

Borsodi L. László

Baka István „apokrif” költészete¹

A *Tájkép fohással* című költői testamentumból kimaradt versekről

Baka István élete utolsó esztendejében, 1995-ben szerkesztette meg korábbi versesköteteiből², azok ciklusaiból az általa teljesnek, véglegesnek és lezártnak tekintett, ugyancsak ciklusokból álló, költői testamentummá (újra/át)rendezett poétikai életművét, a *Tájkép fohással* című könyvet, amelynek geneziséről Bombitz Attila a következőket írja: „A *Magdolna-zápor* (1975), a *Tűzbe vetett evangélium* (1981), a *Döbling* (1985) válogatott versei, valamint a *Döbling* után írt versek alkotják, új cikluselosztás szerint, az *Égtájak célkeresztjén* (1990) reprezentatívnak tekinthető kötetét. Baka válogatásában és újabb cikluselrendezésében a már posztumusz *Tájkép fohással* (1996) ezt az utóbbi metszetet veszi alapul, néhány korábbi vers felvételével (*Megtalált versek* ciklus), tematikus átrendezésével, valamint annak az 1990 után publikált három kötetnek a teljes, ciklusba rendezett közlésével, sőt azokon túlmutató újabb versekkel (*Március*, *Tavaszeveg*, *Toldi*, *Üzenet Új-Huligániából*), amelyek költészetének csúcspontját jelentik. Ez a három kötet a *Farkasok órája* (1992), a *Sztyepan Pehotnij testamentuma* (1994) és a *November angyalához* (1995).”³ A kötet végén olvasható szerkesztői jegyzet szerint Baka „összegyűjtött versei számítógépbe gépelésével a *Csak a szavak* című versig jutott el, a további munkát súlyosbodó betegsége lehetetlenné tette. A tervezett kötet tartalomjegyzékét azonban előre kinyomtatta, és kézzel a jegyzék végére írta utolsó verse (*Üzenet Új-Huligániából*) címét.”⁴ Így a kötet anyagának összeállítását ugyan a költő özvegye fejezte be, de ismert a szerzői szándék, melyek azok a versek, amelyeknek a *Csak a szavak* után még helyük van a könyvben. Eszerint Baka az utolsó, az *Új versek* című ciklust alkotó műveknek a *Március*, a *Tavaszeveg*, a *Toldi* és az *Üzenet Új-Huligániából* című költeményeket tekintette. Csordás Gábor azonban két olyan verset is felvett a kötetbe, amelyek a költő által elkészített tartalomjegyzékben nem szerepelnek.

1 A tanulmány egy hosszabb lélegzetvételű értekezés (Baka István „apokrif” költészete. Ami a *Tájkép fohással. Versek 1969-1995* című gyűjteményes kötetből kimaradt) első része a Baka István által kanonizált, a *Tájkép fohással* című kötetben (Jelenkor Kiadó, Pécs, 1996) véglegesített költészetnek és az *Összegyűjtött versekben* (Kalligram Kiadó, Budapest, 2016, szerkesztette, a szöveget gondozta: Bombitz Attila) közreadott korai verseknek a dialógusáról, az utóbbiakban felfedezhető „poétikai jelekről” mint az érett Baka-költészet előzményeiről.

2 *Magdolna-zápor*, Magvető Kiadó, Budapest, 1975; *Tűzbe vetett evangélium*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1981; *Döbling*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1985; *Égtájak célkeresztjén. Válogatott és új versek*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1990; *Farkasok órája*, Tolna Megyei Könyvtár – Szekszárd Város Önkormányzata, Szekszárd, 1992; *Sztyepan Pehotnij testamentuma*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1994; *November angyalához*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1995

3 Bombitz Attila: *Sztyepan Pehotnij feltámadása. Kommentárok és jegyzetek Baka István életműkiadásához*, Forrás, 2009/12., 50–64., itt: 52.

4 Csordás Gábor: *A szerkesztő jegyzete*, in: Baka István: *Tájkép fohással. Versek 1969–1995*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1996, 327.

Mindkettőt, a *Sellő-sonettet* és a *Rapszodiát* az *Új versek* ciklus elején helyezte el.⁵ Úgy vélem, a két vers azonban az utólagos (önkényes?) szerkesztői eljárás ellenére sem része a szerző szándéka szerint lezártnak tekintett, életműkiadásnak számító költői testamentumnak. Véleményemet Bombitz Attilának, a *Baka István művei* életműsorozat⁶ szerkesztőjének az okfejtése és életmű-helyreállító gyakorlata alapozza meg, aki a sorozat első, *Versek* című kötete és az *Összegyűjtött versek* filológiai alapszövegének a *Tájkép fohással* című, a Baka István által módosított, újrendezett és az alkotás felől lezárt költői testamentumot tekinti (amelyet már az Unikornis Kiadó is pontosan követett 1998-ban *A magyar költészet kincses-tára* 66. köteteként Kormos István verseivel közösen kiadott könyvben). Az *Összegyűjtött versek* utószójában Bombitz a következőket írja: „A Tiszatáj életműsorozatában e két vers, a *Rapszódia* és a *Sellő-sonett* már kikerült a *Tájkép fohással* »Új versek« ciklusából, és a függelékben voltak olvashatók. A függelék a *Tájkép fohással* eredeti, szerzői intenciójú kompaktságát és zártságát kívánta ellensúlyozni a Baka által fel nem vett, de életében megjelent, valamint a hagyatékban 2003-ig talált versek, változatok és vázlatok közlésével. Jelen kiadás [*Összegyűjtött versek* – B. L. L.] függeléke az azóta előkerült kéziratok és gépiratok közlésével bővült, valamint azokkal a korai versekkel, amelyek publikálásához a jogörökös a *Versek* szöveggondozásakor még nem járult hozzá.”⁷ Bombitz Attila korrekciós gesztusát tehát magának a Baka-poétikában érvényesülő nyelv- és költészetfelfogásnak a karaktere legitimálja, mint ahogy a *Függelék* összeállításának a szükségszerűségét és az abban érvényesülő koncepció mibenlétét is. Felismerve és követve ugyanis a költő által következetesen érvényesített poétikai-esztétikai elveket, a nyelvi megnyilatkozást mint szerepjátéko(k)a)t színre vivő poétika belső alakulását, fejlődését, szerkesztői elvként nem valamilyen létjogosultnak vélt teória nevében kategorizált, hanem igazodott a költői életműből következő, így a szerkesztővel szemben is támasztott szigorú alkotói, kifejezetten poétikai-esztétikai természetű elvekhez és elvárásokhoz.

Mint ismeretes, Baka István nagyon igényes költő volt (önmagával és másokkal szemben is): csak a verseszményének, vagyis a képi megformáltság és a metrum tekintetében tökéletesnek ítélt költeményeket közölte, és ha úgy látta helyesnek, az első – folyóiratbeli vagy kötetben való – közlés után is szigorúan megrostálta a verseit. Az 1970 előtt írt szövegekből beválogatott ugyan néhányat a *Magdolna-zápor* című kötetbe (*A lombon átszúrt; Hajnaltól reggelig; Szép fácska, dunna volt...; Már egyre több eget; Az udvar fája; Nem vagy itt*), de később az *Égtájak célkeresztjén* és a *Tájkép fohással* című gyűjteményes kötetekből kihagyta, mert mindvégig megvolt benne az igény, hogy a világot egységben, harmóniában láthassa és láttassa. Mint fogalmaz: „Ez az igény fejeződik ki abban, hogy igyekszem szigorúan szerkeszteni, mivel a vers a valóság helyére lépő valóság is, amelynek éppen olyan szervezettnek kell lennie, mint amilyen megszervezettséget feltételezünk a világról.”⁸ Ha azonban úgy ítélte meg, hogy verse nem felel meg ennek az elvárásnak, és a

5 „A *Sellő-sonett* bizonyosan az ott olvasható versekkel egyidős, tehát a Baka István életében megjelent utolsó versgyűjtemény (*November angyalához*, Jelenkor, 1995) lezárása után íródott. A *Rapszódia* korábbi, de biztosan 1990 után keletkezett, és a költő egyik verseskötetébe sem vette fel.” Uo.

6 A Baka István-életműsorozat a Tiszatáj Könyvek gondozásában jelent meg Szegeden: *Versek* (2003); *Próza, dráma* (2005); *Publicisztikák, beszélgetések* (2006) – mindhárom kötet szövegét gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila; *Műfordítások I.* (2008); *Műfordítások II.* (2008); *Műfordítások III.* (2009) – mindhárom kötet anyagát válogatta, a jegyzeteket és az utószót írta: Szóke Katalin, a szöveget gondozta: Bombitz Attila.

7 Bombitz Attila: *Utószó*, in: Baka István: *Összegyűjtött versek*, 527–535., itt: 529.

8 Baka István: „*Akkor vagyok a legszemélyesebb, amikor álarcot veszek föl*”. Beszélgetőtárs: Vecsernyés Imre, in: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 236–243., a szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila, itt: 238.

kötetben, illetve a ciklusban elfoglalt helyén a vers nem a világ egészéről beszél, akkor (utóbb) kihagyta, vagy nem is helyezte el kötetben. Így lehetséges az, hogy Baka István első verseiből saját kánonjába⁹ viszonylag kései, az 1969-es *Nem vagy itt* című leszámítva, 1970-ben vagy azután keletkezett költeményeket emelt be. Ilyenek például: a *Nyár. Délután*; a *Végigver rajtad*; a *Temesvár. Dózsa tábora* stb.

A Baka egyes verseiből, ciklusaiból, köteteiből és különösen a költői életmű summázatát képező *Tájkép fohással* című könyvből, valamint a költőnek a különböző megnyilatkozásaiból kiolvasható önszigor, alkotóéleti, nyelvi fegyelmesség mellett tehát filológiai-irodalomtörténeti szempontból is szükségszerű volt a tudatosan felépített teljes Baka-versuniverzum megértéséhez és annak kiindulópontja, háttere összetettségében való látásához, hogy már 2003-ban a Tiszatáj-életműsorozat részeként a *Verses*ben összeálljon egy függelék a költő által gyűjteményes kötetekbe fel nem vett, az alkalmi és tréfás verseiből, a vázlatokból, töredékekből, változatokból vagy addig a hagyatékából előkerült szövegeiből. S milyen jó, hogy 2013-ban úgy döntött a jogörökös, hogy az *Összegyűjtött verses*ben 2016-ban ezek kiegészülhetnek a szekszárdi Wosinsky Mór Megyei Múzeum Irodalmi Kéziratgyűjteménye által megőrzött, főként fiatalkori verskísérletekkel, amelyeket Bombitz Attila irodalomtörténész körültekintő és pontos filológiai, szerkesztői munkája tett hozzáférhetővé a kutatóknak, olvasóknak, s amely kötet a *Függelékkel* együtt immár Baka István költészetének eddig (2018) legteljesebb gyűjteménye, egy újabb, tán ehhez képest is bővebb kiadás megjelenéséig a Baka-költészetet vizsgáló kutatás alapja.

A szerkesztő a kötet *Utószójában* rögzíti is azokat a poétikából következő alapelveket, amelyek meghatározták filológiai munkájának, a *Függelék* (újra)szerkesztésének az irányát. A *Tájkép fohással* Baka által összeállított és Bombitz által helyreállított ciklusrendje után a versek, vázlatok, változatok és töredékek szöveggenetikai, formai és műfaji szempontok szerint tagolódnak fejezetekre, az időrendet követve mind a versek keletkezését, mind esetleges publikálásukat illetően. Ezért tehát úgy tekintek a *Függelék*re, mint forrásra, mint szövegek gyűjtőhelyére. A *Korai versek* a költő gyerek- és kamaszkori verseit tartalmazza az első verskísérletektől az első publikációig. A *Gyűjteményes kötetekből kimaradt versek* című fejezet azokat a műveket foglalja magába, amelyeket Baka egyes köteteibe felvett, de az *Égtájak célkeresztjén* és a *Tájkép fohással* című gyűjteményes köteteibe már nem kerültek be. Ebben a ciklusban kaptak helyet a csak folyóiratokban, napilapokban napvilágot látott, de kötetbe fel nem vett versek is.¹⁰ Az *Alkalmi és tréfás versek* darabjai arról árulkodnak, „hogyminden komoly költészetet, még ha nem is gyakran, játékra csábít a rím, a metrum, s e játék során – a formát és a költői eszköztárat illetően – mestermunkák születnek.”¹¹ A *Vázlatok, töredékek, változatok* című fejezet részben a költő életében megjelent folyóiratbeli publikációk azon darabjait tartalmazza, amelyek az újraközlés során alapvető változáson mentek keresztül, részben a késznek aligha nevezhető verseket, amelyek a hagyatékából kerültek elő kéz- vagy gépirat formájában. A fejezet szövegei kapcsán egyet lehet érteni Bombitz Attila véleményével, amely szerint a „már publikált, a későbbi továbbírás következtében azonban már előszöveggé vált, illetve a kevés számban

9 A tanulmányban a *kánon*, *kanonizálás* fogalmát abban az értelemben használom Baka István költészetére vonatkoztatva, hogy a költő a *Tájkép fohással* című könyvében módosította, újrendezte korábbi köteteinek a verseit, ciklusrendjét, és az alkotás felől lezárta, ezzel hivatalosította és véglegesítette, azaz *kanonizálta* költői testamentumát, hátrahagyva, hogy mi az, amit Baka István költészete címén tisztelnünk kell, és azt is, hogy melyek azok a szövegek, amelyek kiestek ebből az egyszemélyes kánonból az alkotói-szerkesztői műhelymunka során. Fogalomhasználatomban ezek a kihagyott, kimaradt szövegek képezik a költő „apokrif” költészetét.

10 Vö. Bombitz Attila: *Utószó*, 529–531.

11 Bombitz Attila: *Sztyepan Pehotnij feltámadása*, 54.

megmaradt kéziratos variációk betekintést engednek néhány vers alakulástörténetébe.¹² A *Hátrahagyott versek* olyan Baka életében publikálatlan költeményeket tartalmaz, amelyek az elmúlt másfél évtizedben kerültek elő.

A *Tájkép fohással* című kötetből kimaradt vagy kihagyott verseket tartalmazó szöveggyűjtemény létrejöttének filológiai argumentációja után az interpretációban az egyes opusok szöveggenetikai,¹³ formai, műfaji vonatkozásain túl elsősorban olyan szövegcentrikus, poétikai szempontot igyekszem érvényesíteni, amely arra figyel, miként kerülnek dialógusba a korai Baka-versek, -verskezdemények az érett költő alkotásaival, főként a *Korai versek* című fejezet darabjai kapcsán kiemelve, hogy mi az, ami kidolgozatlan a kezdő Baka szövegeiben, és melyek azok az aspektusok (változások és elmozdulások), amelyeket meghalad a későbbi költészet a nyelvkezelés, a képi komplexitás, a szerepjáték és a versek alapján körvonalazódó világvélemény terén. Ezek a zsengek – a később keletkezett változatokhoz, kísérletekhez képest is – elemi szinten és közvetlenebbül láttatják, hogy honnan indul, és a *vállalt* versek ismeretében hová jut el Baka István költészete, bővülő mesterségbeli tudásának köszönhetően milyen utat jár be az alkotó, és az egyszerűtől, a naivtól, a közhelyestől indulva hogyan teremődik egyre komplexebbé az a költői nyelv, amelyet ma már Baka félreismerhetetlen versnyelveként értékel mind a szakma, mind a szélesebb olvasóközönség.

A *Korai versek* után olvasható további szövegek pedig már úgy értelmezhetők, mint a szerepjátékosnak tekintett, maszkokat és alteregókat változtató költészetnek, az *Üzenet Új-Huligániából* című verssel lezárt életműnek (szövegtől függően) a szerves előzményei vagy folytatásai. Baka István meghalt ugyan 1995-ben, de a nyelv elsődlegességének tapasztalatából kiindulva, Bombitz Attila szerkesztői szerepének köszönhetően, a szövegek megkonstruálják a földi életből időközben kilépett Baka István helyére a szövegek egymásutánjából és egymáshoz való viszonyából kikövetkeztethető, tehát textualizálódó *Baka Istvánt* mint szerzőt, mint szerkesztőt, vagyis a tudatos költőt, aki a különböző intertextuális, interkulturális utalások révén a kultúra/kultúrák tereumaiban tett kalandozásán kívül¹⁴ arról ad számot, hogy a költői munka tudatosságot feltételez, a felépült költői világ pedig szelektálás, szerkesztés, szigorú szakmai mérce, mesterségbeli tudás eredménye. Teszi mindezt szerepjátékosként (és itt már tényleg a költői nyelv, a Baka-poétika formálja önmagát egészé, hiszen a költészetben körvonalazódó alkotói, esztétikai alapelvek mintegy latensen irányítják Bombitz Attila szerkesztői munkáját), annak a tudatos költőnek a szerepében, aki a *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések* című kötet esszéiből és interjúiból is megismerhető: akiben tudatosan munkál a nyelv, alakít a kultúra, aki ugyanakkor kiszolgáltató a nyelvnek, a hagyománynak, a hagyomány általi önmegszorozódásának, a szerepek és megszólalások sokféleségében szüntelen újraartikulálódó egység képzetének. Ezért esendő a nyelvben bolyongó Yorick, Hány János, Szttyepan Pehotnij és Baka István. Ennek az esendőségnek a tudatában és annak a megnyilvánulásaként ír át verseket, hogy ki szövegeket a korábbi ciklusok kompozíciójából,

12 Vö. Bombitz Attila: *Utószó*, 531–532.

13 Ahol nem az értekező szövegbe ágyazva, hanem lábjegyzetben jelölöm a versek, versvázlatok, változatok, töredékek bibliográfiai adatait, ott az *Összegyűjtött versekben* 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/napilapban való megjelenést tüntetem fel.

14 A *Tájkép fohással* című költői testamentum teljes körű, recepcióesztétikai megközelítését – amely érinti Baka István költői életművének metaforikus versbeszédét, szerepjátékos jellegét és ciklusépítkezését – ld. Borsodi L. László: *Maszk és szerepjáték. Baka István költészetei*, Kalligram Kiadó, Budapest, 2017, 303 p.

ezáltal is relativizálva én és nyelv kapcsolatát, hangsúlyozva a szerepekben megszólaló én (ön)definíálhatóságát. Ezt a szerepet az alkotás felől és a *Tájkép fohással* kötetkompozíció utólagossága felől is érvényesnek érzem.

A nyelv működésének vagyunk tanúi, amely a korai költészetben hol túlírja önmagát, hol leegyszerűsödik, és didaktikussá válik, nem rejtve el kellőképpen a tájat a költői szóteremtő ereje révén létrehozó beszélő gesztusait. Ezért a keltetésnél több még a modor, a manír, a korai versváltzatokban már csírájában jelen van, de – természetsszerűen – még nem stabilizálódik, nem érhető tetten az a szigorú metaforika, az az összetett képi építkezés, amely a későbbi költeményekben vershorizonttá tágul. A forma biztonsága viszont már ott munkál a később kiszórt versváltzatokban, -kezdeményekben is.

Versformák, motívumok, zenei hatások mint előzmények a korai versekben

Baka István felfedezője, mestere és első verseinek közlője, Ilia Mihály írja a költőről: „Már verseket ír Baka diákkorában, amikor egyik tanára előtt nem tudta produkálni a verstani főladatot, s megszégyenült. Elhatározta, hogy megtanulja a verstant. Ez olyannyira sikerült neki, hogy a vers formagazdagságának aligha volt jobb tudója nála a mai magyar költészetben. Költészete a formák gazdagságában tobzódik, makacs ragaszkodása a kötött formákhoz színes versvilágot teremtett.”¹⁵ Az Ilia Mihály által felidézett momentum felől olvasva a *Korai versek* első, 1950-es években keletkezett ötletszerű, főként a hangutánzásra alapuló, az idő múlását érzékeltető szójátékát, a [*Kip kop tik tak*]-ot („Kipkop / tik tak / Kip kop / tik tak / Kip kop / tik tak / szól az óra / tillárom / fecsegnek a / lányok / tillárom / aszt fecsegik / tillárom / és az óra is tud / beszélni / úgy beszél / hogy Kip kop / tik tak”), valamint az 1957 szeptemberében, mindössze kilencévesen (!) írt darabját, az *Őszt*, megállapítható, hogy természetsszerűen még messze áll a gyermek Baka István a formatudatosságtól, de eredendő, vele született formaérzéke van. Bár még nem jelzi a későbbi kivételesen művelt és tehetséges poétát, a [*Kip kop tik tak*] a felnőttkori versek groteszk-ironikus világát teremtő nyelvi fantázia előzményének tekinthető, az ütemhangsúlyos verselésű, ősi nyolcasban írt és félrímes, kétszakaszos *Ősz* pedig a nyelvi rendezettség igényét ígéri még akkor is, ha szótagszám tekintetében döccen a 2. szakasz második sora, ha szintén a 2. szakaszban a páros sorok végén ugyanaz a főnévi igenévképző kerül rímhelyzetbe, és témáját tekintve klisészerű (ősz) a verskísérllet: „Még sárgult a réten a fű, / ami nyáron üdén zöldellt. / Hideg szél söpri a fákat, / üres rajt a madárfészek. // Itt van az ősz, hamar megjött, / szeretnék még fürdeni. / Eső esik, nem süt a nap, / a nyárról le kell mondani.” Úgy vélem, a *Tájkép fohással* kontextusában jelentésesebbnek minősül egyrészt az, hogy az ifjúkori zsengek elején is – a szerző életkorának megfelelő nyelvi színvonalon – a vers zenei lehetőségeire irányuló költői figyelem artikulálódik, másrészt egy ősz-vers áll, amely előretal a költő későbbi ősz- és tél-verseire (*Október; November; Téli reggel; Ősz van az úrben; Téli út; Téli dal* stb.), és az utolsó sorban úgy mond le egyszer s mindenkorra a nyárról, hogy ígéretét a teljes poétikában betartja, ugyanis Baka István költészetében évszaktól függetlenül télbe hajló ősz van, a táj kopár, feszültséggel és fájdalommal teli, például a tavasz-versekben is: *Miért hallgatsz, tavaszi erdő; Kora-tavaszi éjszaka; Tavaszdal; Esős tavasz; Tavaszvég* stb.

Az *Őszt* egy versciklus, szintén az 1950-es években keletkezhetett *Meséskönyv* követi, amely a teljes Baka-poétika rendezőelvének tekintett ciklusépítkező eljárás előfutárának tekinthető. A műfajilag gyermekversekből, gyermekvers-kísérlletekből álló ciklus darabjai a *Kishugom meséskönyve*, *A szép és hiú kiskirályfi*, *A halhatatlan madarak* és *Az elefánt-bébi*.

15 Ilia Mihály: *Baka István meghalt*, Holmi, 1995/11., 1652–1653., itt: 1652.

Baka István egy 1979-ben készült interjúbán Görömbei András arra vonatkozó kérdésére, hogy mit jelent számára a *Kincskereső* gyermekfolyóirat szerkesztőségében végzett munkája, és milyen tapasztalatai vannak a kiadvány olvasóival kapcsolatban, a következőket válaszolta: „'74 szeptembere óta dolgozom a *Kincskereső*nél. Fő területem a széppróza, és a korrigálástól a táborszervezésig sok mindent csinálok. Mi elég gyakran találkozunk – Kincskereső-ankétokon – az olvasóinkkal, azok a tizenévesek, akik egyébként is olvasnak, jól fogadják a lapot. A *Kincskereső*, azon kívül, hogy érdekes olvasmányokat akar adni a gyerekeknek, híd is a mese, a kalandos könyvek és a »nagy« irodalom között (az idézőjel azért helyénvaló, mert a gyermekirodalom is lehet nagy, mint ahogy a »nagy« is kicsi); Nagy Lászlót, Kormos Istvánt, Sánta Ferencet éppúgy közöltünk, mint Janikovszky Évát, Lázár Ervin *Mikkamakka*-történeteit. Jó néhány tehetséges fiatal is sikerült megnyernünk a lapnak. (...) Szeretem ezt a munkát, a személyiségem is sokat oldódott, mióta gyakran kell gyerekekkel találkoznom, talán egyszer még az ifjúsági irodalomba is beleártom magam, nemcsak szerkesztőként.”¹⁶ Baka István megnyilatkozása azt juttatja kifejezésre, hogy nemcsak a felnőtt, hanem a gyermekirodalom terén is nagyon igényes volt. A felsorolt nevek által jelölt, azóta klasszikussá vált életművek jelzik, hogy Baka kiknek a munkásságát tartotta mércének. Bár a *Meséskönyv* darabjainak feltételezett keletkezési, valamint az interjú elkészülésének ideje alapján tudjuk, hogy a ciklus darabjai ott voltak/lehetek a költő íróasztalában, az életmű alakulástörténetéből arra következtethetünk, hogy nem tartotta elég színvonalasnak gyerekeknek szóló alkotásait, hiszen soha nem publikálta azokat. Sőt a gyermeki látásmódot érvényesítő költői magatartást sem érezhette akkor és később sem érvényes költőszerepnek, mert az interjúbán megfogalmazott ígéretét sem teljesítette, nem mintha műveltsége és a nyelv kezelésében megnyilvánuló tehetsége alapján erre nem lett volna képes. Sokkal inkább arról van szó, hogy a tragikumra, iróniára és groteszkre hangszerelt apokaliptikus költői hanghoz nem illeszkedett, a könnyedséget megengedő gyermeki hang mintegy *hiteltelenítette* volna azt. Ezzel magyarázható, hogy *nem kerülnek elő* korábban a többnyire (valószínű az olvasmányaiából származó) mesékből ismert klisékre épülő korai próbálkozások, illetve ez indokolja azt is, hogy ezeket a kezdeményeit nem írta tovább. Így soha nem tudjuk meg, hogy a szójátékokat kedvelő gyermekköltészetben a formai virtuozitás milyen szintjére jutott volna el poétikájának ez az ága. Bár megvannak bennük a kezdő költő formai gyarlóságai (ragrímek, a befejezés csatánószerű lekerekítésének elmaradása stb.), és bár még nincs meg (mert nem lehet meg) a saját költői hang, de alakul(na), keletkezőben van/lenne, ugyanis a meglevő szövegek és a Baka által kanonizált költészetben tetten érhető fejlődés alapján sejteni lehet, hogy az ezután keletkezők sem veszítettek volna frissességükből, üdeségükből, mint ami jellemző a *Kishugom meséskönyvére* (különös tekintettel a 2. és a 4. szakaszra): „Kerek erdő szélén / ezüst szellő játszik, / annak közepében / csillagfű virágzik. // Bogár arra surran, / féreg arra vásik, / csillagfű tövében / mesemondó bácsik. // Mikor egyik mondja, / szunyókál a másik, / mikor egy se mondja, / szellő hadonászik. // Én is arra jártam, / három napot-éjet / közellükbe` álltam, / tudom az egészet.” *A szép és hiú kiskirályfi*, valamint *A halhatatlan madarak* azonban azt is jelzik, hogy Baka gyermekversvilága nem tud tartósan gondtalan, boldog maradni, mert a játék, a lebegés – akár képzavar árán is – hamar elkomorul, átfordul morbidba, és a gyermeki rettenetessé változtatja. Talán a gyermeki képzeletet foglalkoztató halál és halálfélelem ennek az oka, ami később az apokaliptiszt világmagyarázattá érlelő költeményekben válik mind nyelvileg, mind világkép szempontjából megalapozottá, csírájában itt most egyelőre ilyen képeket eredményezve: „Beesett a vízbe, / hiába keresték”

¹⁶ Baka István: „Közösségre vágyakozom”. Beszélgetőtárs: Görömbei András, in: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*, 229–236., itt: 235.

(*A szép és hiú kiskirályfi*); „Nem húlt ki még a holttetem, / s lezúdul mind elé, / s egy vér-
cseppel a csöriben / süvít az ég felé. // A réteken fehérlenek / kóccal tömött csontvázaik, /
de vériük most is ott lebeg, / ahonnan származik.” (*A halhatatlan madarak*) Az utóbbi vers
jambikus lejtése már a későbbi, a vállalt versekre jellemző formai igényességet jelzi. Az
elefánt-bébi pedig olyan értelemben tekinthető a jelentős Baka-versek előzményének, hogy
megjelenik benne a transzcendens iránti igény, a világok közötti dialógust kereső maga-
tartás, aminek majd az angyalok és Isten kerülnek a középpontjába. Igaz, ennek a versnek
a képi megformáltsága még nem koherens, és József Attila költészetének erőteljes avant-
gárd hatása érezhető, de a gyermeki képzelet a verskísérelt *mentsége* lehet: „Nem is alszik
máshol, / lilium kelyhében, / vízbe ér a lába, / füle ring az égen. // (...) / alukál a bébi, /
hófehér a szája. // Álma felröpíti / felhők magasába, / száll a pici bébi / vígan trombitálva.”

S ha a *Meséskönyv* komor hangjai – megsértve a gyermekversek beszédmódjára jellemző
konvenciót – érzékeltetik is, hogy a gyermekként létezés csak átmeneti állapot ebben a
költészetben, és a gyermeki hangnak nincs tartós helye Baka majdani polifonikus költé-
szetében, s ha *Az elefánt-bébi*vel meg is szakad a tematikus gyermekverskíséreltek sora, az
1960-as években keletkezett alkotásokban megmarad a gyermeki attitűd, ami a naivitás, az
őszinteség fogalmával írható le. A 12 évesen írt *Május 1.-ből*¹⁷ túlzás lenne a költő politikai
elkötelezettségét kiolvasni. A munkásosztály, a munkások nemzetközi napja iránti
lelkesedése, a szocializmus által hirdetett – mint utóbb kiderült sokakat megtévesztő –
társadalmi egyenlőség és igazságos tana iránti rajongása és megvalósulásába vetett hite, a
régii (például a szocializmus előtti korszakok nemzeteszmenye, a vallás, a háborúk okozta
egyéni és közösségi traumák stb.) és az új (a szocializmus földi paradicsomot hirdető
eszméje) radikális szembeállítását egyfelől azt fejezi ki, hogy milyen világnak az áldozata
a beszélő, és a kanonizált Baka-költemények (Dózsa-, Zrínyi-, Vörösmarty-, Petőfi-versek
stb.) felől olvasva honnan és hogyan jut el a nemzeti költőszerephez, a magyar történelem
értékének felismeréséig, identitást meghatározó szerepéig ez a poétika. Másfelől azt
érezkelteti a vers, hogy a *Meséskönyv* álomszerű, látomásos világához képest kitágult a
gyermeki tudat, már nemcsak a képzelet tartományai foglalkoztatják, hanem az a világ is,
amelyben élnie adatik, és ez a gyermekből kamasszá érő beszélő tudatosodási folyamatá-
nak egyik állomása: „Fel hát! Előre! Él még a régi, / taposd a sárba, taposd agyon! / Le vele,
mert új hajnal pirkad, / az égen és az arcokon.”

Ez a tudatosodás nemcsak társadalmi, hanem magánéleti vonatkozásban is kifejezésre
jut a *Korai versekben*. Az *Édesanyámnak* című vers¹⁸ azonban jóval több, mint magánéleti
jellegű vallomás – a gyermek Baka István sorai a költői tudatosság, a költészet iránti igé-
nyesség és alázat kifejezői, jelezve, hogy egy ígéretes költői pálya, egy esztétikai, poétikai
szempontból figyelemre méltó költészet van kibontakozóban. Az édesanya nemcsak az
élet, hanem a költőként való létezés eredete, feltétele és biztosítéka: „Ki az, ki átkísér az
életen, / kiterjeszti védő kezét? / Ki úgy szeret, mint senki más nem, / ki értünk éli életét. //
Édesanyám az, köszöntse versem, / bár a lant ügyetlen kezemben. / Talán, ha mégis meg-
felel e pár szó, / megnyugvást érzek szívemben.”

A költői játék és a költői szerep/státus tudatosítása után a komoly mesterségbeli tudást
igénylő szonett kikísérletezése következik. Olyan szövegek formálódnak a továbbiakban,
amelyek elvezetik majd Bakát a tökéletes szonett megírásáig, olyan emblematikus költe-
ményeket eredményezve, mint a *Hurok-szonett*, a *Mágikus szonettek*, a *negyvenedik év szo-*

17 1960. április 28.

18 1960. V. 7.; Új Dunatáj, 1996/2. A teljes verset először Töttös Gábor közölte a folyóiratban: Id. *Köztünk voltál, Baka István. Beszélgetés a költő szüleiével*, Új Dunatáj, 1996. június, I. évf. 2. szám, 5–21., itt: 10.

nettje, a Szonett és ellenszonett stb. Méltán írja Zsávolya Zoltán, hogy azt, hogy Baka István technikailag mennyire jó költő, az versszerkezeteinek lendületén, gördülékenységén mérhető le.¹⁹ Ha a *Mágikus szonettek*ben a szonett, tágabb értelemben a költői nyelv által létrehozott „lira szelleme” fiktív genezisének lehetünk a tanúi, akkor *Az éj mint óriás hal...*, a *Szonett a dús időről* és a *Szonett a késő délutánról* című vázlatok éppen azt viszik színre, amit a *Mágikus szonettek* című vers második darabjában ironizál, nevezetesen, hogy a vers születésének kegyelmi pillanatát valamilyen metafizikai erő, nem a transzcendenshez köthető isteni teremtené. Ezek a kísérletek éppen a nyelv által meghatározott alkotói kint, az alkotás során formálható nyelv, valamint a nyelv által szonetté formálódó versvilág teremtődését láttatják, érzékeltetve a távot és az út nehézségét, amely eljuttatta Baka Istvánt a techné terén odáig, hogy olyan szonetteket tudjon írni, amelyek révén ma úgy emlegetjük, mint a 20. századi magyar szonett egyik legjelentősebb művelőjét.

Az éj mint óriás hal... című szöveg esetében²⁰ csak a sorok részleges elrendezése és a szonetre jellemző rímképlet töredékes volta utal a kötött forma megalkotásának a szándékára, de nem kerekedik szonetté, és a képek tekintetében is csak a *Liszt Ferenc éjszakája a Hal téri házban* című verset idéző két nyitósor előlegezi meg a kanonizált Baka-művek metaforikus versnyelvét. A folytatás egyenetlen szótagszámú soraiban azonban nem valósul meg meg az egyetlen képből kibontott metaforikus versvilág: „Az éj mint óriás hal táogat / és elnyel házat, vágyat, álmokat.” A nyitány alapötlete a Liszt-versben válik összetetté, míg a vers további részében a vizuális síkot a fölöslegesnek ható kiszólások, gondolati reflexiók törik meg: „És most a légben kigyóznak sután / az esti furcsa gondolatok. / És lomha gondok is keringenek, / s nem mondott mondatok.”

A *Szonett a dús időről* és a *Szonett a késő délutánról* című szonettkísérletek²¹ már továbblépést jelentenek *Az éj mint óriás hal...* című vershez képest: mindkettő tizenégytizenégy soros, azaz mindkettő két-két kvartettből és két-két tercínából áll. Amiért mégis csak kísérleteknek tekinthetők, az az, hogy mindkettőben a kvartettek sorvegei ölelkező rímet alkotnak ugyan, de a két tercínában az egymással összecsengő sorok ríme szerintem nem szól tisztán: „s hullámozó, mély idő, fehéres dáliaik / állnak őrt: az ablaktúli rét... / *Oly messzi, mély s tapintható az ég!*” (*Szonett a dús időről*); „elpihen s tölcservirágu éj / szirma nyílik feketén, de még / fény a kerti asszonyok kezén // s a késő délután is fényre fényt vetél – / vacsorák buggyanó permetét / őrzik már tüzén a zöld fazék” – *Szonett a délutánról* (kiemelések tőlem – B. L. L.). A versek jambikus lejtése mindkét szövegben kitart, ez már a verszenére érzékeny, a későbbi formatudatos Baka tehetségét jelzi. Ami azonban a sorok szótagszámát illeti, a *Szonett a dús időről* című szövegben több az ingadozás, a *Szonett a délutánról* kilenc szótagos sorai viszont fegyelmezettebb verset eredményeznek, hogy a vers második tercínájának első sora a maga tizenkét szótagjával megzavarja a vers formavilágát úgy, hogy ezáltal nem válik hangsúlyossá a sor: „s a késő délután is fényre fényt vetél”. Képi megjelenítés szempontjából sokrétűbbé válik a versnyelv, inkább látványt, mint látomást teremt, de még nem születik meg az egy metaforából kibontott egységes szerkezetű vers. Ehelyett inkább helyenként még zsúfoltnak érzem mindkét vers képstruktúráját, itt-ott képzavar, manír is megfigyelhető, hol Tóth Árpád impresszionista, hol József Attila tárgyias képeire játszva rá, anélkül, hogy egyénivé válna: „a dús időről”; „a múltó égi kék sötét szememre lobban”; „a sárgazöld felizzik és pirossan / jó az est”; „álommá pihent, vesző energiák”; „Oly messzi, mély s tapintható az ég!” (*Szonett a dús időről*); „arcáról a gondot

19 Vö. Zsávolya Zoltán: *Az iszonyat romantikája. Baka István költészetéről*, Műhely, 1997/4., 30–34., itt: 33. (Részletesebben ld. Borsodi L. László: *Maszk és szerepjáték*, 122–130.)

20 1962. X. 2.

21 1963

levető / égen"; „a harangszó a porba bukott / s a köveken guruló zajok / csendesültén millió törpe tér // elpihen"; „vacsorák buggyanó permetét / őrsi már tűzén a zöld fazék" (*Szonett a délutánról*). A képek nehézkedései, elenyésző formai döccenői ellenére azonban ezek a versek a részletekben, elemi szinten már arra a világra emlékeztetnek, keletkezésük időrendjét tekintve már azt a világot előlegezik meg, amely Baka István reménytelen, Isten által elhagyott, apokaliptikus versvilága.

A szonettformában írt versek sora itt megszakad, és olyan szövegek következnek, amelyekben a különféle elrendezésű verstani formánál fontosabbá válik a kép. Az *elefánt-bébiben* megvillanó transzcendensre való érzékenység az *Egzotikus hajnalban*²² az új nap születésének a megjelenítésében artikulálódik újra, és – a költői nyelv autentikussá váló folyamatában előrelépésként értékelhető mozzanatként – elmarad a lírai ennek a képi síkra való rámutatás révén önmagát ezen a világon kívül helyező reflexiója, azonban ez a részsíker a formai kötöttség rovására megy, és ha el is kápráztat egy-egy kép („a hold az égből olvad”), eredetinek mondható szóteremtés („*bodrulnak* apró dús fellegei / e lomha boltnak” – kiemelés tőle: B. L. L.), a „*tükröt fodrozó habok*” szó szerkezet túldisznósága, képzavara (?) és a befejezés köznapisága („*megszületett az Új Nap*”) jóvátehetetlenül elrontja a szöveget. A kísérlet fontos mozzanatként tekinthető azonban egyrészt annak a folyamatnak a kiindulópontjaként értelmezve, amelynek során eljut a Baka-poétika a letisztult, kikristályosodott, logikus képvilághoz, egy-egy metaforából egész univerzumot bontva ki, és amelyben már minden apró részletnek megvan a jól meghatározott helye, másrészt utal a következő versre, a *Misztikumra*.²³

A nyelvi megformáltság (a sorok szótagszáma, a ritmus, a versbeszéd) tekintetében egyenetlen ifjúkori zsenge több szempontból is fontos aspektusokat tartalmaz. Itt jelenik meg először később a Baka által versnek tekintett költeményekben ritkán szerepeltetett *Krisztus*, aki „messzi földeket bejárt, / a keresztet elfeledte rég; / velem volt.” Ez a Krisztus az irgalom, a hűség Krisztusa, akinek az alakja a beszélő lélektájjain összekapcsolódik az *Eszter* név által jelzett női princípiummal, aki átvéve a krisztusi képességeket, a lírai én számára (akinek „Minden kötelesség gyilkosom”) az egyetlen vigasz marad. Eszter Baka István költészetének ifjúkori műzsája lehet, aki a soron következő *Csillag és virágban* is szerepel, aki ha név szerint nem is került be a későbbi versekbe, mintegy elfödve a személyest, a hagyományba ágyazva Mária Magdolnaként mégis jelen van. Hogy miért nem – például a bibliai – Eszter nyert *polgárjogot* a későbbi versekben, és miért a szintén bibliai szereplő, a bűneiből megtért nő, az a versek keletkezése teljes körű feltárásának lehetetlensége miatt alighanem örök titok marad. Poétikai érvek alapján azonban arra következtethetünk, hogy a világba vetettségét megélő és azt a hagyomány terében közölni tudó, szerepjátékosként konstruálódó, érzelmi kiteljesedésre törekvő, a szerelemtől elválaszthatatlan, a lét értelmét a transzcendens megtapasztalása által elérhető harmóniában látó és ennek érdekében irgalomra és bűnbocsánatra vágyó beszélőhöz jobban illik Magdolna, aki a *Szakadj, Magdolnázáporban* egyszerre válik a bűnbánat, a kegyelem és a lehetséges beteljesedés kifejezőjévé a Krisztus-sebekkel eljegyzett táj és az én számára. Akár egy valós személy nevéként, akár az ószövetségi könyv szereplőjeként értett Eszter neve által jelölt előzményekhez képest Baka István költészetében a Magdolna-hagyományban válik értelmezhetővé a (késő) modernség dilemmája: otthonra lel-e, nyugalomra talál-e az ember a világmindenségben, eljut-e az isteni nyelvbe a szerepjátékosként felfogott alkotó és alkotása. A zsengek felől téve fel a kérdést, úgy tűnik, Baka poétikája útban van efelé.

22 1963. XII. 30.

23 1964. I. 30.

A *Csillag és virág* (Szimfónia) című négyrészes,²⁴ a zenei műfaj szerkezetét követő költemény (és nem kísérlet!) megszólítottja, az Eszter női név révén szorosan kapcsolódik az előző, a *Misztikum* című vershez. Az egyes fejezetek címét a római számokkal ellátott zenei jelzetek adják: I. *Allegro*, II. *Andante*, III. *Scherzo*, IV. *Finale*. A kompozíció számos vonatkozásban jelentős előfutára Baka István költészetének. Az eddig szemrevételezett zsengekhez képest ugyanis ez az első, amelyikben közvetlenül is megnyilvánul az ifjú költő zene iránti vonzalma és zenében való jártassága, amelyben vállaltan is egy nagy hagyományú zenei műfajra írja rá a versét. A *Csillag és virág* nemcsak a Görömbei Andrásnak 1979-ben adott interjúban Baka által megfogalmazott, zene és költészet kapcsolatáról szóló hitvallásának gyakorlatba ültetett, kísérleti szinten megvalósított poétikai előzménye és megalapozása,²⁵ hanem megelőlegezi a későbbi, a klasszikus zene erőteljes hatását érvényesítő költeményeket, mint például a *Halál-bolerót*, a Liszt-művekre írt *Mefisztó-kerिंगőt*, a *Balcsillagzatot*, a *Szürke felhőket* vagy a *Gyászmenetet*, a Schumann zenéje ihlette *In modo d'una marciát* vagy a Bizet művére rájátszó *Carmen* című triptichont, nem beszélve azokról a közvetett, ugyanakkor nyilvánvaló hatásokról, amelyek Baka verseinek szerkezeti megkomponáltságában és a verszenében ragadhatók meg. A korai vers a klasszicista zenei izlésreformot hozó Stamitz, Richter és Cannabich szimfóniáiban érvényesülő négyteteles szerkezetet követi, arra téve kísérletet, amit később költői-zenei ars poeticaként így fogalmaz meg a költő: „Azt hiszem, a megformálásban erősen hatnak rám a zenei formák. Ahogy egy zenemű egy tételében a témák szembenállása és egymáshoz viszonyított változása mond ki mindent, úgy próbálok én is a magam »témáival« bánni, gyakran a szonátaforma elvei szerint. Én nem egymás mellé rakom a képeket, nem egy gondolatsort illusztrálok velük, hanem a versnek nemcsak képi, hanem gondolati központját is jelentő alapmetafora minden lehetőségét igyekszem kibontani.”²⁶ A *Csillag és virág*ban még nem jön létre ugyan a vers középpontját jelentő alapmetafora, de úgy tűnik, hogy a zeneműre jellemző, a témák szembenállásával és egymáshoz viszonyított változása által teremtett vers(ny)elv működésképes (lesz), megelőlegezve a Baka István által kanonizált szerepköltészet polifonikus jellegét, a szimfóniára jellemző sokszínűségét úgy, hogy a beszélő még nem szerepjátékos.

A művet tagoló, annak gondolatrítmusát adó „Eszter, Eszter!” egyszerre értelmezhető megszólításként-felkiáltásként és elégikus ismétlésként, amelynek a kimondása a szerelem érzésével magára maradt lírai én egyetlen vigasza. Ezzel azt is állítom, hogy az I. rész, az *Allegro* mintegy megsérti a zenei konvenciót, mert nem vidám, nem vig, és a megszólítások közötti változó hosszúságú szakaszok sem gyorsítják a tempót. Ebben költői tudatosságot vélek felfedezni, hiszen az allegro hagyományának való ellentmondás a későbbi Baka-költészetre jellemző hagyományátértelmezés és -továbbírás gesztusát sejteti, azt érzékeltetve, hogy a kedves, Eszter hiányában a lírai énnek nincs oka az örömré. S ha a megszólítások közé eső szakaszok képei még olykor mesterkélték is („Elhervadnak a csillagi rétek”), ha helyenként *eredetüket* tekintve a romantikus látomásosságot idéző, kép-zavartól sem mentes utánérzések („elolvadt a hold jeges virága”; „jéggolyócska szemmel, /

24 1964. I. 4–5.

25 „Ha otthon vagyok, egész nap zenét hallgatok. A zene talán kábítószer is számomra, de leginkább képzletmozgató: amit hallok, látom is, sőt inkább látom, mint hallok. (...) úgy érzem, a zenéből értettem meg, milyen fontos egy műnek a szerkezete. Első könyvem négy-öt strofás verseinek felépítésére bizonyosan hatott a szonátaforma, terjedelmes versezetekkel pedig kicsit az újonnan megismert Mahler hatását kísérletezem. Mostanában különösen Mahler műveit hallgatom sokat, ebben az egyszerre ironikus és emelkedett zenében Közép-Európa kisvárosait »látom« – én is kisvárosban nőttem fel, de eddig »képileg« még csak a környezetét dolgoztam fel magamban. Talán ezután – s ehhez az első ösztönzést Mahlertől kaptam.” In: Baka István: „Közösségre vágyakozom”, 234.

26 Baka István: „Akkor vagyok a legszemélyesebb, amikor álarcot veszek föl”, 238–239.

bennem jégvirággá megfagyott erekkel”), ha néhol közhelyesek („én meg itt lenn megőrülök érted”; „Megfojt ma a hőség, dermedt a hideg”) és giccsesek is („virágozó neveddel, csillaggal szememben”; „rózsaszirmú este, / aranyló vidéken”), kárpótolnak egyrészt – s ez nem kevés egy 16 éves költőtől (!) – a későbbi Baka-versek képeit megelőlegező telitalatok („befagytak fölöttem az égi vizek”; „s bár hajad színére tompa este réved, / még egy hét s árnyékká felejtelek téged”), másrészt a strófák felépítésében érzékelhető formai változatosság. Az *Allegro* variatív strófafelépítése, ritmusa és ríme a mesterségbeli tudást elsajátítani igyekvő alkotót sejtet, az érett poétika formabravúrjainak, formai fegyvelmezett-ségének előzményét képezve (s ha nem is a makrostruktúrában, akkor éppen e struktúrát átszövő verstechnikai sajátosságok részleteiben fedezhető és fedhető fel az allegro hagyományára való rájátszás). A vers soraiban a jambusok perelnek a trocheusokkal, de az utóbbiak számbeli fölénye érzékelteti: a megnyilvánuló lírai magatartáshoz és lelkiállapothoz az ereszkedő lejtésű verszene illik, függetlenül attól, hogy miként változik a sorok szótag-száma, amelyben szintén szabályszerűség érvényesül. Az ütemhangsúlyos ritmus szerint is ritmizálható, tehát szimultán verselésű költemény első szakaszának első és utolsó két sora tíz szótagos (4/4/2), amelyek szimmetrikusan egy kilenc szótagos (4/4/1) sort zárnak közre, miközben a szakasz rímképlete is zárt: abxba. A 2. szakaszra a szimfóniára jellemző változatosság érvényes: az első két tizenegy szótagos (4/2/4/1) sort két tizenkét szótagos (4/2/4/2) követi – amelyekben az első sor anapestikus felütését szintén a trocheusok fölénye tompítja szomorú verszenévé –, hogy az ötödik sortól kezdve a tizennégy soros szakasz végéig fegyvelmezett rendben (kiugrások nélkül) 4/2-es, egyben trochaikus lejtésű sorok kövessék egymást. A formai virtuozitás a rímképletben is felfedezhető: a hosszú sorok páros ríműek (ccdd), amelyekhez a keresztrím páros és félrímekkel társító konstrukció kapcsolódik: efefggxhxh. A nyolcsoros 3. szakasz is szimultán verselés szerint szerveződik: az első hat tíz szótagos sorban (4/2/4/2) szintén a trocheus győz az anapestussal és a jambusokkal szemben, hogy aztán a szakasz utolsó sorában és egy külön szakaszba tördelt hat szótagos sorban (4/2) a jambusok ellenpontozzák a teljes szakasz ereszkedő lejtését: „s marad a fájdalom! // S marad a fájdalom!” Sokatmondó, hogy éppen a fájdalomról szóló sorismétlés válik jambikussá, mert ez a felkiáltás és verszene lendíti át az I. rész befejezését jelentő háromsoros szakaszt és egy különálló sort egy másik összefüggésbe, azt mondva ki, hogy az alkotás fájdalomból születik, amiből Baka teljes poétikája és életműve is. Természetesen elsősorban nem az életrajzi értelemben vett költőről van szó (biztos róla is!), hanem a kozmikus rettenetben élő és ezért – kényszerűen – különféle arcokban-szerepekben megkonstruálódó, önmagával azonosságra törekvő, az egy(ség)et kereső, de a teljességet, az isteni (nyelv)világot (soha) nem lelő, a versek tanúsága szerint tehát nyelvben megragadható emberről és költő(szerep)ről: „S akkor, mint Homérosz, vakon, / csak sejtett világról sok csodát regélek, / s fénybevonta emlék, varázslatos kegyeser; // csillaggá emellek, Eszter!” Szótagszámban a vers többi sorától eltérő 4/4-es, ugyanakkor egy trocheus és egy jambus feszültsége által lüktető sor („S akkor, mint Homérosz, vakon”) azt jelzi, hogy – itt ugyan még csak járulékos elemként, hasonlóként jelenítve meg, de – a Baka-poétika költőszerepet keres, megszólalási módokat, megjósolva, hogy világa nyelv, nyelv által megkonstruálódó világ (lesz), hogy az írás, az alkotás befelé való látás és tisztánlátás, élhető lét (lesz), amelyben mindennek, Istennek, szerelemnek (Eszternek és majd Carmennek), énnak, világnak a nyelvben, a hagyományban lesz értéke, minden a nyelvben lesz hozzáférhető. Majdhogynem szimbolikus ez a kijelentés ebben a korai zsenében, amellyel a kései *Vadszőlő* lírai kijelentése alkot keretet: „Ha kifelé bezárul minden út, / Itt legfelül lesz tágasabb a tér”. A „csillaggá emellek, Eszter!” ebben az összefüggésben úgy értelmezhető, mint a múzsához fordulás mozzanata, ars poetica, amelyben a szerelem, illetve az ezzel összefüggő hiányérzet, a teljesség hiánya vezérelti a lírai ént, a versbeli

alkotót, aki a műalkotásban a szerelmi, a kozmikus vagy az alkotói hiányról szólva éppen e hiányérzetet avatja verssé, azaz teljességgé.

Ez a költészeti folyamat artikulálódik az *Andante* címet viselő II. részben. A címmé emelt, a mérsékelt gyorsaságú időmérték meghatározására szolgáló zenei műszó keltette elvárását a vers úgy teljesíti, hogy képeit az impresszionisták képalkotására jellemző statikusság, a nominális stílus jellemzi: „»Rét. // Virág. // Pipacskerülte asztag. // Tremoló a fűből. // Itt az este. S én egyre virrasztlak, // figyelő tekintet. Szembogár nevelte ág. // Túlhan a kiserdön pikkelyes folyó, // lomha fodrain kihült szelek zizegnek – // Zörgő szénát adj az állatoknak, // vacsorát a fáradt embereknek: // Július, kibomló Estidő!« // Tétován felizzó délutánban / e szőke estelen ha hallgatom: / zendülést az égbefonta nyári fáról, / ki írta? én? vagy honnan visszazengő? / – nem tudom. / Úgy szeretlek! úgy! Csak ezt tudom”. Az előző rész ritmikus tagoltságához, formai rendezettségéhez képest úgy tűnik, hogy az *Andante* egymás után írt egyenetlen hosszúságú sorokban az egymást követő természeti képek ötletszerűek, nem kidolgozottak, nem jön létre köztük koherencia, egy egységes, statikusságot érzékeltető versvilág, hanem a statikusság a szöveg mint felépítmény megalkotottságának a rovására megy, szétesik, és néhol értelmetlenségbe fut, hiszen főként a befejezésben a beszédhelyzet önreflexív válna, majd vallomásos jellegűvé változása nem kellőképpen előkészített, nem következik az előzményekből, így függőben marad a lírai elmélkedés-szemlélődés tárgyként megjelenő természeti képsor is.

Nem így a III. rész, a *Scherzo*. Baka versfejezete a Beethoven, majd Schubert, Mendelssohn, Schumann és Chopin művészetében önállósult műforma hagyományán alapszik, azaz szeszélyes, tréfás, enyegő, ám ezt a hangulatot nem tartja meg kezdetől végig. Ha nem is ellentétes hangulattal szakítja meg, és tér vissza az eredetihez, a versbeszéd logikájából következően, tehát várhatóan a befejező sorban a teljes költeményre jellemző ujjongásnál erősebb lesz a hiányérzet. A lírai én az *Allegro* csillaggá emelt Eszteréhez szól, neki udvarol, a hiányból, a kedves hiányából versvilágot teremt, a Baka teljes költészetére jellemző ars poeticával összhangban azt fejezve ki, hogy nincs semmi a nyelven kívül, a hiányból teremthető szépség, a költői nyelv, a nyelvben lakozás az egyetlen vigasz a(z) – versbeli (tehát mégiscsak szerepjátékos?) – alkotó számára: „Virágot, virágot, csillagot neked, / szőke hajba kéket (kék csillag szemed) / szőke hajba kéket, szádra bíborat, / nyakláncnak fehérét, / (zümmögő a lépted) / lekaszáltam néked / mind az égi rétet: / hát sudár szavad? / kék csillagot ékül / kék patakka szépül / s már egész magad / körbe csillagokkal / fodrozó napokkal / varázsoltalak. // Csak már lássalak!”

Ha azt állítottam, hogy az *Andante* a szimfónia kevésbé sikerült darabja, akkor túlzás nélkül kijelenthetem, hogy a *Scherzo* viszont – az alkotói pályának ebben a szakaszában – még az *Allegro*nál is jobban sikerült formai bravúr. A III. rész ugyanis – a kanonizált versekhez hasonlóan – a teljesség hiányát megszólaltató, a teljességet megteremteni kívánó költői nyelv a zenéjével is felhívja magára a figyelmet, érzékeltetve, hogy Baka István költészete úton van afelé, hogy formailag fegyelmezett, szigorú szerkezetű darabokból formálódjék egészé. A szimultán verselésű költemény egyrészt a kompozíció egészével összhangban trochaikus lejtésű, másrészt 4/2-es és 4/1-es ütemhangsúlyos verslábak változtatják egymást olyan megoszlás szerint, hogy az első két tizenegy szótagos sort (4/2/4/1) egy tizenkét (4/2/4/2) szótagos követi, majd következnek a rövidebb sorok, amelyeknek trochaikus vonása mellett ütemhangsúlyos verselése a következőképpen alakul: 4/2 – 4/2 – 4/2 – 4/2 – 4/1 – 4/2 – 4/2 – 4/1 – 4/2 – 4/2 – 4/1 – 4/1. A rímképlete: aabaaaabccbddbb. Érdekes megfigyelni, hogy a 4/1-es, azaz páratlan szótagszámú ütemhangsúlyos verslábú sorokban (1., 2., 8., 11., 14., 15. sor) valamiképpen a hiánnyal összefüggő szó általi teremtés mozzanata fejeződik ki, érzékeltetve a diszsonanciából fakadó harmónia vágását: „csillagot neked”; „kék csillag szemed”; „hát sudár szavad?”; s már egész magad”; „varázsoltalak”; „Csak már lássalak!”

A mű utolsó, IV. része a *Finale*. A zenében a nagyobb szabású, több önálló tételből álló művek utolsó tétele. Az a feladata, hogy létrehozza az előbbi tételek hangulati kiegyenlítését, tömörítse a fő gondolatokat, elvégezze a ritmikai képletek egyöntetű csoportosítását. Baka István korai alkotásának *Finaléja* is arra tesz kísérletet, hogy összegezzon. Visszatér az első tételből az „Eszter, Eszter!” megszólítás, mintegy keretbe helyezve a kompozíciót, és állandósítva a lírai ének a szerelemmel és a költészettel való eljegyzettségét, valamint újraartikulálva a hiányból fakadó alkotás szükségszerűségét, a nyelv felé fordulás gesztusát: „Lásd, én új világot teremtek magamnak, / felkínálom ezt a készülő csodát”. A Baka által kanonizált versekből ismert magatartás, törekvés ez: úgy kíván az én a másik, a te részévé válni, hogy az én által alkotott kedvest, a másikat saját világa részévé avatja. Ezzel megfogalmazódik az, ami visszatérő gondolat Baka István egész poétikájában, vagyis hogy nincs semmi a költői nyelven kívül, amibe kapaszkodni lehetne, ami a teljesség lehetőségét ígérné: „Akarsz-e részese lenni a csodának, / nézni a szememmel: másformájú fák, / más aranyló erdő, napbuktató ágak, / s milyen szép, milyen igazság e világ!” Bár a „napbuktató ágak” (kiemelés tőlem – B. L. L.) kissé megzavarja a képi világ rendjét, amelybe be akarja avatni a kedves lényt, a felkiáltó mondatból és az azt követő, refrénszerűen visszatérő megszólításból-felkiáltásból („Eszter, Eszter!”) világossá válik, hogy a lírai én monológja nem kerekedik párbeszéddé, marad hát (ha közhelyszerűen van is megfogalmazva) a szó szerinti kétségbeesés („Ily szörnyű eget! / e kozmikus magányt!”) és a könyörgés, amelyben újra megjelenik a címbeli és az egész művet átszövő, azt egységesíteni kívánó csillag és virág motívuma. Az utolsó előtti szakaszban a virág a népdalok virágmetaforáját idézi, de általánosító voltánál fogva jelentésköre nem válik pontossá, a képet követő felszólítások direktsége, köznapisága még mindig egy fiatal diák próbálkozásának hat, megtörve a képi egységet: „Ó, add nekem virágszerelmedet / s légy értő társ! boldog türelmedet / tudom vigyázni, mindkettőnk leszek, / s ha akarod, magam megölném, / s aki csak jó; eleven emlék lehetek”. Véleményem szerint az utolsó szakaszban a csillag kontextusa, a *Finale* és a teljes mű befejezése mind a képek megteremtése, mind a vers utolsó szavának megalkotása tekintetében a formára (a szótagszámra) való figyelés áldozata lesz. Ez azonban nem hiba, sokkal inkább a versformával, a zene és a költészet kapcsolatának lehetőségeivel kísérletező tudatosodó költő erénye. Ezt a meggondolást figyelembe véve olvasandó a mű befejezése: „és testi létem haszontalan örvény / szemed tavában: vagy csillaghadaim / óceánja oldjon, ami parttalan.” (kiemelés tőlem – B. L. L.) Ha kifogásolhatók is még a kiemelt képek, a „szemed tavában” metafora már olyan nyelvfilozófiai metafora előzményének tekinthető, mint a *Csak a szavak* című versben a „tó szavában” birtokos jelzős metafora, és ennek megalkotása nem kevés egy születő költészetnek ebben a szakaszában. S ha már arról szóltam, hogy a vers befejezésében Bakánál még nincs összhangban a nyelvi forma a nyelvi megszólalás mikéntjével, akkor erényként mindenképpen ki kell emelnem, hogy amint a kezdő költő a szimfónia egészében – és ebben a teljes mű megformáltságát figyelembe véve még az *Andante* széteső szerkezete is hitelessé válik (amely nem annyira a mesterségbeli tudatosság hiányának, mint inkább a folyamatban levő tapasztalatszerzés kevésbé sikerült eredményének tekinthető) –, úgy a *Finaléban* is érvényesíti fejlődő formakultuszát, formai síkon is lekerekít, és nyitva hagy. A *Finale* összhangzattana is trochaikus lejtésű. A trochaikus sorok közé beékelődő jambikusok zeneileg ellenpontoszó szerkezetet eredményeznek, de a trocheusok nagyobb száma – magába sűrítve a teljes szimfónia ereszkedő lejtésű alaphangját is – és a rím rendezettségétől a rímtelenség diszharmonizációjáig (abab, cdcd, efef, gxgx, hhij, jxx) eljutó verszene kifejezi a hiányérzetből fakadó harmóniaigényt, megmutatva az esetlegességből születő, de egyre tökéletesebbé váló költészet irányvonalait, amely a nyelvi megelőzöttség tapasztalata folytán már most a zenei, az

irodalmi kultúra különböző rétegeiből építkeznek. Ezért tekinthető a Baka-poétika jelentős előfutárának ez a korai négyrészes szöveg.

A zenei műfajra épülő vers után a *Séta*²⁷ következik. A két szakaszra tagolódó vers címe alatt a római szám sorozatot ígér, de a további versek nem a *Séta* I. részének folytatásai, tehát ha a szöveg önmagában egésznek is, az el nem készült folytatás távlatából töredéknek tekinthető. A három és tizenkét szótag között váltakozó sorok alapján szabadversnek minősülő szöveg rím és ritmus tekintetében érzékeltet valamiféle rendezettséget: a sorok többsége kilenc és tizenkét szótag között mozog, a verskísérllet időmértékes, amelyben a trochaikus és a jambikus lejtésű sorok száma nagyjából egyensúlyban van. Míg a szöveg elején a trocheusok vannak túlsúlyban, és azokat ellenpontozzák az itt-ott feltűnő jambikus sorok, addig a vers végére ez megfordul, és a jambusok válnak uralkodóvá, igaz, a trocheusok erőteljesebben teszik szaggatottá a hegemoniára törekvő jambusokat. Az itt-ott összecsengő sorok az elején még hozzájárulnak a *Séta* zeneiségéhez, azonban a végén a ziláltabbá, egyenetlenebbé váló sorok végéről a rím is eltűnik. A versforma elemzéséből – túl azon, hogy ugyancsak a fiatal költő formakísérlletezésének lehetünk tanúi – talán az következne, hogy kitapinthatóvá tegyük a felépülő szövegvilágban játszott szerepét. Erre azonban nem lehet kielégítő magyarázatot adni. Ha a ritmus változékonyságában meg is ragadható a séta egyenetlensége, a képi világban nem, mert az zsúfolt, amelyben a színek túldíszítetté és élvezhetetlenné teszik a táj kontúrjait, a zárójeles közbevetés képzavara pedig kilendíti pályájáról a megjelenített világot: „A rét aranyba méretett fűvén / pókezüst ködökbe szalaszul, / szinte zöld korong a két határ közén / (kettős semmi szürke) / sárga hús lövellte vérbe hull.” A fent és a lent, a kint és a bent, a látvány és a látomás világát ugyancsak egymással össze nem illő képek teremtik meg, de nem egészszé, ellenkezőleg, úgy csaponganak a képek, és olyan mértékben nem kapcsolódnak egymáshoz, hogy úgy vélem, a szöveg tépje vesz el, és nem hoz létre katarzist, amikor nyugvópontra jut. Ebben szerepet játszik a nem egészen átlátható mondat szerkezet is: „Ablakom keresztre zümmögött, / csillogok tücsökzenéje szólt, / a négy alig tapintható fal: ördögök / nyelve: villogó tüzet tarolt, / látomások ízeként, tükör, / a láthatár rezét szemébe ütve, / szög szurokra fémezett; a sátán / szarvaként, ahol hegyét a fal kibökte / önmagából, itt-ott, fegyverükre / majd a lepkeszárnynak négy fedője szállván, / megbékélt a ház, a gyertya lángra lobbant” stb.

Amiért mégis fontos lehet ez a verskísérllet, az az, hogy ha képileg még nem is egy koherens világ részeként, de megjelennek olyan fontos motívumok, amelyek Baka István poétikájának és prózájának fontos elemei lesznek: az irodalmi hagyományból tovább vitt és sajátta tett, a kozmikus rettenetet kifejező éj és a közönyt kifejező hold („éj leszállt, egére holdja dobbant” – ebben a képben van már valami Baka későbbi képkalkotói eljárásából), valamint az ördög, és főként a sátán, amely itt még kisbetűvel van írva, de amely/aki később nagybetűvel jelölve válik Baka univerzumának önálló létezőjévé, a lét urává, akitnek birtoka a világ, aki mindig legyőzi a lírai ént és a vele (a Sátánnal) kártyázó, a világával szemben közönyös Istent (aki – nem csoda, ha – „a hold mosatlan / ablaka mögé lép” – *Nyár. Délután*). Ezzel magyarázható, hogy az alkotás elválaszthatatlan a létezésüktől, és erre a tudatosan épülő életmű jeleként a *Sétában* is történik utalás: „megtapadt a lombos égi fán / s figyel – aztán szavakkal ért / nyomába tollam ennek is”. Ha ebben a korai verskísérlletben nem is tisztul le ez a viszony, csírájában már jelzi azt a távlatot, amely a nyelvi szempontból kiforrottabb későbbi Baka-versekben ars poeticává, a Baka-verset meghatározó költői szólamává válik.

27 1964. III. 14–15.