

# Baán Tibor

## „Milyen üzenet bízott reá?”

— Baka István versvilága —

**B**aka István a líra hagyományos alapjait elfogadva, annak keretein belül viszi véghez újításait. Három verskötete (Magdolna-zápor, 1975; Tűzbe vetett evangélium, 1981; Döbling, 1985) már elegendő alapot szolgáltat ahhoz, hogy megválaszoljuk, miben áll műveinek sajátossága, hogy a korunkat (is) jellemző értékinfláció, átértékelődés ellenében milyen értékekre épít, milyen eszközökkel kelt hatást.

A miértek alaposabb vizsgálata előtt elégedjünk itt meg annyival, hogy költészetének rendezettsége, fegyelmezettsége, valamint hitele indokolja a versolvasók kitüntető figyelmét. Tarján Tamás, a költő első kötetét elemezve a következőket írta: „Baka István lírája szűk és zárt egész. Erénye éppen a zártság, a maga körén belüli teljesség; s fogyatékosága lehet a szűkösség s a belőle következő olykori önisméltás. Kötete kicsiny, de teljes — akár egy esőcsepp.”

Baka István az *Elérhetetlen föld* című antológia zászlóbontással fölérő megjelenése után Veress Miklóssal, Nagy Gáspárral együtt indul útjára. Mindhármuk kötetében találunk — a könyvek megjelenési éve: 1975 — történelmi ihletettségű verseket, amik folytatják a „kilencek” hasonló feladatot vállaló költőinek, így Utassy Józsefnek és Kovács Istvánnak klasszikus elődökhöz — utalnék itt Ady kuruc verseire — és élő klasszikusokhoz kapcsolódó törekvéseit. Mindegyik alkotóra illik Nagy Lászlónak az *Elérhetetlen föld* című antológia előszavában megfogalmazott lírai látletele: hogy „a torkon vágott forradalmak pirosát és gyászát viselik belül.” E költőien jellemzett létállapot, mint erre Szakolczay Lajos is utal Nagy Gáspárról szóló elemzésében, nem egyszerűen egy emberi magatartást minősít, hanem egy nemzedék eszmélésének jegyeire, a kelet—közép-európaiság lényegi tartalmára is utal.

Baka István és nemzedéktársai legígéretesebb alkotásaikban a hetvenes évek elején megerősödött történelmi érdeklődés sodrában önmaguk, nemzedékük és a magyarság történelmi szerepének, feladatainak megértésére, meghatározására töreksznek.

A költő *Magdolna-zápor* című kötetének felépítése a jelen (*Az udvar fája*), a múlt (Prédikátor-ének), és a jövő perspektíváinak, az illúziókkal való leszámolás (*Legenda, hát lehullasz*) stációin keresztül érkezik meg az *Ima* című ciklust alkotó versek öntörvényű, sajátosan átértelmezett bibliai motívumokat felhasználó, sorsfaggató, mitologikus szemléletéig.

Baka István rejtőző költő, aki mindent a képekre bíz. *Az udvar fája* című ciklus versei hatásukat allegorikus kétértelműségüknek, tehát egy külső és egy belső táj, a lombok, az ágak, az erdő, a fű és egy lelkiállapot, emberi léthelyzet sokjelentésű kibontásának köszönhetik. E József Attilán iskolázott tájversekben a tárgyias-leíró jellegén átűtő antropomorfiázó metaforákkal találkozunk:

„Esőkkel mosdatott tenyérke:  
zöld lomb mitől félsz e falak között?”  
(*Az udvar fája*)

*Prédikátor-ének* című ciklusának zömmel történelmi szerepverseiben már igazi eredményeket mutathat föl a költő. Személyisége ugyanis, épp rejtőző alkatánál fogva, különösen

alkalmas arra, hogy szerepeket öltön magára. Amíg a jelen, a maga befejezetlenségével, folyton kisikló lírai téma, a múlt — emlékké, kollektív emlékezetté hűlt tényeivel — olyan lehetőséget kínál számára, amit a jelen csak kivételesen. Többek közt azért, mert a történelmi szerepversben a költő megkerülheti a vers, egyáltalán az irodalom válságának, megrendült alapjainak tudomásulvételét, s írhat úgy, üzenhet olyan hitelesen, mintha még mindig egységes világnézeti alapokon nyugodna a literatúra.

Szerepverseiben — s ez a fikció diadala — létrejön az a történelmi távlat, amiből megítélhető a jelen, mint a múlt ok-okozati függvénye. Alapvetően a szabadság kérdésköre, az elmulasztott lehetőségek, történelmi szintézisek, a valóság és az illúzió viszonya foglalkoztatja.

A költői átélés ősi gesztusával lesz Dózsa seregének katonája (Temesvár, Dózsa tábora), vagy bújdosó kuruc (Változatok egy kurucdalra), vagy a világosi tragédia után bújdosó Vörösmarty — egyes szám első személyben. Az említett versek jeremiádszerű hanghordozással panaszolják — többnyire stilizált nyelvi formában — a kikerülhetetlen végzetet, ami egyszerre országos ügy, keserű balvégzet, ugyanakkor a vers hőséneke érzelmé is:

*„Hol arcomat megmerítettem  
virradatkor, bedőlt a kút.  
Tükörképem most lenn, a földben  
siratja az elhamvadt falut.”*

(1514)

Jól megfigyelhető az idézett strófából, még jobban az egész versből, hogy a költő egy központi érzelm perspektívájából rögzíti a kiválasztott kort. Múlt és jelen pedig mindig az „érzelmi hídon” keresztül közlekedik. Az érzelmeket kiváltó okok változékonyságával szemben az érzelmek ugyanis, örök emberi jellegüknél fogva, az állandóságot képviselik. A szorongás, a féltés, a hit elemi érzelmei mindig aktuálisak, ezáltal lehetővé teszik az olvasó beleélését letűnt korok élethelyzeteibe is. Más kérdés, hogy Baka István versdramaturgiája szerint a kor- és sorsfordító események árnyékában, a történelmi vihariszünetek csöndjében elsuttogott, elmormolt, magánközleményként előadott panasz túlnő a hős személyén. A panaszkodó ugyanis — tekintve, hogy a tömegnek nincs artikulált hangja — kénytelen a tömeg hangjává válni, általános alannyá. Ez a módszer sikeres verseket eredményezett, de éppen a versek hőséneke egyénisége veszett el közben. Tovább lépést jelentett ezért a szerepvers hőséneke egyénítése, konkretizálása (Vörösmarty 1850). Jellemző módon ez a konkretizálás a történelmi általánosságoknál mélyebben megértett, átélt történelemkép kidolgozására inspirálta a szerzőt.

Ha az említett versek nyelvi rétegződését megvizsgáljuk, rá kell jönnünk, hogy a költő, noha csak mértékkel archaizál, mégis megtalálja az alapszavakat, amelyekkel hitelesen képes jellemezni az adott kort. *Temesvár, Dózsa tábora* című versének szókincséből, szintagmáiból (bor, pap, gyalázat, sügyig húsunkban, tüzes billog, kitépett nyelv, vértől részegen stb.) megállapíthatjuk, hogy a nyelvi illúzió tökéletes, sehol sem mond ellent történelmi ismereteinknek. Míg a korábban említett tájleíró versekben sok volt a szekunder jelentőségű kép, itt már minden képelem eredeti, még akkor is, ha ismert műveltségi anyagból építkezik a költő:

*„Vetéseket arat a tűz,  
erdőn karóvá ég a fa . . .  
Egedből nézz le ránk s utolszor  
hazudj nekünk, Isten fia!”*

Különösen hatásos nyelvi telitalálat, hogy a pusztulást egy paradox fordulattal ellentétes jelentésű igével (arat) tudja kifejezni. A négy sorban négy ige szerepel, amik megmozdítják a képet. E képnek — Károlyi Amy kifejezését kölcsönvéve — már nem egyszerű „illusztrációs” szerepe van, mint a költő korábbi verseiben, hanem vissza- és előremutató összefoglaló szerepe, „önálló jelentése” is.

Összegezve elmondhatjuk, hogy e verstípusban a költő nemcsak szerepeket próbált magára, hanem táguló-szűkülő emberi, történelmi horizontokat is. A versek történelmi

lírai hitele — mint ez a továbbiakból majd kiderül — a történelmi szemlélet sorközösséget termelő áramába vonták a költő további líráját.

A sorközösség, mint én-te féle kapcsolat, mint egy létegyenlet két oldalának megértésére, megoldására tett kísérlet jellemzi a költő többnyire jelenben játszódó, megszólított jellegű alkotásait (Legenda, hát lehullasz és az Ima című ciklusok), hol a megszólított lehet elvont fogalom, lehet egy konkrét-elvont erdő, vagy egy kóbor kutya, akiben közös „létbetvettségünk” társára ismerhetünk, aki csak pusztulásában lehet a megalázó (vagy fölemlő?) kötelmekről szabad. Addig azonban:

„A felhők közt bakancsszögek:  
rúgások csillagképei,  
lekushadsz — s rettegő szemed  
füvek pillája verdesi.”

Meggyőződésem szerint az idézett strófa kellőképp bizonyítja, hogy költőjük — fölhasználva az újholdas iskola eredményeit — miféle intenzív szerepet szán a képnek. Az azonosítást (bakancsszögek = rúgások csillagképei) követő viselkedéslélektani ige és jelző után a beszűkült léthelyzet érzékeltetése igazi siker. Egy képben fönt és lent, realitás és irrealitás, képi példázat, mitologikus teljesség. E megállapításokat a *Szakadj Magdolnázápor* vagy a . . .-nak című versek is megerősíthetik, mégsincs szó — s ez nem értékítélet — alapvetően új költői szemléletről, ami ne következne az előzményekből.

A költő második kötete (*Tűzbe vetett evangélium*) további emelkedést mutat a költői pálya serpentinjén. Témái egyre inkább lét és nemlét drámáját villantják föl. Így az előző kötetből ismert *Bolgárok* című vers aggodalma:

„Bokrok turbánjai — törökké  
válík a föld is? Azzá válhat!”

egy más hangszerelésben a *Székelyek*-ben folytatódik, de lényegében ez a téma jellemzi a kötet címet viselő ciklus darabjait is. A költő — mint ez az eddigiekből is kiviláglik — témaköréhez változatos, egyszerre régi, de új elemeket is fölhasználó motívumokat, képvilágot társít. Érdekes megfigyelni ennek kapcsán egy gondolati motívum fejlődését lírájában. Baka például ellentétesen ábrázolja Krisztust, az istenembert és Istent, az Abszolutumot. Míg a *Bolgárok*-ban

„Krisztus vért verítékező  
arca a pipaccsal teli  
rét,”

addig a Balassi-ének Isten-képe, ha nem is egyértelműen negatív, de mindenképp ambivalens tartalmú:

„s ágak inyéről vicsorít ránk  
esőcsepp-fogsorral az Úr”

Az idézet mindjárt alkalmasan igazolja azt is, hogy Baka István gyakran eltér szerepverseiben a történelmileg ismert, betű szerinti hagyományoktól, hisz Balassi korának istenhite aligha engedhetné meg az idézett blaszfémiát. Ezt a jelen hitelesíti, ha az idő márványlapjának repedéseiben számonkérjük az Istent. És mégis! Az említett blaszfémia illetudóbb módon mégis elhangzott, elhangozhatott. Hiszen a következő részlet mellé:

„Továbbereszt vagy  
szétszaggat bennünket az Isten?”

már odaállíthatjuk Balassi hasonló, noha finomabban fogalmazott kérdését:

„Mi hasznod lenne, hogyha veszélre  
jutok kétség miatt . . .”

A Baka által előhívott kép sajátos értelmezésével ad újat. Jellemző módon a *Tűzbe vetett evangélium*-ban, ami a *Kutya* című vers motívumára épít, a közönyös Istenről már ilyen szívszorító sorokat ír:

„Vadnyulak, akiket a róka  
úgy lóbál fogai között,”

*mint tömjénfüstölőt — utolsó  
percekben láttátok Őt?”*

E kérdésben mégsem a Nietzsche-i döbbenet munkál, hogy „Isten meghalt!”, hanem inkább a kozmikus közöny miatt érzett megrendülés:

*„Futkos pupillám, mint a réten  
szemét közt turkáló kutya,  
papír, papír — Isten nevét nem  
írom reád többé soha.”*

*Sátán és Isten foglya* című verséből kitűnik, hogy mégsem teheti félre Istent vagy épp a Sátánt, mert absztrakt sűrítményei ők az emberi képzelet jó és rossz erőinek. Baka lírai koordinátarendszerének olyan viszonyítási pontjai, amik akarva-akaratlan jelen vannak.

Baka István más motívumai is ilyen ellentmondásos fejlődésen mennek keresztül verseiben. Az erdő mint „zöld reménytelenség”, ugyanakkor egy másik nézőpontból a közöny növényi birodalma:

*„Lázadj föl, rengeteg! Reményre  
gyötrött zöldre kérlek én.*

*Zizegysz csak — s megadás-fehéren  
virágzik szilva és kökény.*

*Mindegy — benned leltem hazát, itt  
legalább megtűr a közöny.”  
(Miért hallgatsz, tavaszi erdő)*

Baka István lírai hatás eszközeinek gazdagodását mutatja *Körvadászat* című verse, ami-  
ben a világműködés modelljét: az örök vadászatot kívánja kifejezni, innen a kegyetlen  
folyamatosságra utaló cím is. A költő igénye a teljességre már korábbi munkáiban is jelen  
volt, de soha oly közel a megvalósuláshoz, mint e kötet lapjain. A Gustav Mahler emléké-  
nek ajánlott *Trauermarsch* pedig igazi áttörést jelent korábbi szemléletéhez képest. A vers  
zenei inspirációját adekvát módon, groteszk képvariációkkal adja vissza:

*„Közeledik a gyászmenet,  
gyászfátyol-napfogyatkozás  
a hölgyek arcán s rettenet,  
de gyászölükben izgalom:  
nyirkosodnak a gyászbugyik”*

A gyással kezdődő szóösszetételek ismert „motívumaiból” új meg új képek, képvariánsok  
bomlanak ki:

*„Közeledik a gyászmenet,  
huszárok mentéjén a sujtás  
kanyarog, mint drótakadályok . . .”*

A zárókép mintegy visszahozza az eddigi képeket, összefoglalja a legfőbb motívumokat:

*„gyászkancáján üget az élen  
a tábornok, a hölgyek arcán  
gyászfátyol-napfogyatkozás,  
huszárok mentéjén a sujtás  
szögesdrót . . .”*

Az Ady Endre emlékének ajánlott *Háborús téli éjszaka* című verskompozíció, noha  
megrendítő részletekkel szolgál, egészében mégsem éri el a következő kötet hasonló  
szerkezetű művének, az egyébként kötetcímadó *Döbling*-nek a színvonalát. Egymás mellé  
állítva ugyanis a két művet, az elsőnek említett a második nagyszerű vázlatának hat, s ezen  
a mennyiségi mutató: a művek hosszúságának ténye — hosszabb a *Háborús téli éjszaka*  
— mit sem változtat. Pedig e hosszabb műben is jelen van mindaz a lelemény, a költői  
pálya eredményeinek szintézise, ami a *Döblinget* jellemzi. És mégis! A versindító éjszaka  
ábrázolása a *Döbling*-ben azáltal lesz hiteles, hogy Széchenyi élettényeiből indul ki, hogy  
Széchenyi, mint „a nemzet örlelke” van ébren, hisz személyében, munkássága eredménye-

képp nem egyszerűen Pest és Buda népe találkozott a Lánchíd megvalósulásával, hanem a „fontolva haladás” a forradalommal. Széchenyi személye ezért szimbolikus fontosságot nyer. Mindaz, ami magánéletének ténye:

„Éjszaka van magamra hagytak végre  
az orvosok az ápolók sehol”

egy nemzet történelmének tudatában vagy tudatalattijában mint létező lelkifurdalás van jelen.

Ady elgyötörtsége, a betegség stigmáival való megjelöltsége, hozzávéve a testi sebeknél jobban fájó lelkieket, az őt ért támadásokat, e verskompozícióban mégsem nőnek olyan országos ügyé, hogy egyértelműen szimbolizálják Magyarországot. Baka e versben mint-ha félne is az azonosítástól. Ilyenkor úgy tűnik, hogy kiesett a szerepéből. Baka István gondolatait, lírai vízióját kapjuk ilyenkor a háborús Magyarországról, és nem Adyét. A fikció azonban még így is szerencsés, különösen ott, ahol az Ady-életmű hitelesíti a költő vízióját:

„Ver még a szívem,  
patkók csattognak bennem, hóviharral  
küszködik egy lovas”

De hiteles a következő részlet is:

„Var voltam? Átvértett kötés csak.  
Vér, genny, mocsok rajzolt rám mappát.  
Térképed nincs igazabb nálam,  
belém vagy írva, Magyarország.”

Mégis, az Ady-utalások nem elégségesek ahhoz, hogy a háborús Magyarország látomásán keresztül megidézzék a költőt. Így éppen az eddigi szerepversek lírai találmánya: a konkrétnek az általánosba (és viszont) tükrözött lírai módszere szenved csorbát. Mindezek ellenére is hangsúlyozni kell, hogy roppant igényű műről van szó, s benne olyan — csak a *Trauermarsch*-al mérhető — önmagában is megálló remeklés található, mint a *Vadászat*.

A költő harmadik kötete három versciklust és *Döbling* címmel egy verskompozíciót tartalmaz.

Már az előző kötetben is szereplő *Trauermarsch* óta — jelek sokasága utalt erre — a költő versvilága megváltozott. Formailag ezt a keresztímes, jambikus forma, négy soros strófaszerkezet föllazulása igazolja, képeiben pedig a groteszk föltűnése, ami arra vall, hogy a költő korábbi álláspontjából kimozdult. Olyan történelmi abszurdításokba ütközött, aminek ábrázolása már nem volt lehetséges a korábbi, alapvetően empátikus pozícióból. Az empátikus ihletettség, így az irónia idézőjelébe került.

Az *Isten fűszála* című ciklus költeményeiben a korábbi történelmi jelképek, a kopjafáktól a rétek palástjáiig, új elemeknek adják át helyüket. Mig a szerepversek képeit a megidézett kor, a szereplők helyzete, egy sajátos történelmi lírai hitel igazolta, a kötet jelenben játszódó verseinek képelemei a magánmitológia némiképp önkényes rendje szerint, időnként szürrealisztikus-abszurd módon társulnak:

„A nyirkos égen fellegek:  
penészes, süppedt szalmazsákok,”

A szalmazsákoknak itt nem egyszerűen történelemidéző szerepük van, inkább a világkép részei. Mindez kiderül a folytatásból:

„dér hull belőlük: fénytörek, —  
beh sivar, Uram, a lakásod!”

Mint megfigyelhető: a képhelyzet teljesebb átélése, a többszörös azonosítás során Baka István művei a korábbinál gyakrabban válnak lírai víziókká, vagyis líráját meghatározó hatáselemmé. Noha verseiben ez a lehetőség az indulás óta jelen volt, de az első kötet *Ima* című ciklusa óta mind hangsúlyosabbá vált. Korábbi szerepverseinek eredményeit ötvözi a látomásos-vizuális technikával *Zrinyi* című versében. Az eredmény visszautal a *Háborús téli éjszaka* című verskompozícióra, ahol nem sikerült a remekmű szintjén megoldania nagyszabású vállalkozását. E tényérhez simulóbb kisformában azonban igen, mert a költő

az irányított víziót mint a lélektani hitel eszközt alkalmazza, az olvasó számára így belülről, tehát gondolataival, érzéseivel együtt jelenik meg Zrínyi. Bármily visszatetsző a következő képsor, átélhető Zrínyi személyes érzéseinek. Annál inkább, mert a korabeli kardforgató tudományhoz a vér látványa is hozzátartozott.

*„Az alkony feltépett hasából  
kifordult felhők löbelek a láthatáron  
gyűrűznek véresen miért is látom  
mindenben ütközet nyomát”*

Az előrelépés a szerepversben nyilvánvaló. Baka immár belülről is ábrázolja hőst. Korábbi műveiben a hős elmondta panaszát. Zrínyi viszont nem beszél, inkább hangosan gondolkodik, emlékezik, vízionál. Személyisége e folyamatban több egyénített vonással jelenik meg előttünk. Vagyis a történelmi hitel mellé a pszichikai hitel is társult.

A költő eddigi eredményeit a *Döbling* című verskompozícióban a remekmű szintjén integrálja.

A kiinduló helyzet, mint erre utaltam már, kivételesen nagy lehetőséget rejt magában. A történelmi hitelesség rendkívüli mértékben megemeli a művet. Elhisszük, hogy nem Baka töpreng előttünk, hanem Széchenyi:

*„Beh jó hogy el van zárva minden ablak  
beh jó hogy itt benn minden óra áll  
míg így marad nem férközhet be hozzám  
a park ösvényein settenkedő halál”*

A második rész lehet megszólító vagy önmegszólító, de legjobb eldöntetlenül hagyni ezt a kérdést, mert ez az eldöntetlenség visszautal Széchenyi élet s halál körül lebegő gondolataira. De fogalmazhatunk úgy is, hogy Széchenyi gondolatai konkrét anyagiságuk terhet levetve álmogondolatokká porladnak, feloldódnak:

*„Döbling vén embriója és bolondja  
aludj aludj felébredned tilos”*

A harmadik és negyedik rész az álm-félálm intermezzójából fölriadt ember víziója, aki újraéli, értelmezi életét. E lírai belső monológ során Széchenyi hitelesen „mondhatja ki” a következőket:

*„Magyarország nincs többé már csak bennem él  
ülök hát mozdulatlanul nehogy elrebbentsem folyóit”*

A jelen és a múlt apró képeiből, a figyelem ide-oda hullámzó, lélektanilag is hiteles mozzanataiból szerveződik a költemény. A József Attilánál jelképes erejű tutaj itt önéletrajzi elem, említése mégis különös vonatkozási mezőt teremt:

*„a függönyök elvonva nem hallhatom a závarzatok  
zörgését ülök csak és ringatózom  
mint egykor rosszul ácsolt tutajon az Al-Dunán”*

Külön megrázó remeklés Széchenyi szavainak versbe emelése.

Az ötödik rész a *Döbling* szó kemény hangzását társítja a zivatar kopogásával. E zenei hatást olyan láttató képek, a zápor rohamaiként megújuló — a Trauermarsch és a Mefisztó-keringő című versekből ismert — képvariációk egészítik ki, amelyek látomásos jelleggel foglalják össze, jelenítik meg a korszak pokoli vízióját:

*„Döbling Döbling Döbling angyalborda-  
xilofont ver a sátáni horda”*

A zárórész az elvonult vihat után a valóságos és az emlékekben megélt idő megoldhatatlanságának fájdalmas tényeit rögzíti:

*„Mióta ülök e karszékben nem tudom  
már elhalványult rég az Orion”*

A végkicsengés ilyen körülmények közt drámai hatású, mégis katartikusan fölemelő. Az olvasó Széchenyi tragikus közelségében átélheti az emberi lét, az emberi cselekvés elviselhetetlen, mégis kikerülhetetlen felelőségét.