné, aki a kései *Zsoltár* című vers szenvedő Krisztusára emlékeztető beszélőjéhez hasonlóan tudja, „*erényemmel többet nyomott a vétek*”, de ami a kései versben a számvetés részeként a vallomás, a bevallás biztonságával, a befejezettség tudatában szólal meg, az itt még kétely. Itt még az is kérdés, hogy mi a vétek és mi az erény: az-e, ami, vagy amit az én annak vél. Felmerül a kérdés, vannak-e olyan fogódzók az én számára, amelyek teljes biztonsággal megszüntethetnék a dilemmát, és kérdés az is, hogy ezek az énen belül vagy kívül keresendők. A problémát nemcsak ez a vers nem oldja meg, hanem az állandó öngyöttrődés tárgya marad a teljes költészetben. A lélektől elválaszthatatlan testhez fordul, harmadik személyben beszélve róla, mintegy külső nézőpontból láttatva: „*A test, a frissen fürdetett, / beszívja most az őszi / est illatát a bőrből s egy / szavammal még megőrzi.*” A testével érzi a mindenséget, a test érzi az elmúlást, és megőrzi a szót. Ez a szó a „pillanat”: „*Húsomban ott a pillanat, / a mindenségbe készül, / s szemedben majd (ki messze vagy) / tekintetté egészül.*” A lélek esendőségének és a test mulandóságának tudatában a mindenséggel való egyesülésre vágyik. Az *Én nem tudom...* a vágy verse, amely – mint oly sokszor a kései, a kanonizált Baka-versekben – a teljességet a kedves által véli elérhetőnek, annak a gondolata fogalmazódik meg, hogy a magány a szerelemben oldódhat fel, az én a te-ben teljesebben ki. Lehetne ez az ifjúkori vers az induló költő vágya, amely a minél tökéletesebb költői nyelv megszólaltatásában teljesebben be. Be is teljeseedik: Baka István költészete a bizonyíték, de (a keletkezés felől nézve) még kissé várat magára.

Az 1965-ben írt következő négy vers ugyanis, a *Délután*, az *Egy foltos*, a [*Még mindig tépelődöm...*] és a [*a fűben a testem...*],⁴ az *Én nem tudom...* viszonylagos formai fejelem-

3 1965. X. 3.

4 A [*Még mindig tépelődöm...*] és a [*a fűben a testem...*] című versek az Új Dunatáj 1996/2. számában jelentek meg. Solymár Imre közölte a költő halála után a *Baka István diákkora, s „legboldogabb” eszten-deje*, 1965 (Új Dunatáj, 1996. június, I. évf. 2. szám, 21–32.) részeként: 24–25.

zetségéhez képest szertelenebbek: a *Délután* és az *Egy foltos* a rím tekintetében következetesen a keresztrímet érvényesítik, s bár mindkettőben időmértékes, jambikus lejtésű verselés érvényesül, nem beszélhetünk tiszta jambusi sorokról, mint ahogy a sorok szótagszáma is egyenetlen – előbbiben 6 és 15 szótagszám között váltakoznak a sorok, az utóbbi 10, 11 szótagos sorokból és egy 12 szótagos sorból áll, a [Még mindig tépelődöm...] és a [a fűben a testem...] pedig szabadversnek minősülnek. A versek képi megformáltsága is az ifjú költő útkeresésének a bizonyítéka. Még nem született meg az egy metaforából kibontott vers, a későbbi Baka-költészetre jellemző látomásos-apokaliptikus világ. A képszerűségekre való törekvés azonban adott: egyfelől az életképszerű építkezés, az életkép külső tárgyiasságainak egy benső világrend kifejezését szolgáló karaktere József Attila költészetéhez köthető („A záport oldozó, vak délutáni fényben / hazafelé megyek” – *Délután*; „A lombok idegesen ránganak, / a kútnál az erős füvek remegnek” – *Egy foltos*), itt-ott még túlhajtott, a lírai énnel a világra reflektáló erőltetett gesztusát sem nélkülöző képstruktúrákkal („Valahogyan minden egy még erősebb / szín glóriáját kapva tündököl” – *Délután*), másfelől a szintén Rilke és József Attila poétikájából tanult eltárgyasító mozzanatok („szavakat rakok / magam elé, mint kenyérből készített / sakkfigurákat” – [Még mindig tépelődöm...]; „a fűben a testem / a párnán arcom lenyomata” – [a fűben a testem...]) jelzik, hogy a saját költői versnyelvre való rátalálás folyamat, amely a kötetekbe foglalt versek felől teszi láthatóvá ennek az alkotói letisztulásnak az útvesztőit, és láttatja értékesnek a fiatal költő tehetségét, munkájának az eredményességét. Ugyanakkor lehetetlen nem észrevenni ebben a folyamatban, ezekben a versekben néhány közvetlen, a képalkotással, az értékszerkezet-teremtéssel kapcsolatos előzményt: a *Délutánban*, az *Egy foltosban* és [a fűben a testem...]-ben is felfedezhetők Baka majdani, sajátos hangszerelésű, tragikus, metaforikus tájverseinek természeti elemei (pl. *Nyár. Délután*; *Erdő, erdő*; *Miért hallgatsz, tavasz erdő*; *Tájkép fohással* stb.), életképei (pl. *Halottak napja*), a [Még mindig tépelődöm...]-ben pedig az a hol perlekédő-számonkérő, hol rezignált (ön)íroniát teremtő hangvétel, amellyel a *Gecsemáné*, a *Zsoltár* vagy az *Én itt vagyok* Istenéhez szól.

A *Négy kis csillag*⁵ szintén szerelmes vers, amely (újra) az érett ifjú hangján ad számot a magányról, mintegy folytatva az előző versek tépelődő hangvételét. Sorsa a magány ugyan, de megszólítja szerelmét, és hozzá beszélve a magányról szóló vers nemcsak szerelmi vallomás, hanem az eddigiéknél kristályosabb képstruktúrát eredményező költői teljesítmény is. A beteljesületlen szerelmi vágyból megszülető költői szólam azáltal válik értékke, hogy ha fájdalom is az ára, hiányérzetből világot teremt, négy kis, arab számokkal ellátott, nyelvi megformáltsága alapján is „csillag”-gal metaforizálható verset, Pügmalióként és József Attilaként szóra bírva a mindenséget, különösen a 3. részben a költőelődnek a szerelmi meghittség hétköznapióságát megteremtő kellékeit is hasznosítva: „Most meghalnak a bogarak, / kihúny a csillag egeden, / kibomlik gyönyörű hajad, / s lefekszel nélkülem.” (1); „Tekinteted kutat fúrt szemembe / s most könnyeim patakszanak, / lebombázták kis falvaim, de / felépitem Napod alatt.” (2); „Ruháimat a székre dobtam / s úgy járkálok mezítelen, / mint gyermek, kit majd bűnre szoktat / a serdülés s a szerelem.” (3); „Olyan vagy, mint akit szeretnek / s jóságosan viszontszeret, / s el is hiszem, amíg szeretlek, / hogy rosszabb volna nélküled.” (4)

A teljességet a szerelemben elérhetőnek vélő, a reménykedés és lemondás, az öröm és fájdalom között vergődő ifjúnak a hangja szólal meg a *Hét csillagképben* is. Solymár Imre írja, hogy Baka István első verse nyomtatásban „1965-tel datáltan jelent meg, a bonyhádi Perczel Mór Közgazdasági Szakközépiskola diáklapja XI. évfolyam, 3–4. száma 36–37. oldalán, a maga ajánlotta álnéven (»– érkező –«, hogy úgymond még sejtelmesebb legyen). Dr. Kende

5 1965. XI. 21.

*Ferenc iskolaigazgató, főszerkesztő volt, aki úgy találta: a vers jó.*⁶ A Bonyhádi Közgazdászban megjelent vers, a *Hét csillagkép* – amelyet Solymár Imre is újraközöl az *Új Dunatáj* 1996. júniusi számában a vers alatt a „Szekszárd, 1965. augusztus 27.” keltezéssel⁷ – hétrészes költemény, amely magán viseli a diákkori próbálkozás minden esendőségét és azokat az erényeket is, amelyek egy egyedi költészet kibontakozását ígérnek. Talán ezt metaforizálja a címbe misztikus hetes szám is, amennyiben a címbe másik metaforával, a „csillagkép”-pel mennyiségjelzős szó szerkezetet alkotva a költemény hét részére vonatkozik, egyszerre idézve fel a bibliai hét bő és hét szűk esztendő, a tökéletességet, a gazdagságot és a hiányt, a hiányérzetet. A különböző terjedelmű, hol szabadversként áradó, hol egymással rímelő verssorokból álló részek poétikai megformáltságában is megfigyelhető ez a kettősség: míg a jambikus lejtés a későbbi formaérzékeny, a kötött versformákat kedvelő költő tehetségét villantja fel, és a megszólított „Kedves” által kijelölt beszédhelyzettel együtt az egyes részek egységességét biztosítja, addig a nyelvkezelésen még itt is erőteljesen érződik József Attila költészetének a hatása, a mondatok még nem rendelkeznek a költői nyelvnél azzal a képességgel és teljesítménnyel, ami később Baka István költészetét autentikus versvilággá formálja: „Hát érted, Kedves, ezt az évszakot? / Nagyon hideg van, vagy csak mi fázunk?” (1); „Oly jól tudott vagy bennem, mint a fény” (2); „Ó, bírn szeretni úgy, ahogy szeretlek” (3); „Nem is tudom, mit tegyek, hogy meghallgass, / hogy téged végre visszaadjalak / magadnak” (5) stb. A fiatal hangnak a kedvese iránti bájos rajongását, hódolatát azonban az a József Attila-i és Rilkei melankólia és intellektualizmus ellenpontozza, amely bölcséleti irányba mozdítja el a versbeszédet, és anélkül, hogy didaktikussá válna, szép szentenciákat eredményez, előreutalva Baka költészetének létértelmező, létösszegző vonására: „A legbiztosabb most a töredék. / A végtelen csak a befejezetlen / dolgok sajátja.” (2); „Az ösztönnél is mélyebb kötelék / kötöz hozzád: az Értelem.” (4); „az éjszakánál némábban forog, / és otthontalanul tolul a véred, / várj még! / Én nem a vér vagyok!” (7)

A kedves iránt érzett szerelem hatja át a négyszakaszos *Szeretlek s már az sem segít* című verset is,⁸ amelyben a szerelem beteljesülésének lehetetlensége miatt már erőteljesebb a lírai én csüggedése, reményvesztettsége. Ezt a diszharmonikus életérzést, lelkiállapotot a félrím is érzékelteti, a vers jambikus lejtése viszont megérzésem szerint *súlytalanítja*. Tekintettel arra, hogy kezdő költőről van szó, a vers jambikus fegyvelmezettsége a költemény egyik legfőbb erénye is: az egymással váltakozó négyes és hármas jambusi sorok renddé, szépséggé fegyvelmezik a hasonlatokból áradó hiányt. A költemény ugyanis hasonlatok sorozata, amely – ha még itt-ott nehézkessé és zavarossá is válik, mert a hasonlatsor nem minden tagja illeszkedik egymáshoz (különösen a 3. szakaszban) – a világot képekben látó költő egyik első megnyilvánulásának, kísérletének tekinthető: „Olyan vagy, mint a kút, miből / nem isznak már vadak, / folyó, hol éhen haltak és / fordítva úsznak a halak. // Olyan vagy, mint a kútödör, / mely szárazon zörög, / mint a kenyér, amibe egy / egér beköltözött. // Olyan vagy, mint a gyilkosok; / puskájuk, kötelük, / mint aki más csoportba van / s én nem vagyok velük. // Olyan vagy éppen, mint akit / gyűlölni tud fajom, / szeretlek s már az sem segít, / hiába folytatom.”

6 Solymár Imre: i. m. 24.

7 I. m. 28–31.

8 1965. XI. 3.; Bonyhádi Közgazdász, 1966/3. – 1969/1. A verset Solymár Imre újraközölte: *Új Dunatáj*, 1996/2. (i. m.), 31.

A *Tavaszi szabadvers*,⁹ amely Baka apokaliptikus vízióinak, démonikus tájverseinek lehet fontos előtanulmánya, amelyben a megszemélyesítések révén antropomorfizált tavaszi természet a főszereplő. A költői játék által megelevenedő természetben a makro- és mikrokozmosz világszintjei kapcsolódnak össze, és már a *Legenda, hát lehullasz* vagy a *Könyörgj érettem* című ciklusok verseiből kiolvasható, az azonosított és azonosító kapcsolataát egyértelműen nem stabilizálható, komplex metaforizációs viszony – még ha nem is feszes képszerkezetben létrejövő – előzményét vélhetjük felfedezni abban, ahogyan az antropomorfizált (természeti) világ tartományai mitikus lényekké változnak („*A tél türelmetlen gyerek (...) // kigöngyölte az eget, / az ég tulajdonképpen egy hatalmas szemgolyó*”; „*s a vizek szégyenlősen takarják a föld szemérmét*”), és ahogyan a nem emberi világszeletek ezáltal az embert foglalkoztató leglényegesebb kérdések megjelenítőivé válnak: „*vigyázz nagyon! / még bepiszkitod a záporverte / tiszta világot*”; „*a tavasz megduzzasztotta a lassan engedő / folyókat, (mire való ez a sietség?) / és kockáztatta a magot, / a meg sem született csecsemőt*”.

A *Szeretlek s már az sem segít* című vershez hasonlóan „– érkező –” címmel jelent meg a *Bonyhádi Közgazdász XII–XV. évfolyamának 1966/3.–1969/1. összevont számában* három további vers: *A szabadság pillanata* (58–59.), az *Ág az ághoz* (59–60.) és az *Altató* (60–61.). *A szabadság pillanata* 1967-ben, Baka István katonáskodása idején keletkezhetett, az *Ág az ághoz* 1968 márciusában, az *Altató* pedig 1967 novemberében születhetett. Nem csoda, hogy *A szabadság pillanata* nem került be egyetlen későbbi kötetbe sem, hiszen a nyitány mesterkélt szürrealizmusát („*A madárhangok zöldjét átérezte, / s érett gyümölcsként függött szőnyegén*”) és közhelyeket produkáló versnyelvét („*szabad derűs és tiszta volt a fény*”; „*s megszólítom: ne szállj el perc, maradj!*”) a nyilvánvaló didakszis, a deiktikusan feltárt önértelmező szándék terheli („*Nem tudtam akkor, hogy e pillanatban / a teljességben fürdetem szemem*”), a befejezés apokaliptikus képe pedig nem következik a vers egészéből: „*bár Doktorom sorsát követve rögtön / két lángjaiba fojt a kárhozat*”.

A teljesség képzete, a teljesség iránti emberi-költői vágy nyelvilag, esztétikailag hitelesebben szólal meg a fentiekben elemzett *Szeretlek s már az sem segít* című vers mellett az *Ág az ághoz* címűben, amely Kányádi Sándornak a szerelmi idillt, bensőségességet szintén természeti metaforákkal kifejező *Két nyárfáját* idézi meg. Baka István költeménye a kedveshez vagy elvontan a szerelemhez intézett kérés, könyörgés a beteljesedésre. A monologikus versbeszéd és (az utolsó szakaszt kivéve) szakaszonként az első két sor páros rímű, ötödféles jambusi sorának harmóniáját ellenpontoszó-megtörő rímtelen, harmadféles jambusi (a 2. és a 6. szakaszban anapesztusi) sor azt érzékelteti, hogy a kedves elérése, a szerelmi beteljesedés vágy marad: „*Csapódjunk egymáshoz mi lágyan, / gyermekként gyógyuló magányban, / mint ág az ághoz. // Oly tünde vagy, hogy félve mondlak, / mint háborús időn a holnap, / és a halálhír. // Törülközőm hajad szagába, / mint a patak a hid árnyékába, / ha fut lihegve.*” Talán ez a magyarázata annak is, hogy az utolsó szakasz utolsó sora mintegy elégikusan megismétlődik, igaz, a vers belső feszültségét is megtöri, mintha befejezetlen maradna („*mint ág az ághoz / mint ág az ághoz.*”), bár a feszültségcsökkentéshez az 5. és a 6. szakasz is hozzájárul mind a képi megjelenítés, mind a ritmus tekintetében: „*Apám szemét se mossa kétség, / anyám hajt konok fehérség: / hajam, szemem. // S amit a hajjal, szemmel adtak, / a pártos kedvet tartsd jogomnak, / s véd, szerelem!*”

Ha az ütemhangsúlyos, ősi nyolcasban írt *Altató*¹⁰ ritmusával el is tér a *Bonyhádi Közgazdászban* közölt időmértékes metrumban szóló többi Baka-verstől, tematikailag

9 1966. február. Keletkezését tekintve az egyetlen vers a hagyatékban, amely az 1966-os évből származik.

10 A verset a Bonyhádi Közgazdász újraközölte: 1970/1–2., XVI. évfolyam, 72. A verset szintén „– érkező –” jegyzi.

azonos: szerelmes vers, amelyben a lírai én a kedveshez beszél. Műfajilag azonban nem tekinthető klasszikus altatódalnak. Nem a vers első felének rímelésében tapasztalható egyenetlenségnek köszönhetően (gabonában–árban; vérben–noszában; oldhatatlan–?; szenvedésem–fehérségen–szegénységen, érek–?), mert aztán a továbbiakban *helyreáll a rend* (többnyire bokor- vagy páros rímű sorok követik egymást), hanem azért, mert a költői képekké formált óhajokban, kívánságokban inkább a ráolvasásjelleg érhető tetten: „Hajad háljon gabonában, / ajkad annak illatában, / szemed háljon meg az égben, / hangod mindent oldó szélben.” Vannak olyan sorok is, amelyek átkokként értelmezhetők, és esetleg így a vers ironikusan tekinthető altatódalnak, amelyben a lírai én a másik felet a halálba kívánja („*múlj át örök fehérségen*”), de ez a lehetőség kevésbé érvényes, ha arra gondolunk, hogy a kérések többsége a megszólított átminősülésére, átváltozására vonatkozik azért, hogy a te (aki/ami lehet a magány is) többfélesége, átöltözései megszüntessék az én magányát. A mindenképpen furcsán hangzó, de hapax legomenonként működő „múlj át” tehát szintén ráolvasásként értelmezhető, amely a költői nyelv képességére is vonatkozik, a költői szó által működő varázslatról van szó, amely az egyet az én, a te sokféleségeiként mondja el, a kanonizált Baka-költészetben már különféle szerepekben, műfajokban, kultúrákban, itt még metaforákban, amelyek itt-ott képzavartól sem mentesek (ezt kiemeléssel jelzem – B. L. L.): „*Múlj át végleg oldhatatlan / magánnyal vert szenvedésem, / mulj át örök fehérségen, / szépre meszelt szegénységen. / Múlj át abba, amit érek: / tejjel táplált levelekbe, / tejtől terhes fellegekbe, / dombra kúszó gabonába, / völgybe áradt víz szagába, / minden fénybe, minden hangba, / ami nem hagyott magamra. / (...) Hajad háljon gabonában, / ajkad annak illatában, / szemed háljon meg az égben, / hangod mindent oldó szélben.*” A vers tehát nem válik andalító altatódá, hanem olyan verskíséretté, amely inkább a választott hagyomány, mint az elért költői eredmény felől válik érthetővé és értékelhetővé, ez pedig nem más, mint a költői szó mágiikus erejébe vetett hit, amely később egyetlen kapaszkodóvá válik az érett költő számára.

A *Karácsony, 1967* című vers A *szabadság pillanatához* hasonlóan hasonlóan 1967 decemberében, a költő katonáskodása idején keletkezett. *Karácsony* címen csupán egy kis részlet jelent meg a *Népszabadság* 1971. november 21-ei számában, a teljes szöveg nem jelent meg sehol. Nem csoda, hogy kialakulóban levő ízlésére hallgatva Baka a négy egyenetlen hosszúságú részből álló szabadverset a többi korabeli versétől eltérően nem adta oda közlésre a *Bonyhádi Közgazdásznak* sem, hiszen direkt módon önéletrajzi jellegű, amelyben a 19 éves katona a „*Karácsony lesz és tiszta béke*” refrén által tagolt szövegben a háborúhoz, a katonasághoz, a karácsony kapcsán Jézus születésének misztériumához, a hithez, azaz családjához és saját ateizmusához való viszonyát tisztázza, miközben feltűnik egy elmúlt szerelem emléke is. A szöveg egyik, ha nem egyetlen poétikai sajátosságát a refrén adja, amely a visszatérő sorok közötti elmélkedés folytán ironikussá válik, önmaga ellentétébe fordulva át. S ha ez nem elégséges feltétele a poétikai jellegnek, akkor a szöveg inkább naplónak minősíthető, amelyben egy szubjektív teológiai traktátust leszámítva az önéletrajzi vonatkozásoké és az ezekhez kapcsolódó értelmezése, önértelmezése a főszerep, illetve ha valamilyen poétikai hagyomány kontextusában szeretném értelmezni a művet, akkor az Oravecz Imre, Tolnai Ottó és Ferencz Imre által művelt szabadversnek nevezhetném, amelynek költői ereje, esztétikai hatása éppen az önéletrajzi mozzanatok, a személyes élettények átpoétizálásában ragadható meg. Ebben az esetben arról van szó, hogy később a kötött formákat megtanuló Baka, ha a *Most* című vers erejéig (amely tematikájában is közel áll ehhez a műhöz) ki is próbálja a prózával felelő líraformát, a későbbiek folyamán eltávolodik tőle, megalapozva benne viszont azt a hitetlenséggel teli hit által meghatározott ironikus-tragikus létfelfogást és istenképet, amely a kanonizált Baka-költészet egyik védjegye lesz: „*Mégiscsak nagyon jó lehetsz, Uram, / bizalmat áraszt végtelen türelmed, / add, hogy sohase tudjuk meg, Uram, / hogy az a gyermek mégsem születik meg.*”

A *Kések segítettek* című verset¹¹ összevetve a diák költő eddig szemügyre vett műveivel, jól látható, miként körvonalazódik az az irány, amelyet be fog járni ez a költészet. A *Kések segítettek* ugyanis olyan szöveg, amely a teljesség iránti vágyat és a költői nyelv mágikus erejébe vetett hitet elválaszthatatlannak mondja az ön- és létértelmezéstől, egyben azt állítva, hogy a létértelmezés a költői nyelvvel, a hagyománnyal, a kultúrával való számvetés is, a mondhatóságért folytatott küzdelem. Mintha a szemünk előtt végbemenő születésben a költészet, Baka István poétikájának a születését látnánk: „*Kések segítettek világra, / de vattába pályázva élek, / elfelejtettem volna már, / hogy visszakerhetnek a kések? // Már tizenkilenc éve látok / apám végleg megért szemével, / törekeny, szigorú anyám / haját csomózom téli széllel.*” Benne van még ebben a versben is a kezdő költőnek a képalkotás terén tapasztalható bizonytalansága, mert a 3. szakaszban eltúloz, túlszceniroz egy-egy képet („*lelkében kékre borotváltan!*”; „*hurcolom megyényi / hosszúra nőtt krisztus-szakállam*”), a 4. szakaszban pedig nem tömörít, és elbonyolítja, túlírja a nyitómondatot („*Túlságosan boldogtalan / nem voltam még s nagyon szegény se*”), de már ott van az önemésztésre, a szemlélődésre, az ön- és világértésre kész költő öntudata és hitvallása, amely egész költészetében kitart, mert tudatos vállalás lesz: „*szakállként növesztem magam / a szerelemre és a kékre*”. Ilyen értelemben a *Kések segítettek* költői programot adó versnek tekinthető, de amely mégsem kerül be egyetlen kötetbe se, mert érzi, tudja Baka is: amiről beszél ez a vers, az kész van, arra azonban, ahogyan megszólal és megszólaltatható, még várni kell, de már úton van afelé, hogy megérkezzen saját költészete eszményéhez, amely vállalható verseket fog jelenteni.

A jambikus lejtésű, az első két szakaszban keresztrím, a 3. szakaszban félrím érvényesítő *Már vállamon...* című vers¹² ugyan még nem megy át a költő kritikai szűrőjén, nem közli sem folyóiratban, sem kötetben, de jelentős lépést tesz a Baka-kozmozgónia megteremtésére, az egy központi metaforán alapuló vers megalkotására. „*A csillagok mély poharában*” versnyitó sorban megjelenő csillag–pohár metafora asszociációs körét viszi tovább a második sorban a „*csöppecske hűvös pára*”, amely a pohár képéhez köthető, illetve a vers befejezésében „*a fellegek szép repülői / színes lámpáikat kioltják*” kozmikus kép az 1. szakaszbeli csillagokra utal vissza, az 1. szakaszban bevezetett haj motívum („*hogy reszketnek hajad szagában / egymáshoz békiült árnyaink!*”) pedig a gyertya–test metaforához kapcsoltnak a hajszálkép formájában ismétlődik meg a 2. szakaszban: „*Gyertyává nyúlik tested árnya, / hajszálak füstölnek felette*”. A koherenciára való törekvés megvalósulását megkérdőjelezi azonban még az, hogy a mikro- és makrokozmosz összekapcsolásán túl létrejön-e, van-e valamilyen ontológiai, alaki hasonlóság a csillag és a pohár képe között, főként úgy, hogy utóbbi *eltűnik* a vers végére, illetve hogy teremődik-e összefüggés a csillag és a gyertyaként metaforizált test képe között, s hogy ebben az összefüggésben milyen jelentése van a haj szagában összebékült árnyaknak, vagy annak a hétköznapi mozzanatnak, hogy „*már vállamon ketyeg karórád*”. E két utóbbi kép mintha elhelyezhetetlen lenne a csillag–gyertya–fény motívumsorban, és ez mintha meg is törné a képvilág kompaktságát. Ezek azok a felvetések, amelyek oka fogyottá válnak a *Tájkép fohással* költői testamentum *Legenda, hát lehullasz* című ciklusának verseitől kezdve, mert a Baka által tudatosan végzett költői munka következtében megvalósul az az esztétikai értelemben vett tökéletes világrrend, amely éppen harmonikus zártsága, a szövegepítmény formai-nyelvi szépsége révén állítja azt, hogy az emberi lét kiszámíthatatlan, diszharmonikus, véges, hol groteszk, hol tragikus.

11 1968; Szegedi Egyetem, 1968. december 3.; Új Forrás, 1973/2.

12 1968. április (24?)

A *Szép este*¹³ négyszakaszos (a 4. szakasz második, négyes jambusi sorát leszámítva), ötödfeles jambikus sorokból felépülő, félrímes költemény (ez alól – nevezzük egyenlenségnek – a 2. szakasz kivétel, amely keresztrimes) a *Már vállamon...* című vershez hasonlóan Baka István költővé érlelődésének fontos állomása. Meglátásom szerint arról a verséről vagy azon versek egyikéről van szó, amely képi megformáltsága tekintetében már az egy évvel később, 1969-ben keletkezett és az 1975-ben megjelent *Magdolna-zápor* című kötetbe bekerült versekével rokon, de amely a költő szigorú mércéje szerint még nem vált *kötetképpé*. Ennek okát abban látom, hogy bár félreismerhetetlenül Bakáé a „megnyúlt árnyaktól” terhes táj, és a motívumháló szerkezete is egységességre törekszik, de még itt sem eléggé kristályosodott ki az a metaforika, amely az egyetlen metaforából kibontható Baka-vers sajátja lesz. Még itt is átüt a *vers szövetén*, és ezáltal kissé erőltetetté válik a József Attila költészetéből örökölt, a mikro- és makrokozmoszt összekapcsoló poétikai eljárás: „égnek futott a fény szilánkjá, / s lágy föld-meleggel ült a hűvös / szélfúttá csillagok szagába”. A 2. szakasz képeinek megformálási módjában is az *Óda 4.* részből ismert József Attila-i eljárás köszön vissza. A tárgyi világ képeit úgy formálja belső, lelki tájjá, hogy az így megjelenő mindenség egyszerre válik megtapasztalhatóvá a mikro- és a makrokozmosz szintjén is, a külső és a belső világ szférájában is: „Behálóz egy kopottas fácska / két árnya, mint a vérerek, / poros lombocska ráz ruhámra / gyöngén kialvó fényeket.” Ebből a kettősségből nő ki a 3. szakaszban az a viszony, amely a Baka István költészete korai korszakát kitevő, ciklusokká szerveződő versek jellemzőjévé válik, vagyis a táj az én tere, de a később démonizálódó, apokaliptikus tájversekhez képest itt még úgy, hogy jól kitapintható a táj és az én elválasztottsága, az én a tájra montírozódik, az én önreflexiójának alárendelt, tehát eszközjellegű: „Megállok s száll az esti pára / szép árnyam kontúrját követve, / így rajzolódik fel magányom / egymásnak épült fellegekre.” A 4. szakaszban kerekedik széppé az este, egyrészt cím és szöveg ironikus viszonyát hozva létre, hiszen Baka korai poétikájának jellegzetes viszonya jelenik meg, amelyben a félelmetes tájban, világban az én vesztes, tehát nem lehet szép az este, másrészt, más nézőpontból viszont fenségest hozva létre, hiszen az én léte, ha magányos is, ha félelmeikkel teli is, mégiscsak szép a képek által konstruált, különböző világsszintekből álló (vers)univerzum, amely a transzcendens képzetektől sem idegen, és teljességre tör. Így válik esztétikai értelemben széppé ez a világ, a *Szép este* című vers, amely még őrzi, de már jó úton van, hogy megszabadítsa Baka István poétikáját a közvetlen József Attila-hatástól: „A görnyedt fűből béka néz rám, / zöld hátán zsiros hold remeg, / s fénylő, meleg szemébe zárja / utolsó húszfilléremet.”

Képvilágának sajátosságai alapján a *Szép este*hez közelálló *Bánat*¹⁴ két részből áll, az egyes részek arab számmal és külön (al)címmel vannak ellátva: 1. *A lombon átszűrt...*; 2. *Kemény ölet már...*. Az 1. rész *Bánat* főcím alatt és a 2. rész nélkül, önállóan jelent meg a *Magdolna-zápor* című kötet *Az udvar fája* című ciklusának nyitóverseként, amelyet Baka István később nem vett fel sem az *Égtájak célkeresztjén*, sem a *Tájkép fohással* című gyűjteményes kötetébe. A szerzői döntésnek, hogy Baka már a *Magdolna-zápor*ból kihagyta a 2. részt, poétikai magyarázata van. A *Kemény ölet már...* ugyanis inkább ötletnek tekinthető, mint kierielt versnek, inkább töredéknek, mint teljes alkotásnak, nem beszélve arról, hogy laza szálakkal kapcsolódik az 1. részhez is, a főcímhez is, és az 1. rész képszerűségét a túlbonyolított fogalmiság szünteti meg: „Kemény ölet már eltakarta, / ki nem szeretni bátor, / én ölnék is, de semmi vissza / nem tart e gyávaságtól. // Így faragott a szerződés, / hogy meghagyott szabadnak.”

13 1968. május; Szegedi Egyetem, 1968. december 3.; Kortárs, 1972/9. *Régi este* címmel.

14 1968. augusztus

A *lombon átszűrte...*-nek a *Szép estével* való összetartozását semmiképpen nem megírásuk ideje magyarázza, hanem az a poétikai folyamat, amelynek során Baka eljut a felismeréshez, hogy a kép nem díszítőelem és nem illusztrált gondolat, hanem „a *versbéli valóság alapeleme*”.¹⁵ Ehhez a felismeréshez és költői hitvalláshoz vezető úton ezek a versek fontos állomások, még akkor is, ha a megformálás színvonalában (egyelőre) tapasztalható hullámvész. Hogy aztán később mi kerül be kötetbe, és mi nem, végül mi kanonizálódik a ciklust, kötetet szerkesztő költő ízlésének megfelelően, az ugyanannak az ízléskultúrának a paramétereivel magyarázható, amely egy versvilágot egésszé tud formálni a töredékesnek érzékelt világ ellenében, vagy éppen töredéknek hagy, tudván, hogy minden egésszé formálhatóság alján az esetlegesség húzódik meg, hogy a teljesség igénye a töredék kultúrája ellenében költői ambíció, emberi vágy, és éppen ennél az alkotói-emberi esetlegességnél-esendőségnél fogva marad valami töredék, mert nem ígéri a teljességet, nem ad erőt, ihletet annak megfogalmazhatóságához.

A fentiekben tárgyalt, az 1968-as évből származó versekhez képest sem a képi, sem a gondolati versbeszéd nem valósul meg maradéktalanul az 1968-ban vagy 1969-ben keletkezett, „– érkező –” aláírással megjelent *Percek* című versben,¹⁶ ráadásul közhelybe fut, ami meditatív és/vagy vizuális szeretne lenni: „*az egész világ szakított el / tőlem meg az éretlen gyümölcsök / szabálya mit is tehetek arról / hogy méreggá fordult már a méz*”. Ha bántó is a befejezésben a szentimentalista szcenírozás („*Az ablakomról lehervadt a nap*”), a vers megszólaltatja a 20. századi ember életérzését, az elidegenedést. Összehasonlítva ugyanakkor Baka érett költészetével, újra rádöbbsent arra, hogy nem mindegy, milyen költői nyelv által jut kifejezésre ez a tömegcikknek minősülő életérzés, s hogy mekkora távot tett meg Baka a költővé válás útján az 1950-es évek végétől az 1960-as évek végéig, amíg kiérlelte azt a metaforikus-szerepjátzó versnyelvet, amely egyéni hangon szólaltatja meg tragikus-ironikus-groteszk értékviszonyok által meghatározott történelemfelfogását, lét-és szubjektumértelmezését.

A hevenyészett *Percek* mellett szintén 1968-ban vagy 1969-ben keletkezhetett a kezdő költő poétikája egyik legnépszerűbbnek bizonyuló alkotása, az *Element a gyermek* című költemény. Azt a tényt, hogy Bakának valóban mennyire nem volt mérvadó vagy elégséges egy-egy vers folyóiratban való, akár többszöri közlése se ahhoz, hogy utóbb kötetbe is bekerüljön, azt először a *Bonyhádi Közgazdász* 1969/3–4. számában ugyancsak „– érkező –” aláírással megjelent szöveg többszöri újraközlése bizonyítja, amely így átível az 1970-es évekbe is.¹⁷ A költemény a *Szép este* című vershez köthető, elsősorban nem a keletkezésük idejének közelsége alapján, hanem poétikai-esztétikai megformáltságuk minősége okán. Úgy vélem, az *Element a gyermek* is olyan mű, amely az ugyancsak 1969-ben keletkezett és csak 1975-ben, a *Magdolna-zápor* című kötetben megjelent művek képvilágát idézi, de amely a költő szigorú mércéje szerint nem kanonizálódhatott. Bár nem szonett, bár még nem érvényesül a költői nyelv önreflexív képessége, a vers kilenc sötétos, jambusi sorainak egyenletessége a fiatal költő formaérzékenységére vall, a gyermek és felnőtt viszonyát megteremtő képek pedig önkéntelenül a *Sellő-szonett* című költeményre

15 Baka István: „*Közösségre vágyakozom*”. Beszélgetőtárs: Görömbei András, in: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 229–236., a szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila, itt: 229.

16 Bonyhádi Közgazdász, 1969/2.

17 K. n. A vers megjelenési helyei: *Bonyhádi Közgazdász*, 1969/3–4. (mint első közlési hely, ez szerepel az *Összegyűjtött versekben*); *Tiszatáj*, 1969/7.; *Universitas* 70, Ifjúsági Lapkiadó, Budapest, 1970, 11. (antológia, vál. és szerk. Borbély Sándor); *Szegedi Egyetem*, 1971. március 8.; *Magyar Ifjúság*, 1971. augusztus 9.; *Délmagyarország*, 1972. április 9.

utalnak előre, míg a kései versből a Baka-poétika belső fejlődésének részeként – a költészetben belüli utalásként – „a szó / még rügy vagy pattanás volt ajkamon” sor utal vissza a fiatalkori versre mint e költészet fiktív eredetére. A *Sellő-szonett*-tel összefüggésben a vers az olvashatóság irányát jelöli ki a korai versektől a kései költeményekig és vissza, felvilágosítva a poétika visszafelé olvashatóságának az esélyét is, emlékezve és emlékeztetve a költői szó révén a költői szóval való eljegyzettség pillanatára, amely bűnbeesés is, élet is, és amelynek eredménye ez a költészet. Ha nem is a költői szóra való tudatos reflektálás részeként, az *Elment a gyermeket* olvasva – ha kissé didaktikusan is fogalmazódik meg – annak a jelképes pillanatnak lehetünk a tanúi, amikor a felnőtt elengedi a gyermeket, a gyermek leválik a felnőttől, a folyóiratokban közlő, költőnek készülő fiatal tudatos költővé formálódik, aki elengedi kísérletező önmagát, és – a *Magdolna-zápor* című kötet megjelenésével – kötetképes költővé érik: „Mozdulataimból, szememből / elment a gyermek, aki voltam, / ráncokba gyűr a fodrozó víz, / árnyam sötétlik rajta holtan.” S bár a „ráncokba gyűr a fodrozó víz” és a sötétlő árny képe az első kötetben megjelent versek démonikus tájait idézi, a folytatásban – és talán ez lehet az oka a költemény átmeneti népszerűségének és később a költő általi mellőzésének – a városi világ, a *második természet* képeinek direktége ideologikussá válik, a József Attila proletár-verseiben tapasztalható módon az egyéni és a társadalmi sérelmek kimondásává silányítva a verset: „Elment, mint rongyaikban ázva / a hómunkások márciusban”; „A kirakatnál meg nem állít / külesni, mit kapok jövőre, / megkapta már a szebb jövőt, / s amit nem loptak el belőle.” A Baka-költészet egészének önreflexív képességét, a költői szóba vetett hitet véve alapul, még érthető az utolsó szakasznak a József Attila-i ihletéstől sem mentes első két sora, amely az alkotónak a saját, az autentikus költői világ megalkothatóságára vonatkozik („A kis gyámoltalan, kisértő, / hogy férfiként legyen szabad”), az utolsó két sor patetikus, hősi gesztusa viszont hitelteleníti mind a versindítás személyességét, mind a lehetséges egyéni (?) és/vagy közösségi, társadalmi (?) költőszerep komolyságát. Az ugyancsak József Attila tárgyias-intellektuális költészetére emlékeztető, egyszerre eltárgyiasító és a tárgyat megszemélyesítő zárókép és a hozzá társuló hangnem ugyanis összeférhetetlen, disszonáns, ráadásul metaforikussága sem következik az előzményekből, így a vers egysége megtörik: „hát könny nélkül maradj magadra / te rozsdát síró vasdarab”.

Az 1968-ban Vlagyimir Iljics Lenin, a Népbiztosok Tanácsának első elnöke és a Bolsevik Párt első vezetője születésének századik évfordulójára írt és 1970-ben megjelent *Lenin* című vers¹⁸ Baka István egyik legideologikusabb verse, amely a kommunista Magyarországon élő és a kommunista eszmék mellett hitet tevő fiatal Baka István költői pályájának szükségszerű mélypontja. Mintha az *Elment a gyermekben* érintőlegesen megfogalmazott, a társadalomtól elszenvedett fájdalomnak („megkapta már a szebb jövőt / s amit nem loptak el belőle”) adna újra hangot, de itt már ideológiai köntösbe öltöztetve nevének nevezi a problémát, a nagy szovjet vezér halálának százéves évfordulója alkalmából azt téve szóvá, hogy a leninizmus alapeszméje¹⁹ a társadalom, a politikum, az

18 Bölcsész, 1970/4.; még in: *Universitas* `70, Ifjúsági Lapkiadó, Budapest, 1970, 11. (antológia, vál. és szerk. Borbély Sándor)

19 Lenin úgy véli, hogy a kommunista pártnak döntő szerepe van a kommunizmushoz vezető úton, és a marxi állásponthoz képest – amely szerint a kapitalizmus megdöntése után a folyamatok maguktól mennek tovább a kommunista társadalom felé – úgy gondolta, lényeges a szubjektív emberi tényező is. Véleménye szerint egy ideológiailag felvértezett kisebbség, a párt képes arra, hogy elősegítse a kommunizmushoz vezető úthoz szükséges társadalmi változásokat. A kapitalizmus világ-méretű megdöntéséről úgy vélekedett, hogy a világforradalom kezdőpontjának nem a legfejlettebb kapitalista államokban kell megtörténnie, hanem a kapitalizmus leggyengébb pontjain, az iparilag kevésbé fejlett kapitalista államokban. A munkásosztály mellett a szegényparasztságot is forradalmi

emberek hibája miatt az elmúlt száz évben semmivé, üres szólamná vált, és arról vall a lírai én, hogy ez számára csalódást okoz: „Családi házzá vált minden szavad, / s lobog a téglák pirosában / a vakolat alatt. / Én mégis fázom nélküled, / nekem / alig jutsz már kabátnak. // És láttam új szobraidat, / csak mosolyognak, / már nem hadonásznak.” Ez a poétikai szempontból is kevésbé sikerült szabadvers az alkalmi-ideologikus költészet iskolapéldája, és több szempontból is tanulságos. Mélységes, az eszme iránti meggyőződés hatja át ugyan a beszélő szólamát, de elmondható, hogy Baka egyetlen vers erejéig *bizonytalanodik el*, direkt módon alárendelve a költészetet az ideológiának, a verset az ideológia szócsövévé téve. Hozzá képest elődjének, József Attilának vagy (erdélyi) kortársai közül például Kányádi Sándornak, Magyarai Lajosnak, Szilágyi Domokosnak vagy Lászlóffy Aladárnak jóval több versbe kerül, amíg felismerik a szocialista-kommunista ideológia hamis voltát. Nem beszélve azokról, akik fel sem ismerik, vagy nem akarják felismerni, akik (potenciális/kvázi) művészetüket – néhány kivételes alkotásuktól eltekintve – mindvégig direkt módon a szocialista-kommunista eszméknek rendelték alá, mint például Horváth István, Szemlér Ferenc, Asztalos István vagy Nagy István. Baka Istvánnak ez a szövege ugyanakkor úgy is olvasható, mint annak a bizonyítéka, hogy esztétikai értelemben mi nem vers, és a költészet egészét szemügyre véve innen belátható, hogy miként jut el addig a versig, amelynek alapja a metafora, illetve addig a nyelvfelfogásig, amely szerint a nyelv nem a világ, a társadalmi folyamatok leképeződése, nem a politika szolgálóleánya, hanem a nyelv, a vers maga a világ, tehát amelyben az én, a közösség, a nemzet léte is nyelvi kérdésként, az intertextuális-interkulturális utalások által megképződő (költő)szerepek beszédében, a kultúra, a hagyomány részeként ragadható meg. Így, a nyelv közegében válik egyetemes és autentikus szerepjátekává Baka kanonizált verseiben a közösségi költőszerep és annak ironiája (Dózsa, Petőfi, Vörösmarty, Zrínyi, Szechenyi, Yorick, Sztjepan Pehotnij, Hány János), nem pedig a vers válik valamilyen aktuális társadalmi, politikai probléma (ál)megoldásává. Ezt magyarázza az az életrajzi, a költő szellemi biográfiájának lényeges mozzanatát képező tény is – és ezzel összefüggésben érthető meg az is, hogy még a leningrádi (szentpétervári) élményei előtt levő költő Leninje miként válik később ironizált figurává a Sztjepan Pehotnij-versekben²⁰ –, hogy Baka egyetemistaként a leningrádi Zsdanov Egyetemen töltötte az 1971–1972. tanévet, amelynek során kapcsolatba került a szellemi élet premére szorított fiatal értelmiségiekkel, akik beavatták a szamizdat irodalom titkaiba. Mandelstam, Szoszнора, Brodskij verseinek olvasása nyomán döbrent rá magyarságára, ennek hatására kezdte magát nemzeti elkötelezettségű költőnek vallani, aki azokat a létélményeit fogalmazza meg, amelyek másokéival közösek.²¹ Így találta meg versben a közvetett politizálás lehetőségét, és immár esztétikailag igényes versnyelven szóló költeményeiben teremtette meg azokat az adekvát történelmi szituációkat és személyeket, akiknek a maszkjában nemcsak szerepjátekos költészetet hozott létre, hanem olyan emberi-költői magatartást, ars poeticát is teremtett, amely poétikai szempontból hiteles, emberi és alkotóerkölcsi értelemben tudatos, letisztult, mert ideológiai sallangtól mentes.

osztálynak tekintette, mivel szerinte az iparilag fejletlenebb országokban a kis létszámú munkásosztályt a szegényparasztság egészíti ki, így elegendő mértékű munkásosztály nélkül is lehetséges a proletárdiktatúra. A 20. század eleji imperializmust a kapitalizmus utolsó lépcsőfokaként fogta fel.

20 A Sztjepan Pehotnij-alteregő kifejtett értelmezését ld. Borsodi L. László: *Maszk és szerepjátek. Baka István költészetei*, Kalligram Kiadó, Budapest, 303 p., itt: 199–207.

21 Ld. *Bővebb életrajz. Baka István (Szekszárd, 1948. júl. 25. – Szeged, 1995. szept. 20.)*, in: Baka István Alapítvány, <http://www.baka.hu/bovebb-eletrajz> [utolsó megtekintés: 2018. július 7.]

A *Lenin*nel együtt jelent meg a *Fagyban, esti fények* című, a kereszt- és félrímeket egyetlenül váltogató, többnyire ötödféles és négyes sorokból álló költemény,²² amelyben mintha a leninizmusba, tágabb értelemben a külső, a társadalmi rendbe vetett hitben való csalódás utáni elbizonytalanodást lehetne tetten érni. A vers annak felismerése, hogy ha a világban, a társadalomban nincsenek külső fogódzók, ha nincs meg a világ, a történelem, a lét értelmébe vetett hit, akkor az ember számára – egyelőre – nincs semmilyen kapaszkodó, a világ végtelenné tágul, bármivé lehet, és benne az emberrel is bármi megtörténhet, hiszen nincs kihez/mihez fordulnia. Ezt fejezi ki a szürrealisztikus képek démonikussága: „*Jégtáblák horzsolják a partot, / kék bokrok vérsző gyökerét, / remeg a föld, remeg a hínár, / s nyugodt – már átfagyott az ég. / A fellegekről véres nyálka: / alkonyipír lóg*”. A félelmet érzékeltető modern, városi életképek – mintegy a *Lenin* című vers cáfolataként – az ember alatti létet érzékeltetik: „*anyám köhög. / Siet, nem néz a rongyplakátra / a – dacból – rosszulöltözött.*”; „*Egy részeg munkást támogatnak, / ketten fogják, pedig magától / vigyázva lép – hazatalál-e / a fűtött hierarchiából?*” Miközben a vers, anélkül, hogy direkt ideologikus kiszólásokba tévedne, azt a kérdést veti fel, hogy van-e kiút az ember számára a megmerevedett, tehát emberellenes társadalmi struktúrákból, a nemleges választ, a perspektíva hiányát is érzékelteti, hiszen olyan világról van szó, amelyben előbbek és igazabbak a tárgyak („*s a falon – csövekből kirakva – / egy színes nő ül tiszta fényből*”), és félelemben élnek azok, akiknek a humánusit kellene megtestesíteniük: „*dunyhabűzben / szorong a város reggel óta. / Vékony cipőd után topogva / lucok kutascskát vág a hóba.*” A vers problémafelvetését illetően József Attila *Külvárosi éj* című gondolati költeményének az újraartikulálása, amelyből azonban hiányzik a spirális vers- és világszerkezettől elválaszthatatlan, a világ fölött virrasztó, annak működését megérteni akaró elme beszédpozíciója, és így nem jön létre a világtól, a megértés és önmegértés folyamatától való ironikus distancia sem, amely József Attila gondolati költeményének zárlatában a „*Ne üljön lelkiünkre szenvedés. / Ne csípje testiünket féreg*” ars poeticában és ars vivendiben érhető tetten. Ha Baka versében nem is töri meg a reflexiót a lírai én érintettsége, világban való léte és ebből fakadó indulata, a mű kevésbé válik gondolativá: „*Az üzlet várja, hogy belépünk, / s gyanútlan, bár dühödten állok.*” Bár a lírai hang kimondja a megváltatlanság tényét („*A Megváltás merev fenyőkről / a villákból arcunkba bámul...*”) – ami által didaktikusabbá is válik a költemény befejezése, és ez stílárius szempontból nem tesz jót a szövegnek –, a vers végi nézőpontváltás („*S a mindenségbe néz a város / s töpreng a kocsmák ablakából*”), amely kiiktatja a többes szám első személyt, titokban hagyja, hogy akár a városként metaforizált világban, akár az odaértett lírai énben létrejön-e valamiféle (ön)megértés. Ennek kétséges voltával függ össze egy másik, stilisztikai jellegű kétely, ami abból fakad, hogy a különböző életképek motivikusan nem függenek össze, nem mindenhol következik egymásból, ezért képi megformáltság szempontjából laza szerkezetű verset eredményeznek. Így annak a városnak a nézése sem válik látássá, amellyel megismerkedtünk a mű folyamán, ebből a versvilágból ugyanis nem következik, hogy a mindenségre lásson, főleg alulnézetből. A vers ezekkel az észrevételekkel együtt fontos szerepet játszik annak láttatásában, hogy érzékeltesse: a fiatal Baka miként fordul el a külvilágtól, és külső bizonyosságok hiányában miként keres majd kapaszkodót a nyelvben, a kultúra különböző régióiban, a versben, amely egyszerre hagyomány és hagyományteremtés.

* * *

22 1969. január; Bölcsész, 1970/4.

Az ifjúkori verseket, verskísérleteket, -töredékeket olvasva az eredetre, a gyökerekre láthatunk rá: milyen utat kell bejárnia egy tehetséges költőnek is ahhoz, hogy következetes munkával, tanulással (olvasással, a versformák elsajátításával és még ki tudja, mivel) eljusson addig a költői nyelvig, versvilágig, amelyet maga rendezhet be, amelyet az ő tollán csak neki rendez be a hagyomány, a nyelv, amely félreismerhetetlenül csak az övé lesz. Baka korai próbálkozásai csírában, ötlet szintjén mindent tartalmaznak, ami a későbbi, a kanonizáltak nevezett, vagyis a kötetekben megjelenő költészetben kiteljesedik: a kötött formában való versírástól a metaforikus versbeszéd kialakításán át a ciklusteremtő szándékig, a szerepteremtés aktusától a különböző szerepekben való létezés öröme és fájdalmán át arra a hazára való rálelésig, amelyért aztán annyit aggódik Vörösmarty és Széchenyi, és azzal az Istennel való találkozásig, akinek az érett költészetben a Sátán lesz a cimborája, és ketten válnak a lét uraivá, azzal az Istennel, akivel annyit vitázik, aki ellen annyit lázad, és aki miatt annyit szenved. Végül nyomon követhető az a – mind az alkotás, mind a befogadás felől értett – folyamat, amelynek során költészet és befogadó találkozása egyre összetettebb jelentéshálókat hoz létre; közeledve a kötetben megjelenő költészet szövegei felé egyre tartósabb katarziszban részesíti az arra érdemeseket, hiszen egyre fegyelmezettebb formákban, egyre koherensebb metaforákon (és más költői képeken) alapuló versnyelv hozza létre azt az élményt, amitől jó elidőzni, tartósan *jelen lenni* Baka István művészetében.